anarquía mental que me llevaba a aquel uso de la palabra porque sí, por el sólo placer de verla escrita. La crítica me enseñó a pensar, a moderar y equilibrar ese pensamiento".

Son en definitiva 15 apasionantes piezas de un rompecabezas en permanente transformación. Y hoy, al igual que hace 20 años, nos llega la pregunta que Marta Traba se hizo a lo largo de toda su vida y que abre este volumen: ¿Existe un arte latinoamericano? El lector, después de haber acabado la última página, tiene la respuesta.

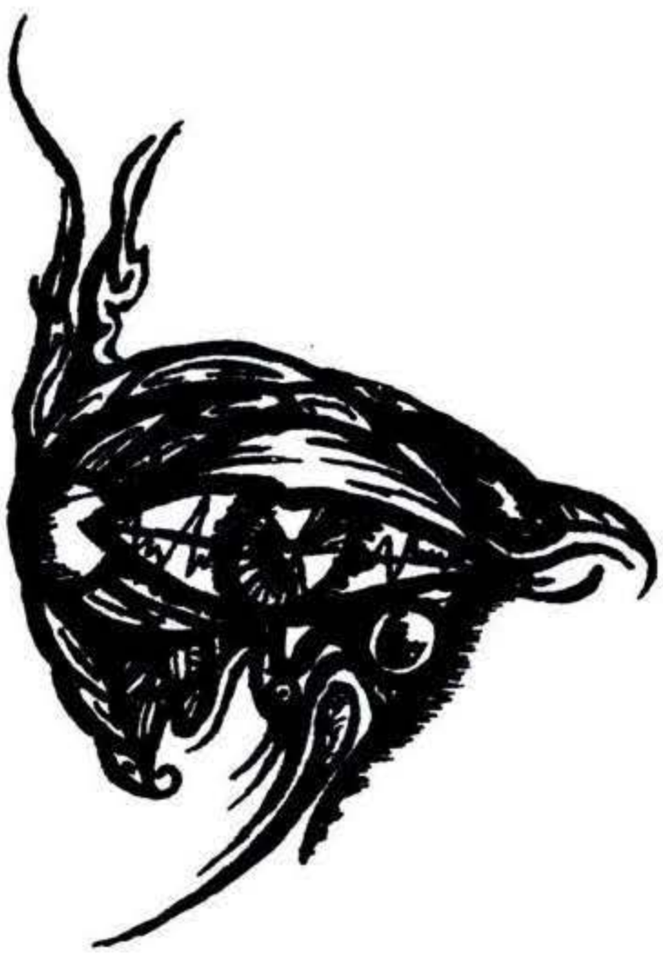
RAMÓN COTE BARAIBAR

Tongo le dio a Borondongo, Borondongo le dio a Bernabé, Bernabé...

Celia Cruz Reina Rumba
Umberto Valverde
Arango Editores, Santafé de Bogotá, 1995, 158 págs.

Dentro de la literatura colombiana, Umberto Valverde, nacido en el Barrio Obrero de Cali, se ha distinguido por su afán de trabajar con salsa. No sólo en su primer libro, *Bomba Camará*, una colección de cuentos, sino en su más reciente *Abran paso*, historia de las orquestas femeninas de Cali escrita en colaboración con Rafael Omar Quintero Valverde, y en su vida personal de anacobero pagando karma como intelectual en este país nuestro tan finisecular y tan singular. Y también en este libro, situado entre periodismo y literatura, cuya primera edición fue de La Oveja Negra en 1981 y que ahora aparece prologado por la nada despreciable firma de Guillermo Cabrera Infante, autor de la *opus magna* en este campo, *Tres tristes tigres*, un libro para leer de noche, para leer bebiendo.

Celia Cruz Reina Rumba es un experimento donde la historia de la música cubana es el telón de fondo para un colage (o un ajiaco, si se prefiere), que combina elementos biográficos de tan popular ídolo con las memorias personales del autor centradas en el movimiento estudiantil de aquellos tiempos. Estas últimas constituyen los materiales más atractivos y originales, huellas de una historia que nunca se ha logrado comprender en profundidad: la de los radicales de los años 60 y 70 que, si bien no hicieron ninguna de las revoluciones propuestas (democrático-burguesa, democrático-popular, nueva democracia socialista y demás), al menos contribuyeron a la modernidad caleña con nuevas corrientes intelectuales y la democratización de su vida social. Surgieron, no de sectores tradicionales, sino de escenarios nuevos, como el Barrio Obrero, el Colegio Santa Librada y la Universidad del Valle, para luego regarse por toda la ciudad con la efervescencia de aquellos tiempos. Pero más que en el sabor epistemológico de publicaciones contestatarias e ilegibles como Crítica Marxista, estos radicales se comprenden a partir de su obsesión por la música del Caribe, y aquí el aporte de Valverde es especialmente valioso. Rescata la memoria de un fiel testigo de conspiraciones y promiscuidades: el desaparecido Bar de William, "barcito estrecho e incómodo donde no era posible bailar sino restregarse, sintiendo en la arrechera de la borrachera las rodillas de la hembrita, el excitante contacto de sus muslos, sujetándola con firmeza, bailando tan acompasadamente como si cada movimiento fuera hecho por un solo cuerpo". En aquel condumio glorioso, "cuando sonaba un bolero y se encendía la luz negra, esa luz mortecina que dejaba ver el lavado de la ropa, se apretaba a la amiga del amigo, a la esposa del vecino, y surgía entonces el romance efímero, el apretón de manos, el beso furtivo, las ganas de compartir el calor de las piernas, el deslizamiento de una caricia escondida por la piel sudorosa". Pero el Bar de William, más consecuente que sus parroquianos, no sobrevivió el reflujo de la lucha aunque, como pasa con los verdaderos revolucionarios, el eco de sus exhalaciones se prolonga hasta nuestros días. Y no solamente se trata de que si sus paredes hablaran codificarían todos los análisis que escucharon, toda la sociología, la antropología, la historia y la economía de Cali; aquí como siempre y en todas partes, se muestra que las buenas cantinas han sido las locomotoras de la historia. Se trata también de metáforas indelebles de la noche caleña, de personajes como el poeta Farías, dormido y borracho, soñando con música exquisita allá lejos donde Corrompido, de las memorias de quien esto escribe, que una noche entró solo y sin plata y salió borracho y con amigas. En fin Valverde descubre lo que podría ser un filón etnográfico y su reconstrucción es afortunada excepto en un punto crucial: las mamertas no eran tan feas como él pretende.



Otro aspecto destacable en estas memorias personales se refiere a Humberto Corredor, un hombre de leyenda en la música del Caribe. Su biografía podría ser la de un pirata posmoderno: del Barrio Obrero a Nueva York, para dedicarse a viajar por el mundo comprando discos y convertirse en el principal coleccionista colombiano, en asesor y empresario de sus ídolos, de la Sonora Matancera. Consecuente con sus ideas, Humberto Corredor hizo posible que la Sonora se presentara en Cali después de muchos años, en lo que parece un episodio de cuento de hadas que amerita un esfuerzo investigativo de mayor alcance.

El esbozo biográfico de Celia Cruz es un esfuerzo por organizar información hasta entonces dispersa que sigue teniendo vigencia, incluso hoy, cuando existen estudios académicos sobre la cultura musical del Caribe. Incluso te-

niendo en cuenta que se trata de una narración nada distanciada, escrita por un adorador incondicional. Incluso sabiendo que Valverde confunde el más exitoso *show* de América Latina con la mejor voz femenina que haya producido Cuba. ¡Tiempo echa de nuevo al viento la voz de Rita Montaner, esa sí, La Inmensa! Estas nostalgias de gentil hombre habanero, de La Habana de aquellos tiempos, no consiguen, sin embargo, oscurecer el panorama: es que algún defecto debía encontrarle a un trabajo que sigue fresco y vital.

ADOLFO GONZÁLEZ HENRÍQUEZ
Departamento de Sociología
Universidad del Atlántico

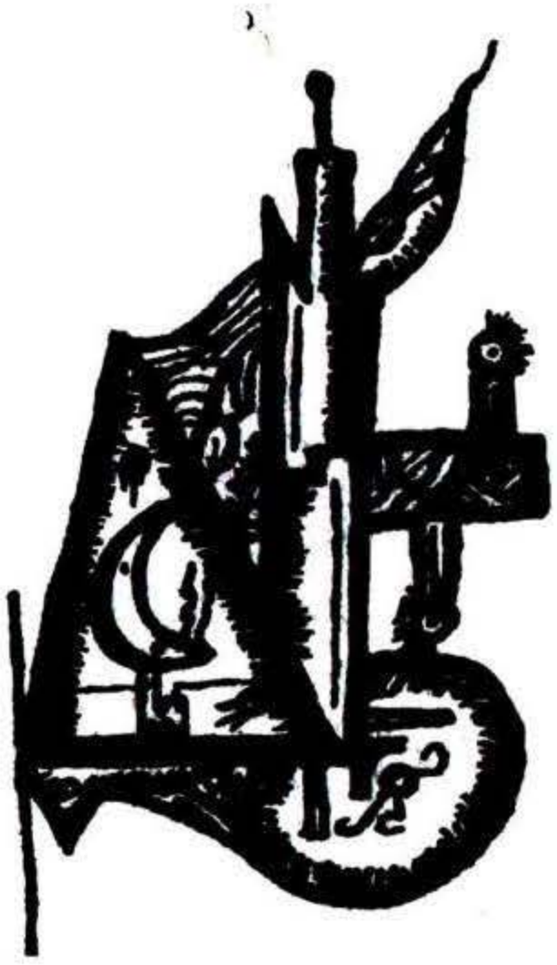
Un nuevo y aparatoso asunto de gitanos

El carrete mágico, una historia del cine latinoamericano
John King
Tercer Mundo Editores, Santafé de Bogotá, 1994, 356 págs., ilus.

El cine pocas veces es arte, pero siempre será industria y la más poderosa se llama Hollywood, hasta el punto de servir de parámetro para abordar su historia en cualquier país del mundo. *El carrete mágico. Una historia del cine latinoamericano,* de John King, puede leerse como una crónica sobre los efectos del *star system* en las colonias más cercanas, donde también ese modelo de producción y mercado ha sido determinante. El subtítulo del libro no es traicionado, porque esta tesis doctoral explora fuentes, reúne información e integra de manera rigurosa los principales factores que han intervenido en la evolución de la industria cinematográfica de la región. John King encuadra hechos históricos, cifras de mercado, producciones y legislaciones que revelan el papel del Estado en cada uno de los países y ofrece una panorámica lúcida, bien documentada y amena, que muestra cómo se ha desarrollado este fenómeno *moderno y popular* en Latinoamérica.

En 356 páginas, con datos bastante interesantes, se hace un recuento cronológico desde la llegada del cinematógrafo hasta comienzos de los años 90. El texto muestra las maniobras de la industria estadounidense para controlar los mercados y las técnicas que se utilizan en la caza de audiencias. Señala los aportes de muchos autores que a lo largo de cien años han intentado un cine propio, más nutrido de la realidad política y social, resultado de una reflexión no siempre carente de dogmas políticos. Interpreta la influencia del neorrealismo, la nueva ola y otras importantes escuelas y movimientos. Hace referencia a la competencia de la televisión, el video y el cable. Evalúa el papel de los Estados y las políticas de producción oficiales e independientes que se vislumbran. Sin dejar de enfocar particularidades de cada país, se detiene en México, Argentina, Brasil y Cuba, donde esta industria ha logrado mayor importancia.

Al hablar de cine latinoamericano, John King niega toda mirada *tercermundista*, no quiere participar en complejos debates, refuta la apelación al llamado *tercer cine* o *cine del tercer mundo* por considerarla, además de generalista, euronorteamericana. Entiende el cine como síntoma de la historia, se sirve de cifras, porcentajes de producción y exhibición, entre otras fuentes, que son ubicadas en un contexto social y político. Analiza algunas películas y subraya los sistemas de relación, valores morales y modos de entender el mundo que aparecen en las tramas y en las que se revela, en buena parte, la sociedad que las produce. Se detiene en las circunstancias de producción de proyectos importantes, e incluye elocuentes episodios que resumen las leyes del mercado y las reacciones del público.



Una introducción corta y once capítulos: *Piezas toscas: la era muda. Del cine mudo al nuevo cine 1930-50. A partir de los años sesenta ¿Nuevos cines para el nuevo mundo? Argentina, Uruguay y Paraguay: Décadas recientes. Brasil: Del Cinema Novo al TV Globo. México: Dentro del laberinto industrial. Cuba: Proyecciones revolucionarias. El cine chileno en la revolución y en el exilio. Imágenes andinas: Bolivia, Ecuador y Perú. Colombia y Venezuela: El cine y el Estado. Centroamérica y el Caribe: Películas en el traspatio del hermano mayor.* Desde una perspectiva histórica, la crítica está dada por la variedad de fuentes con las que se construye en orden cronológico el cuadro general del cine de la región, lo que convierte este texto en una referencia fiable, que si bien no es exhaustiva en cuanto a obras y autores, sí permite una aproximación seria a este fenómeno *moderno y popular*. Sin hacer apología, este libro muestra cómo en todos los países de América Latina, a lo largo de un siglo, han existido cineastas brillantes que con las herramientas de su época han hecho evolucionar el lenguaje cinematográfico. Además de películas, directores y actores famosos, hay referencia a muchos