



López Lugo, I. D. (2022). Autentificar, falsificar y patrimonializar. La cerámica Alzate y la transformación de su valoración. *Perseitas*, 10, 191-215.  
DOI: <https://doi.org/10.21501/23461780.3986>

Forma de citar este artículo en APA:

DOI: <https://doi.org/10.21501/23461780.3986>

# AUTENTIFICAR, FALSIFICAR Y PATRIMONIALIZAR. LA CERÁMICA ALZATE Y LA TRANSFORMACIÓN DE SU VALORACIÓN<sup>a</sup>

Authenticating, forging and patrimonializing. The Alzate  
ceramics and the transformation of its valuation

Documento de reflexión no derivado de investigación

DOI: <https://doi.org/10.21501/23461780.3986>

Recibido: junio 10 de 2021. Aceptado: febrero 24 de 2022. Publicado: marzo 30 de 2022

*Iván Darío López Lugo\**

## Resumen

El caso de la cerámica Alzate es un reconocido episodio en el que un grupo de expertos locales y algunos científicos europeos fueron engañados por parte de una familia de la ciudad de Medellín a principios del siglo XX, conocida como los Alzate quienes fabricaban cerámicas de barro con fines comerciales, las cuales fueron a parar a algunos de los museos más importantes en el mundo como el Museo de Historia Natural de New York, el museo Trocadero en Francia, el Museo de Neuchâtel en Suiza, entre otras instituciones, como precolombinos originales. Este particular hecho configura un capítulo sin precedentes en cuanto a la valoración del patrimonio cultural precolombino se refiere, la reinterpretación de este por parte de unos artesanos locales y la comercialización del pasado

<sup>a</sup> El artículo se deriva de una exposición cuya fecha de inauguración es en junio de 2022, y de la cual el autor hace parte del equipo de curaduría.

\*Historiador de la Universidad de Antioquia. Investigador del Museo de Ciencias Naturales de La Salle del Instituto Tecnológico Metropolitano, Medellín, Colombia. ORCID: 0000-0003-0393-7328. Correo electrónico: [ivdalopezlugo@gmail.com](mailto:ivdalopezlugo@gmail.com), [investigacionesmuseo@itm.edu.co](mailto:investigacionesmuseo@itm.edu.co)



OPEN ACCESS

Perseitas | Vol. 10 | pp. 191-215 | 2022 | ISSN (En línea): 2346-1780 | Medellín-Colombia

material de los indígenas que dieron origen a una expresión artística local basada en modelos indigenistas del pasado. De otra parte, es un episodio como pocos en los que un objeto pasa de ser considerado como una evidencia material invaluable de las culturas americanas de antes de la conquista, a ser consideradas como falsificaciones de poco valor para ser consideradas posteriormente como piezas importantes por su estética y carga cultural siendo actualmente custodiadas por varias instituciones museísticas en Colombia y el mundo.

## Palabras clave

Alzate; Aura; Autenticidad; Cerámica; Falsificación; Patrimonio; Valoración.

## Abstract

The Alzate ceramics case is a well-known episode in which a group of local experts and some European scientists were deceived by a family from the city of Medellín in the early twentieth century known as the Alzate family, who manufactured clay ceramics for commercial purposes, which ended up in some of the most important museums in the world such as the Museum of Natural History in New York, the Trocadero Museum in France, the Museum of Neuchâtel in Switzerland, among other institutions, as original pre-Columbian. This particular fact, configures a chapter without precedents as far as the valuation of the pre-Columbian cultural patrimony is concerned, the reinterpretation of this one on the part of some local craftsmen and the commercialization of the material past of the natives that gave origin to a local artistic expression based on indigenist models of the past. On the other hand, it is an episode like few others in which an object goes from being considered as an invaluable material evidence of the American cultures of before the conquest, to being considered as forgeries of little value to be considered later as important pieces for their aesthetics and cultural load being currently guarded by several museum institutions in Colombia and the world.

## Keywords

Alzate; Aura; Authenticity; Ceramics; Forgery; Heritage; Valuation.

## Introducción

En el año 2010, fue publicada una reedición ampliada y traducida al español del libro de los científicos suizos Otto Fuhrmann<sup>1</sup> (1871-1945) y Eugène Mayor<sup>2</sup> (1877-1976) titulado la *Expedición Helvética: viaje de exploración científica en Colombia en 1910 de los profesores Otto Fuhrman y Eugene Mayor*<sup>3</sup>, el cual fue publicado por primera vez en el año de 1914 por la Universidad de Neuchâtel en Suiza. Esta expedición y posterior publicación a principios del siglo XX, se realizaron después de que los gobiernos de Suiza y Colombia firmaran el Tratado de Amistad en el año 1908 con fines de establecimiento diplomáticos, y de intercambio científico y comercial, y por medio del cual se abrió la posibilidad de realizar un viaje que permitiera conocer la exuberante naturaleza colombiana tan llamativa y desconocida para los científicos europeos de entonces.

Esta expedición que fue auspiciada<sup>4</sup> principalmente por la Sociedad Helvética de Ciencias Naturales, contó a su vez con financiación estatal y privada, la cual posibilitó un recorrido en el territorio colombiano a partir del 20 de julio de 1910 y que tuvo una duración de un poco más de tres meses. El resultado de este trabajo fue la publicación de un libro de 1090 páginas en el que se consignaron los resultados de este viaje científico que tenía como objetivo coleccionar el mayor número de especímenes relacionados con la historia natural de Colombia para que fuesen estudiados por expertos europeos. Así, en este viaje maratónico, los científicos suizos lograron coleccionar “1279 especies vegetales y 647 especies animales” (Gómez Gutiérrez, 2011, p. 25).

<sup>1</sup> Científico suizo especialista en invertebrados (zoólogo).

<sup>2</sup> Científico suizo especialista en hongos y microorganismos (médico y micólogo).

<sup>3</sup> Esta publicación fue un trabajo conjunto entre la Universidad Javeriana, la embajada de Suiza en Colombia y Colciencias con motivo del Bicentenario de la Independencia de Colombia y del centenario del viaje de exploración realizado por los científicos suizos Otto Fuhrman y Eugène Mayor en Colombia. El título original en su primera edición del año 1914 es: *Voyage d'Exploration Scientifique en Colombie*. Existe un ejemplar original de la primera edición del libro en francés en el Centro de Ciencias Museo de Ciencias Naturales de La Salle.

<sup>4</sup> La Confederación Suiza también ayudó con una beca para que los dos científicos pudiesen venir a territorio suramericano.

Además de sus intereses científicos, los exploradores europeos aprovecharon el tiempo de viaje para escribir sus diarios de campo en los que consignaron asuntos de la cultura y la vida en Colombia, y para visitar algunas de las ciudades más importantes del país y así tratar de conseguir la mayor cantidad de material posible para llevar de vuelta a Europa y ser estudiado. Muchos de estos objetos de diversa naturaleza hicieron parte de las colecciones del Museo de Etnografía de Neuchâtel en Suiza y algunas colecciones privadas.

Figura 1. Plancha número 27 del libro de la Expedición Helvética donde se muestra cerámica Alzate.

Síntesis de los trabajos científicos



✂ Plancha XXVII

**Nota:** Esta imagen es tomada de Gómez Gutiérrez, 2011, p. 447.

En este recorrido, visitaron la ciudad de Medellín, capital del departamento de Antioquia, donde fueron a conocer la colección de cerámicas precolombinas, piezas orfebres, minerales y animales naturalizados que poseía el comerciante local Leocadio María Arango. En este lugar, los profesores Fuhrmann y Mayor se interesaron en la adquisición de 130 piezas cerámicas de una particular apariencia nunca antes registrada por arqueólogos occidentales, las cuales llevaron a su país para ser estudiadas por Théodore Delachaux, especialista en artes y tradiciones, quien hizo un detallado análisis de las mismas, sin percatarse que se encontraba frente a una reinterpretación del pasado prehispánico por parte de unos integrantes de una familia de artesanos de la ciudad de Medellín que vieron en la demanda de estas piezas, por parte del mundo enciclopédico occidental, la posibilidad de materializar un lucro económico con la fabricación de estos objetos.

Estas cerámicas, que salieron en esta publicación como originales, fueron observadas por otros científicos como Eduard Seler, director del Museo Etnográfico de Berlín, y el profesor Von den Stein, quienes denunciaron la falsedad de las mismas con solo verlas en fotografías, lo cual se corroboró posteriormente durante el Primer Congreso Internacional de Etnología y Etnografía reunido en Neuchâtel Suiza en el año de 1912, mientras el mencionado libro se encontraba en impresión.

Desde entonces, estos objetos son conocidos como la cerámica Alzate, la cual fue el resultado de una industria familiar que logró engañar a expertos internacionales y locales en el campo de la etnología y la arqueología, lo que permitió que fuesen conservadas por varios museos en el mundo como auténticas piezas precolombinas hasta el momento en que fue descubierto el engaño que provocó seguidamente su catalogación como falsificaciones. Posteriormente, en un cambio de mirada sobre el trabajo de los Alzate por parte de algunos académicos, fueron nuevamente consideradas como piezas de interés cultural debido a su riqueza estética e imaginativa que daba cuenta de una reinterpretación del pasado indígena colombiano por parte de estas personas y que hoy en día son consideradas como bienes patrimoniales, actualmente custodiados en museos de la ciudad de Medellín, el Museo de Historia Natural

de New York y otros museos en el Viejo Continente<sup>5</sup>; siendo un caso particular en cuanto a reinterpretación, valoración del patrimonio cultural del país y la comercialización del mismo.

Actualmente, esta cerámica es conservada en dos de los museos con mayor tradición en la capital antioqueña, los cuales tenían objetivos conservacionistas y culturales diferentes al momento que la administración departamental de Antioquia pusiera su interés sobre esta colección desde el año 1922, logrando su custodia solo algunas décadas después.

Tras la expropiación de estos objetos de interés, el departamento dio en custodia en 1956 a la Universidad de Antioquia parte de la colección arqueológica de Leocadio María Arango y algunas cerámicas Alzate para ser incorporadas a la colección del museo del Instituto de Antropología<sup>6</sup>, dirigida por el antropólogo Graciliano Arcila Vélez, donde permanecieron guardadas por décadas hasta la realización de una exposición en el año de 1988, en la que se resaltó el valor estético y cultural de esta cerámica mientras se homenajeaba la memoria del antropólogo Luis Fernando Vélez Vélez, quien puso nuevamente a este grupo familiar y su trabajo en las discusiones académicas desde años atrás con la escritura de un artículo sobre el tema en 1967, en el que aparece una entrevista a Pascual Alzate último sobreviviente de esta empresa familiar.

A su vez, el naturalista Nicéforo María fundador del Museo de Historia Natural del Colegio San José en 1913 adquirió piezas Alzate para su museo escolar entre los años 1913-1922, ubicándolas en la colección arqueológica y etnográfica del museo, hasta que fueron clasificadas<sup>7</sup> y valoradas en 1995 por la antropóloga Clara Uribe Correa. Inicialmente estas piezas fueron asociadas

<sup>5</sup> En el mundo, las piezas Alzate se encuentran en Museos de Historia Natural o de Ciencias Naturales. Algunos poseen colecciones de arte local como lo es el caso del Museo Universitario Universidad de Antioquia (MUUA).

<sup>6</sup> Actualmente estas piezas hacen parte del Museo Universitario Universidad de Antioquia (MUUA), consolidado en el año de 1971, en el que funcionó una colección antropológica, de ciencias naturales y de arte. Hoy en día se le suma la colección de Historia Universitaria fundada en el año de 1980 por Graciliano Arcila. Miembros de la Asamblea Departamental se enteraron de la venta del Museo de Leocadio María Arango por parte de sus herederos. En este sentido, la respuesta fue la expropiación de las piezas precolombinas, entre las que se encontraba la cerámica Alzate, dando cumplimiento a la ley 103 de 1931 que prohibía la comercialización de elementos arqueológicos.

<sup>7</sup> En las fichas de clasificación de la cerámica se manifiesta, según la antropóloga Clara Uribe, que las piezas fueron adquiridas para el Museo del Colegio de San José por medio de compra y donación.

a colecciones arqueológicas sin un propósito definido, más allá de la anécdota y de su asociación a una expresión estética popular que reinterpretaba el pasado indígena de nuestro país y que tenían cierto valor estético.

Actualmente, el Museo Universitario Universidad de Antioquia (MUUA), posee alrededor de 1500 cerámicas Alzate y el Museo de Ciencias Naturales de La Salle 113, las cuales se caracterizan por ser piezas únicas entre sí, lo que demuestra una gran capacidad productiva, creativa y original en cada una de estas cerámicas que les da el carácter de artistas a este grupo familiar. Según Giraldo (2015), se conservan alrededor de tres mil piezas Alzate diseminadas por el mundo que más que una falsificación son objetos únicos en su diseño y fabricación evidenciando el trabajo imaginativo de esta industria familiar.

## I

Don Leocadio María Arango (Medellín, 1831-1918) fue un comerciante anti-queño, que durante el siglo XIX y principios del siglo XX fue conocido como uno de los primeros coleccionistas de piezas precolombinas, minerales, animales naturalizados y objetos orfebres de interés para científicos europeos a finales del siglo XIX y principios del siglo XX en Colombia. Actualmente varias de sus colecciones se encuentran custodiadas en diferentes museos del país<sup>8</sup>.

Entre varios de sus negocios durante el siglo XIX, el señor Arango fue socio de varias explotaciones mineras de las cuales consiguió buenos dividendos económicos, como lo fueron la mina el Zancudo, la mina Oca en Remedios, entre otras operaciones de esa naturaleza (Botero, 2006, p. 75) de donde logró adquirir diversos objetos cerámicos precolombinos, material orfebre y algunas muestras minerales que empezó a exhibir en un local único en su naturaleza en la ciudad de Medellín, junto a una colección de algunos animales naturalizados como pájaros, mariposas y mamíferos pequeños.

<sup>8</sup> Museo del Oro, Museo de Ciencias Naturales de La Salle, Museo Universitario Universidad de Antioquia.

Así, durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX, el señor Arango se interesó en la conformación de una colección de antigüedades indígenas, minerales, aves, insectos y demás objetos curiosos relacionados con la historia natural al estilo de los gabinetes europeos por más de treinta años, lo que lo acreditaba como un experto en los asuntos relacionados con el pasado material de las culturas precolombinas en el país.

Su afición por el coleccionismo lo llevó a realizar contactos donde tenía negocios o minas en Antioquia y el Cauca, indicándole a sus representantes sobre el cuidado necesario a la hora de mover la tierra y, a estar vigilantes en rescatar aquellas vasijas de barro tan apetecidas a finales del siglo XIX y principios del siglo XX por exploradores y científicos europeos y norteamericanos, o les recomendaba la compra de todos estos objetos curiosos que iban a parar a su gabinete para ser debidamente expuestos y clasificados.

Conocido como uno de los primeros coleccionistas en la ciudad de Medellín, realizó todos los procedimientos propios de un investigador europeo de la época, dando cuenta de datos asociados a la procedencia, datación y cultura asociados a cada una de las piezas de su colección lo que les daba el aura de ser, en el caso de la cerámica, auténticos precolombinos. Sin embargo, muchas de las piezas que hacían parte de su colección eran fabricadas por un amigo suyo y sus hijos, conocidos como los Alzate<sup>9</sup>.

Las primeras ilustraciones de la denominada cerámica Alzate, aparecieron en el libro titulado *Geografía general y compendio histórico del Estado de Antioquia en Colombia* (1885) de Manuel Uribe Ángel; en este texto aparecen 32 planchas en las que se observan 48 piezas en cerámica de las cuales varias eran Alzate, resaltando de las mismas sus formas y adornos como ranas, serpientes y cocodrilos. Esta publicación le dio un sello de autenticidad a las piezas que allí aparecían y por ende al museo de Leocadio María Arango.

<sup>9</sup> Estamos hablando del padre, Julián Alzate, creador de la industria familiar, y sus hijos Pascual, Luis y Miguel Alzate, quienes engañaron al señor Leocadio María Arango con la venta de estas cerámicas.



De otra parte, en el texto de Ernesto Restrepo Tirado titulado, *Ensayo etnográfico y arqueológico de la Provincia de los Quimbayas en el Nuevo Reino de Granada* (1892), aparece una descripción que hace alusión a unos “figurines de tierra”, poco apreciables si se les compara con el trabajo orfebre de nuestros ancestros indígenas, refiriéndose a la extraña cerámica que estaba observando que era Alzate.

Asimismo, tras llevar varias décadas en la conformación de la colección de su museo, Leocadio María Arango realizó la publicación de un catálogo con la ayuda de la Academia Antioqueña de Historia, fundada en 1903, de los objetos de su local con el fin de que estos fuesen autenticados por los miembros expertos de esa nueva corporación en asuntos arqueológicos y así certificar su museo al estilo de los museos europeos del siglo XIX. En este documento, publicado en el año de 1905, aparece la siguiente certificación:

Los suscritos comisionados por la Academia de historia, á solicitud del señor D. Leocadio María Arango, para examinar los objetos arqueológicos que existen en su museo, e informar respecto a la autenticidad de ellos, certificados, después de una inspección minuciosa y concienzuda que, según nuestro leal saber y entender, todos los objetos mencionados son genuinos, y exactas las procedencias que se les atribuyen en el catálogo formado por el Sr. Arango. Medellín, septiembre 2 de 1905. (Arango, 1905, p. 7)

El certificado fue expedido por los señores Tulio Ospina, Eduardo Zuleta y Juan B. Montoya y Flórez. Este último habló de la autenticidad de la cerámica Alzate, pensando que eran precolombinos, en un texto titulado *El cuerpo humano en el arte*, el cual rectificó posteriormente en el artículo “Cerámicas Antiguas, Falsificadas en Medellín”, publicado en el *Repertorio Histórico de Antioquia* (1922) en el que finalmente descubre los fabricantes de la misteriosa cerámica.

Figura 2. Piezas calçadas del catálogo de Leocadio María Arango y publicadas en el libro de la Expedición Helvética.

Síntesis de los trabajos científicos



✂ Plancha XXXIV. Figuras calçadas a partir de las planchas del catálogo de la colección L. M. Arango en Medellín.

Nota: Esta figura fue tomada de Gómez Gutiérrez, 2011 p. 421.

Esta serie de publicaciones y certificaciones por parte de los miembros pertenecientes a esta tradición intelectual que venía tomando fuerza entre las esferas burguesas de la ciudad de Medellín, se basaba en los paradigmas positivistas propios del siglo XIX, entre los cuales se proponía que la comprensión de la naturaleza debía realizarse a través de la observación y la comprobación de sus leyes a partir del método científico, y por medio del cual se dotó a aquellas piezas fabricadas por los Alzate de un aura que certificaban su autenticidad.

Según Walter Benjamín (1989), el concepto de aura, es un entretreído de espacio y tiempo que compone el aquí y el ahora de la obra de arte que garantiza la unicidad de la misma, en la que coexisten como sus características la tradición, la autenticidad y el carácter de testimonio histórico que la unge de una ritualidad que le da el atributo de ser una pieza de culto y de exhibición (Radetich, 2011, s.p).

Así, la autenticidad dada por la tradición enciclopédica del siglo XIX, encontró en la conformación de muros, gabinetes de curiosidades o de ciencias naturales, su materialidad, en la que se expresaba el paradigma del pensamiento en ese momento. Eso fue lo que encontraron los científicos suizos Otto Fuhrmann y Eugène Mayor –hijos de esa tradición de pensamiento occidental– al observar lo bien conservada, dispuesta y catalogada que se encontraba la colección del señor Arango, certificada además por la Academia Antioqueña de Historia y expertos en la materia, ya que “la autenticidad de una cosa es la cifra de todo lo que desde el origen puede transmitirse en ella desde su duración material hasta su testificación histórica” (Benjamin, 1989, p. 3).

La expedición Helvética, tras su paso por la ciudad de Medellín, llevó consigo un número de 130 cerámicas de una apariencia extraña que llamaron la atención de los viajeros suizos, quienes las compraron con absoluta confianza ya que hacían parte del catálogo de Don Leocadio María Arango, reconocido experto en el tema.

En Europa, las piezas fueron analizadas por Théodore Delachaux, especialista en artes y tradiciones populares, quien hizo un trabajo descriptivo a partir de la comparación de objetos similares que existían en la literatura, museos y colecciones del Viejo Continente sin darse cuenta de que se trataba de falsificaciones (Gómez Gutiérrez, 2011, p. 27).

En ese momento, el profesor Delachaux, consideró que las piezas provenían de varias localidades cercanas al río Cauca, al occidente de Manizales, lo cual realizó basándose en varios mapas de las zonas a partir de indicaciones del señor Arango. En cuanto a su primera impresión, él y sus colegas quedaron

sorprendidos por su aspecto bizarro de chucherías raras y curiosas; involuntariamente buscamos una analogía y nuestro espíritu se inclina a las gárgolas de las catedrales góticas: nos parece tener frente a nosotros, en miniatura, su fauna llena de vida. Sus formas están cargadas de imprevistos, la invención es tan fecunda, los movimientos denotan una observación de la naturaleza tan intensa y al mismo tiempo una libertad de interpretación decorativa de una tal libertad, que tenemos la impresión de encontrarnos frente a la obra de un gran artista. (Gómez, 2011, p. 415)

Seguidamente, menciona que la materia prima es arcilla de color negro tendiendo hasta el castaño oscuro y que su elaboración no fue muy complicada; ya que las piezas habían sido moldeadas a mano como “todas las cerámicas Antiguas de América del Sur” (Gómez, 2011, p. 416). De otra parte, Delachaux se inclinaba de manera tímida a la única hipótesis que mencionaba que las personas que elaboraron esa cerámica habían pertenecido a un pueblo que había sido destruido por los Quimbayas antes de la conquista; dicha apreciación aparecía en el catálogo de la colección Arango y se le atribuía a Ernesto Restrepo Tirado quien era miembro de la Academia Antioqueña de Historia y que denominó esta supuesta cultura desaparecida como los “Chaverrones”.

De otra parte, al Dr. Seler, conservador del Museo Etnográfico de Berlín, le fueron enseñadas algunas placas de la extraña cerámica por parte del profesor Fuhrmann tras su viaje en Colombia, quien las consideró de inmediato como falsificaciones con solo verlas en fotografías en octubre de 1911.

A pesar de ello, Théodore Delachaux consideraba poco probable que una persona experta como Leocadio María Arango hubiese coleccionado piezas falsas por más de cuarenta años, lo cual le daba certeza de su autenticidad y el hecho de que estas se encontrasen en otras colecciones en el mundo.

Así mismo, en el ámbito local, Juan B. Montoya y Flórez dio algunas apreciaciones en el sentido de la autenticidad de las cerámicas de color negro que poseía Leocadio María Arango y las utilizó para realizar un trabajo en relación a representación del cuerpo humano en diferentes momentos de la historia del arte, en comparación con las representaciones hechas por el mundo precolumbino basadas en la cerámica Alzate, ya que en la ciudad de Medellín no se había socializado la polémica suscitada en Europa.

**Respecto al análisis que realizó el Doctor Montoya y Flórez sobre la representación del cuerpo en el arte precolombino anotó lo siguiente:**

el arte primitivo, ingenuo y torpe no sintió la necesidad de estudiar la regularidad en la estructura del cuerpo. Las figuras de barro de nuestros aborígenes presentan proporciones que pugnan por completo con la naturaleza, pues los hombres y mujeres representados, cuando más alcanzan al canon de niño de menos de un año o sea 4 alturas de cabeza y en lo general hasta solamente dos y medio. Estas figuras monstruosas se asemejan a ciertos tullidos de nacimiento, por parálisis infantil, con piernas diminutas y un grueso tronco normal coronado por deforme cabezota. (...). De todos modos, lo que más cuidaban era de reproducir el rostro con todos sus detalles, como lo demuestran las lindas mascaritas de mujeres, de tamaño casi natural, hechas de barro negro de reflejos metálicos por el talco y que provienen de los sepulcros de Guasanó. (Montoya y Flórez, 1938, p. 4)

En el caso particular de las máscaras, Montoya y Flórez se refiere según Luis Fernando Vélez Vélez (1967), a las piezas elaboradas por el miembro de la familia Alzate conocido como Luis Alzate quien también fabricaba cuerpos humanos, vajillas y jarros.

## II

Tras haber sucedido varios debates en torno a la autenticidad de las piezas Alzate, “el engaño (...) no fue descubierto sino hasta 1912, durante el Primer Congreso Internacional de Etnología y Etnografía realizado en Neuchâtel (Suiza). Don Leocadio se enteró a través del periódico *El Espectador*. Sin embargo, siguió defendiendo hasta su muerte (1918) la autenticidad de las piezas” (Molina Londoño, 1990, s.p.).

Durante este encuentro académico se determinó, como lo había señalado el Dr. Seler, que, a lo sumo estas piezas, sin ser falsas<sup>10</sup>, serían el resultado de una industria de indígenas de inicios del siglo XX. Este comentario, aunque le da una connotación peyorativa al descubrir que no son auténticas piezas precolombinas, les da a su vez crédito ya que las reconoce como el trabajo de un grupo cultural indígena moderno con algo de interés. Sus argumentos se basaron además en algunas evidencias de tierra amarilla depositada en todas

<sup>10</sup> En este comentario le da crédito a la factura y valor estético de las piezas Alzate. Esto en relación con el hecho de que, si varios expertos fueron engañados por estos objetos, ello se debía a que esta cerámica tenía características que valía la pena resaltar.

las hendiduras de las figuras, lo cual era posible solo si todas las tumbas donde se encontraban los figurines hubiesen colapsado, la diferencia en la calidad de la cocción en cada objeto y los extraños barnices con el que se le daba su característico brillo negro.

Es evidente, hasta el momento, cómo el concepto de autenticidad u originalidad, al igual que la gestión del patrimonio, varían en el tiempo y el espacio debido a las tensiones de orden social, político y económico en que se encuentran sometidos. De otra parte, se ve cómo la afirmación de si algo es falso o verdadero y la activación del patrimonio son campos marginados que solo están abiertos para los iniciados u aquellos que hacen parte de una tradición académica que avala su experticia en estos asuntos y no para aquellos del común.

En relación a lo anterior, es evidente cómo la obra Alzate ha perdido su aura, aquello que la convierte en un objeto de culto, mientras recorre otro camino paralelo en el que hay posiciones que reivindican el valor estético, constructivo y cultural de estos “muñecos”, en palabras de Julián Alzate (Vélez, 1967, p. 160).

En relación con lo anterior, señala Oscar Moscoso (2016), citando a González-Varas que:

si el aura se manifiesta en el objeto original, se atenúa o generalmente se pierde ante la falsificación, o la copia: cuando se certifica la falsificación de una obra hasta entonces considerada como original, además de caer de golpe su valor económico, se pierde muchas veces su reverencia y su admiración aurática hacia la misma, aun cuando pudiera seguir satisfaciendo nuestras experiencias estéticas. (p. 22)

Este era uno de los puntos importantes que Walter Benjamin señalaba en su trabajo en relación a *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, debido a que la falsificación y su reproducción, en el caso de la cerámica Alzate, se supone iría en detrimento de su aura, es decir, la pérdida de su condición de auténtica y su condición de objeto de culto.

Sin embargo, varios científicos antes y después de descubrir el engaño, realizaron valoraciones positivas que dieron un aura renovada a este trabajo artístico hasta ser consideradas como piezas patrimoniales y que son aún conservadas como parte importante de la cultura y del arte popular de principios del siglo XX en la ciudad de Medellín.

Juan B. Montoya y Flórez (1922), rectifica su posición en el texto “Cerámicas Antiguas Falsificadas en Medellín”, donde marca la condición de falsa a la cerámica, en la que deja ver varios aspectos en relación a lo que venimos marcando sobre las 130 piezas compradas en Medellín por O. Fuhrmann y E. Mayor. En el texto expresa que todo es un timo, el “indio” que dicen vendió las piezas, en realidad es un hombre del pueblo. “Estas cerámicas y similares han pasado siempre en Medellín como procedentes de Apía o Cañaveral, y en su enorme y fantástica variedad han sido fabricadas y vendidas por Pascual Alzate y su Hermano Miguel” (p. 504). El padre de estos, Julián Alzate, se dedicaba a la naturalización de pájaros e insectos en ese momento y había ejercido dicha actividad económica décadas atrás. De forma irónica, mencionaba el Dr. Montoya y Flórez que Pascual Alzate debía ser enviado a la escuela de Bellas Artes y así dejaría de perjudicar a intelectuales locales y extranjeros, reconociendo de alguna manera el valor artístico de estas piezas de barro únicas en su estilo y el talento de sus creadores

Delachaux mencionaba a la vez que la fuente de inspiración de estas cerámicas era faunística, con poca representación de la flora y donde los protagonistas eran seres vivos –animales y humanos- con los que se evocaba “una fauna imaginaria tan vital como la real y algunas veces singularmente inquietante” (Gómez Gutiérrez, 2011, p. 417). Según Luis Fernando Vélez Vélez (1967), “esto es lo que representa el arte de lo Alzate: imprevisto y libertad creadora aplicados a una temática indigenista americana” (p. 172).

Tras el descubrimiento del engaño, la Administración Departamental de Antioquia trató de adquirir las piezas Alzate en 1922 junto con parte de la colección del Museo de Leocadio María Arango; esto solo se pudo llevar a cabo en 1956 tras conocer la intención de sus herederos de vender la colección que conformaba el museo. Respecto a los precolombinos falsos, estos fueron

entregados al Museo Universitario Universidad de Antioquia (MUUA) y otras fueron adquiridas por el Hermano Nicéforo María de la comunidad Lasallista, quien era director del Museo de Historia Natural del Colegio de San José.

Es así, como desde entonces se ha adoptado por parte de académicos y aquellos abiertos a análisis más flexibles, la idea de que los Alzate más que falsificadores fueron ante todo unos artistas.

Autores como Luis Fernando Vélez Vélez (1967), Juan B. Montoya y Flórez (1922), Moscoso (2016), López (2019) y Giraldo (2015) consideran que las representaciones antropomorfas y zoomorfas en la cerámica Alzate eran expresiones artísticas producto del conocimiento de referencias visuales —como las de *La Geografía General del Estado de Antioquia* de Manuel Uribe Ángel (1885)—, la influencia y observación de objetos utilitarios modernos, la compilación de relatos locales de viaje y descripciones de piezas precolombinas, la existencia de un mercado nacional e internacional que permitía la circulación y conocimiento de estos bienes que proporcionaba ideas y referentes para la fabricación de estas obras que, aunque no eran auténticos precolombinos, “eran auténticas en cuanto a las intenciones y propósitos de los artistas, es decir, son auténticos Alzate” (Giraldo, 2015, p. 11)<sup>11</sup>.

En ese sentido, la cerámica Alzate resalta por su gran número de formas, la mayoría de las cuales son únicas (Bruhns & Kelker, 2016, p. 45), su gran variación en estilos, entre los que encontramos figuras grandes y pequeñas de animales y hombres, vegetales, sellos cilíndricos, vasijas y otras formas que se caracterizan por su coloración negra brillante; siendo esto último una de las mayores características en su fabricación.

La intención inicial de estos creadores era de orden económico y no artístico; esto último sucedió gracias a hechos fortuitos derivados de las apreciaciones de especialistas en asuntos arqueológicos y del arte que posteriormente valoraron este trabajo desde otras perspectivas simbólicas, estéticas y culturales. En la entrevista realizada a Pascual Alzate por el antropólogo Luis

<sup>11</sup> Así, no consideramos las piezas Alzate como falsificaciones ya que, aunque tratan de imitar precolombinos, en realidad no son idénticos a estos. Estos artistas tomaron elementos de piezas prehispánicas y otros elementos de la cultura popular desde donde desarrollaron su propia impronta y estética.



Fernando Vélez Vélez en 1967, este mencionó que, al notar la demanda de cerámica en el mercado local, iniciaron la empresa familiar con fines lucrativos; de acuerdo al último sobreviviente de estos artistas “si los muñecos hubieran sido de nosotros no habrían valido nada, pero siendo del indio, valían mucho” (Vélez, 1967, p. 160), justificando así su proceder y dando cuenta de su buen trabajo en la elaboración de estas cerámicas que llegaron a ser adjudicadas a una cultura indígena desconocida en su momento. “En realidad, no es posible ver en los objetos Alzate, imitación alguna de tal o cual tipología precolombina, razón por la cual podemos decir que las famosas “falsificaciones”, realmente nunca existieron” (Upegui, 1988, p.) como se viene exponiendo; resalta el hecho de que esta cerámica sea el resultado de una interpretación sobre la realidad precolombina en una sociedad ignorante y la ya mencionada capacidad creativa de este grupo familiar en referencia a la plástica del arte popular de finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

**Figura 3 y 4.** 1. Pieza constituida de dos figuras antropomorfas masculinas, sedentes, base plana. 2. Bandeja con representaciones antropomorfas. Circular, base plana, tiene una figura antropomorfa en alto relieve en el plato y un rostro antropomorfo opuesto.



**Nota:** Fotografías tomadas por el autor Iván Darío López Lugo. Cerámica Alzate perteneciente a la colección del Centro de Ciencias Museo de Ciencias Naturales de La Salle.

Por ejemplo, respecto al trabajo artístico de Pascual Alzate, el doctor Juan B. Montoya y Flórez sugirió enviarlo a estudiar a la Escuela de Bellas Artes de París para que explotase de mejor forma su talento materializado en tan curio-

sas piezas únicas en su estilo. Asimismo, bajo una óptica de valoración estética positiva, se realizó una exposición en el Museo Universitario Universidad de Antioquia titulada *Colección Cerámica Alzate*, con el fin de resaltar estos atributos artísticos contenidos en estas piezas en 1988. De otra parte, en 2011 se llevó a cabo la exposición *Malicia Indígena: Recipientes cerámicos de los Alzate y de Pedro Manrique Figueroa* en el Museo de Arte Moderno de Medellín en la que se visibilizaron las relaciones existentes entre el arte y la ficción en la que intervienen la falsificación, reproducción y fabricación de piezas aparentemente auténticas; estos ejercicios expositivos y académicos dan cuenta del reconocimiento por parte de diferentes actores sociales al trabajo de la familia Alzate y su relevancia histórica.

Según Giraldo (2015), las piezas Alzate son diferentes cada una entre sí en sus aspectos estéticos y decorativos lo que demuestra una gran capacidad productiva, creadora y artística, que ha hecho posible la reinterpretación y valoración de esta cerámica desde diferentes disciplinas como la historia, la antropología y el arte, asociándose a las discusiones académicas de principios del siglo XX en Occidente sobre las culturas americanas antes de la conquista, el coleccionismo, la gaaquería como negocio, los artesanos y artistas locales y, la forma en que se paseaban estas obras por los museos del mundo abriendo un espectro de temáticas de estudio en relación a este fenómeno relacionado con la falsificación de piezas precolombinas que también se presentó en países como México, Perú, Ecuador y algunos de Centro América (Joyce, 2019, p. 1).

Respecto a este último tema, señala Garrido y Valenzuela (2020), citando a Bruhns & Keller (2010) y Stanish (2009) que, en muchas colecciones precolombinas alojadas en museos internacionales existen piezas falsificadas que, más que desmitificar el pasado permiten el estudio de este universo posibilitando investigar sobre el “contexto académico de una época, los debates intelectuales, las redes de coleccionistas y comerciantes de antigüedades, junto con los criterios curatoriales de las instituciones museográficas” (Garrido & Valenzuela, 2020, p. 138) de entonces.

Así las cosas, consideramos al igual que Bruhns y Kelker (2016) que la evidencia material que dejaron los Alzate nos da cuenta de una gran variedad de piezas que son creaciones propias de cada autor; son auténticas “replinvenciones” (p. 21), ya que en esta cerámica se materializa la selección de estilos de varias fuentes, ilustraciones arqueológicas observadas en libros y otros elementos que luego de ser ensamblados dieron paso a nuevas y diferentes creaciones a las que pretendían emular inicialmente. De acuerdo con las piezas conservadas, no podemos saber el volumen de fabricación de estos artistas y si fabricaban en masa un mismo estilo, sin embargo, sí podemos afirmar que según los objetos existentes estos son únicos y diferentes entre sí.

Teniendo en cuenta las anteriores apreciaciones, podemos decir que los Alzate fueron unos artistas que apropiaron una técnica de cocción de cerámica indígena desarrollando la propia, en la que utilizaron herramientas y materiales<sup>12</sup> similares a los de las piezas precolombinas originales, plasmando colores, formas e implantando un proceso de fabricación que definió en sí mismo un nuevo estilo cerámico de orden suntuoso y decorativo que no era conocido en esta parte del mundo y que logró llamar la atención de artistas y científicos sociales.

En este sentido, vale la pena señalar que el mero hecho de que exista el nombre de “Cerámica Alzate” es ilustrativo de una apropiación clara de su trabajo por parte del discurso patrimonial, pues designa un estilo, o mejor un grupo de estilos, el cual da cuenta de un hecho fundamentalmente estético (Giraldo, 2015, p. 5) propio de estos artistas locales.

### III

Aquellos bienes y objetos que consideramos como patrimonio son el testimonio material, como lo menciona Ricoeur (2004), del paso del hombre en el tiempo (p. 221). Entre los diferentes elementos o virtudes que este refleja en su materialidad, hay características que lo convierten en único e irreplicable; en ese sentido la autenticidad, el tiempo que ha transcurrido para ser considerado como un bien de interés y su significación cultural, posibilitan que hagan

<sup>12</sup> Los Alzate utilizaban arcilla proveniente de las mismas fuentes que utilizaban las culturas precolombinas lo que les daba más credibilidad a sus creaciones.

parte de una colección de un museo, o de ser conservados por un colectivo, ya que reflejan los pensamientos, deseos, imaginarios, usos y otros intereses de aquellos grupos culturales o sociales que nos precedieron y que dan sentido a nuestro presente.

Actualmente, estos materiales hacen parte fundamental de la industria del turismo cultural, a la cual vienen asociados diferentes tipos de objetos que acercan al visitante de una manera directa con la experiencia ritual del patrimonio, por medio de la reproducción de los bienes de interés cultural o la fabricación de souvenirs que llevan la relación patrimonio-espectador a un plano tangible y personal.

En ese sentido, puede decirse que los alfareros Julián, Pascual, Luis y Miguel Alzate generaron una experiencia en la que algunas veces el comprador intervenía excavando la tumba en la que encontraba supuesta cerámica precolombina fabricada por ellos, lo que se convertía en un momento más significativo para los compradores, que a través de esta actividad se encontraban más de cerca con este pasado precolombino. Respecto a las piezas que encontraban en aquellos falsos entierros, menciona Giraldo (2015) “que cada uno de los miembros de la familia tuvo su propia versión de la cerámica precolombina y que es posible hallar estilos bien diferenciados en las casi tres mil piezas que se conservan” (p. 4) en diferentes museos del mundo. Sin saberlo, los Alzate construyeron una experiencia de tipo patrimonial en la que intervenían el lugar, la tumba, el guaquero, el científico y la tan preciada cerámica.

En esta forma de actuar, se pueden vislumbrar asuntos en relación a características culturales y vivenciales de los ciudadanos de esa Medellín empobrecida de principios del siglo XX en la cual la viveza, astucia y oportunismo para el negocio era bien vistos y necesarios para sobrevivir. Esta viveza o malicia indígena<sup>13</sup>, era un rasgo cultural que posibilitaba al habitante local equipararse ante el ciudadano occidental ilustrado, que veía en la ignorancia local una manera de comprar abundantes y baratas piezas de cerámica precolombina y otros objetos.

<sup>13</sup> Respecto a esta expresión, se realizó una exposición en el año 2011, titulada “Malicia Indígena: recipientes cerámicos de los Alzate y de Pedro Manrique Figueroa”, llevada a cabo en el Museo de Arte Moderno de Medellín en la que se dieron a conocer algunas de las relaciones que existen entre el arte y la ficción en una de sus más comunes modalidades, como lo es la falsificación.

Como lo mencionó Luis Fernando Vélez Vélez (1967), el artificio narrativo por los Alzate fue la estrategia de la malicia indígena “toda vez que estos invitaban historias para asegurar la veracidad de los hallazgos” (Upegui Montoya, 1988, s.p.). De alguna manera, aquí se ven reflejados ejemplos históricos como el mito del “Dorado” y otros tantos que prometían riquezas y acceso a mundos desconocidos y exóticos, materializados en objetos. En su momento, las piezas Alzate fueron entendidas como “curiosidades, como expresiones de un arte popular” (Veléz, 1967, p. 169) y una reinterpretación del pasado indígena.

Por último, no cabe duda que se trató de una industria familiar que traspasó las fronteras nacionales y de ultramar, lo que demuestra lo exitoso y valorado que fue el trabajo de estos artistas locales. Prueba de ello son los diferentes clientes que tuvo esta cerámica como Otto Fuhrmann, Eugène Mayor, el ingeniero Frédéric F. Sharpless, Juan B. Montoya y Flórez, Leocadio María Arango; los museos de Berna, Solothurn y Lausanne; el Museo de Historia Natural de New York, el Museo Etnográfico de Trocadero en París, el Museo de América en Madrid, el Museo Etnográfico de Neuchâtel, el Museo Universitario Universidad de Antioquia, Centro de Ciencias Museo de Ciencias Naturales de La Salle y algunas colecciones privadas alrededor del mundo. Lo interesante de este episodio, según el arqueólogo Roland Khaer, es analizar cómo esta “industria turística de falsificaciones fue ampliamente difundida y su actividad se prolongó por un muy largo período, hasta que fue entendida desde el punto de vista ideológico” (Gómez Gutiérrez, 2011, p. 436).

En el año 1916, Ricardo Olano Estrada, publicó la *Guía de Medellín y sus Alrededores*, con ilustraciones en las que muestra los lugares más representativos de la ciudad de Medellín, el comercio y los paseos más emblemáticos y recomendados para los turistas que visitaban la capital antioqueña. Además de esta importante información, el señor Olano recomendaba al turista los lugares donde era posible comprar souvenirs, entre los que sugería una moneda de oro de Antioquia, objetos de oro y de barro de los indios, granos de oro de las minas de Antioquia, algunas obras de literatura, sombreros de paja y obras de cuerno y de madera. De otra parte, en este mismo texto advertía al

viajero contra algunos negociantes de objetos de indios. En tiempos pasados hubo una “fábrica de antigüedades” que producía figuras de barro muy bien hechas de las que se encuentran en las “guacas”. Personas de alguna experiencia fueron engañadas. Es difícilísimo encontrar ahora algo auténtico (Olano, 2013, p. 61)

Este mismo texto lo publicó el señor Olano en el año 1925 en una recopilación histórica, económica, industrial y cultural de Agapito Betancur, titulada *La ciudad 1675-1925*, en la que realizaba la misma advertencia, pero ya la cerámica Alzate iba en camino a ser considerada un bien de interés cultural.

## Conclusión

La cerámica Alzate es un caso particular en cuanto a la valoración y la gestión del patrimonio se refiere. Su historia es un claro ejemplo de cuáles son los actores sociales que participan en su activación y legitimación, en general, da cuenta sobre la dimensión material, simbólica y cultural que poseen esos objetos que denominamos bienes de interés cultural. Durante el siglo XX, no encontramos un proceso parecido en el que un objeto considerado patrimonial por su antigüedad e historia, haya perdido esa condición para recuperarla nuevamente por razones de orden estético, constructivas y su significado cultural, producto de un contexto histórico específico en el que una familia de artesanos de la ciudad de Medellín realizaron una reinterpretación del pasado indígena y vieron en la comercialización del mismo una forma de conseguir un reducto económico a causa de la demanda de estos objetos por parte del mundo occidental.

La importancia de la cerámica Alzate se hace evidente en la materialización de varias investigaciones sobre este episodio, exposiciones que abordan diferentes temáticas que van desde la historia, la antropología y el arte, lo que demuestra una multiplicidad de temáticas a abordar que va más allá de la materialidad del objeto.

Por último, podemos decir que esta fue una empresa familiar que cubrió por un tiempo de manera exitosa la demanda de la cerámica precolombina por parte de expertos locales, científicos europeos y norteamericanos, a través de la fabricación de cerámicas que aparentaban ser antigüedades precolombinas y, que permitieron explotar el interés ilustrado en adquirir estas piezas antiguas con el fin de estudiar las culturas precolombinas que ocuparon el territorio colombiano y que hacen referencia a expresiones estéticas y plásticas de pobladores de la ciudad de Medellín a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

## Conflicto de intereses

Los autores declaran la inexistencia de conflicto de interés con institución o asociación comercial de cualquier índole. Asimismo, la Universidad Católica Luis Amigó no se hace responsable por el manejo de los derechos de autor que los autores hagan en sus artículos, por tanto, la veracidad y completitud de las citas y referencias son responsabilidad de los autores.

## Referencias

- Arango, L. M. (1905). *El Museo de Don Leocadio María Arango*. Imprenta Oficial.
- Benjamín, W. (1989). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En W. Benjamin. *Discursos Interrumpidos I*. Taurus.
- Botero, C. I. (2006). *El redescubrimiento del pasado prehispánico de Colombia: viajeros, arqueólogos y coleccionistas 1820-1945*. Unibiblos.
- Bruhns, K. O., & Kelker, N. L. (2016). *Faking the Ancient Andes*. Routledge.

- Garrido, F., & Valenzuela, C. (2020). Falsificaciones y arqueología: Ricardo Latcham, la escritura prehispánica y los piratas de guayacán. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 25(2), 127-140. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-68942020000200127>
- Giraldo, E. (2015). "A" de Alzate. Autenticidad nominal en una apropiación anacrónica del arte colombiano. En C.F. Guzmán Cuberos et al., *Ensayos sobre historia del arte en Colombia 2013-2014. Premio Nacional de Crítica X versión*. Ediciones Uniandes.
- Gómez Gutiérrez, A. (2011). *La Expedición Helvética: viaje de exploración científica en Colombia en 1910 de los profesores Otto Fuhrmann y Eugène Mayor*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Joyce, R. A. (2019). Making Markets for Mesoamerican Antiquites. En C. G. Tremain, & D. Yates. (eds.), *The market for Mesoamerica: Reflection on the sale of pre-columbian antiquites*. University Press of Florida.
- López, P. (4 de septiembre de 2019). The aesthetics of looting: how mass looting of archaeological pottery shaped nowadays conservation and restoration principles in Colombia. E. M. Fracois & F. Peters (eds.). *What is the essence of conservation?. Materials for a discusión* [Conferencia general]. Papers from the ICOM-CC and ICOFOM session.
- Molina Londoño, L. F.. (1990). El célebre engaño de la Cerámica Alzate: falsos precolombinos de una familia antioqueña, hoy son joyas de museo. *Credencial Historia*, (7). <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-7>
- Montoya y Flórez, J. B. (1938). *El cuerpo humano en el arte*. <http://hdl.handle.net/10784/12459>
- Montoya y Flórez; J. B. (1922). Cerámicas Antiguas Falsificadas en Medellín. *Repertorio Histórico de Antioquia de la Academia Colombiana de Historia*, 4(1-4), 504-514. . <http://academiaantioquenadehistoria.org/revista/index.php/repertoriohistorico/article/view/369>



- Moscoso, O. (2016). *El mercadeo de la memoria precolombina a principios del siglo XX en Medellín. El caso de las cerámicas Alzate* [Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia].
- Olano Estrada, R. (2013). *Guía de Medellín y sus alrededores con ilustraciones 1916*. Universidad Pontificia Bolivariana.
- Radetich Filinich, N. (2012). El arte, la técnica y lo político: a propósito de La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, de Walter Benjamin. *Argumentos*, 25(68), 15-26. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-57952012000100002](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952012000100002)
- Ricoeur, P. (2004). *La memoria la historia y el olvido*. Fondo de Cultura Económica.
- Upegui Montoya, J. (1988). Lo Alzate y su validez plástica. De lo “auténtico” y lo “falso”. En Universidad de Antioquia, *Colección Cerámica Alzate. Catálogo de exposición* (pp 31-38). Museo Universitario Universidad de Antioquia.
- Vélez Vélez, L. (1967). La cerámica Alzate, una pintoresca farsa científica. *Boletín del Instituto de Antropología*, 3(10), 155-175. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/boletin/article/view/341393>