

de presente el espíritu regional cobra toda su importancia. La nacionalidad, como bien lo señala el presentador, que aún no se consolida en nuestro país, no puede resultar de la hegemonía centralista y la supresión de la diversidad regional. En tiempos de apertura e internacionalización, la presencia de lo periférico se hace inexcusable y en este sentido el trabajo de construir tradición intelectual desde la región, objetivo final de la Colección Clásicos regionales y del trabajo del doctor Víctor Manuel Patiño, señala una vía de gran potencial que esperamos sea transitada de manera permanente.

RAFAEL MAURICIO  
MÉNDEZ BERNAL

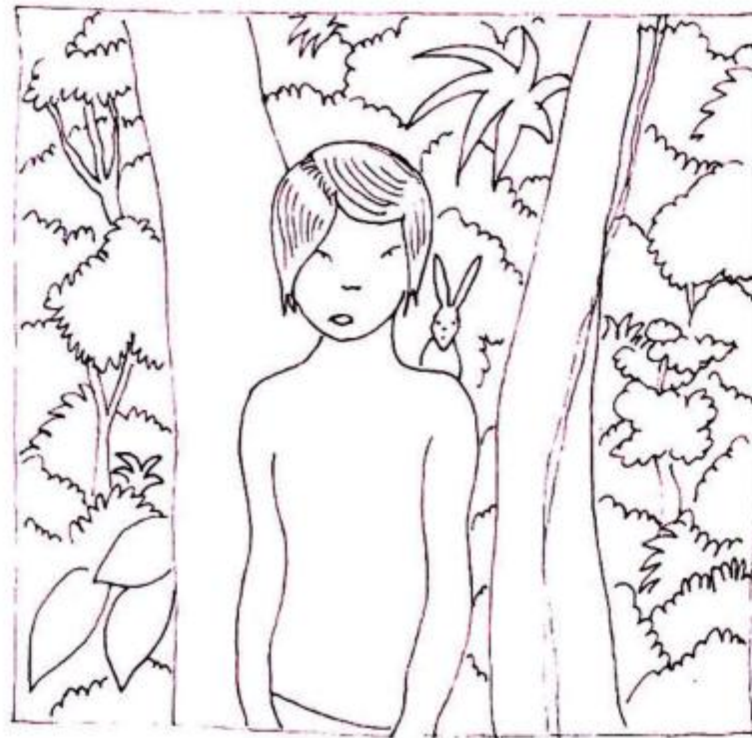
## Anecdotario musical antioqueño

**Músicas para una región y una ciudad: Antioquia y Medellín, 1810-1865. Aproximaciones a algunos momentos y personajes**

Luis Carlos Rodríguez Álvarez  
Instituto para el Desarrollo de Antioquia (Idea), Medellín, 2007, 214 págs., il.

Uno de los libros más singulares que puede haberse escrito acerca de las luchas del pueblo español contra los ejércitos imperiales franceses que, a comienzos del siglo XIX, pretendían sentar sus reales en tierra ibérica, es *Los guerrilleros de 1808: historia popular de la Guerra de la Independencia*. Escrito por Enrique Rodríguez Solís y publicado en España entre 1887 y 1888, el libro propone en dos volúmenes y veintidós cuadernos que alcanzan más de un millar de páginas, el relato minucioso, cruento y muchas veces idealizado de las estrategias políticas, bélicas y los actos heroicos de personajes anónimos y reconocibles que, finalmente, lograron liberar la geografía de España de las pretensiones expan-

sionistas de Napoleón y su familia en esa región de Europa. El libro de Rodríguez Solís se centra en el relato de las acciones de las guerrillas populares que hicieron frente a la arrogancia de los invasores que, en un momento determinado, llegaron a parecer casi invencibles. El texto abunda en detalles que pueden tomarse como reconstrucción basada en documentos de la época o bien como producto de la exaltada pluma del autor, quien admite sin menoscabo de la verdad histórica que “[...] si (aquella) no fuera acompañada de estos pormenores, aparece como una rosa sin hojas, agradable siempre, pero no tan bella como se muestra acompañada de lindas hojas y de frescos capullos [...]”.



La anécdota puede ser el punto de partida para ahondar en otros aspectos de aquello que se cuenta. No obstante, se corre el riesgo de limitar el intento del cronista a una lectura colorida muchas veces exenta de reflexión y de la necesaria proyección de los hechos a un escenario más actualizado.

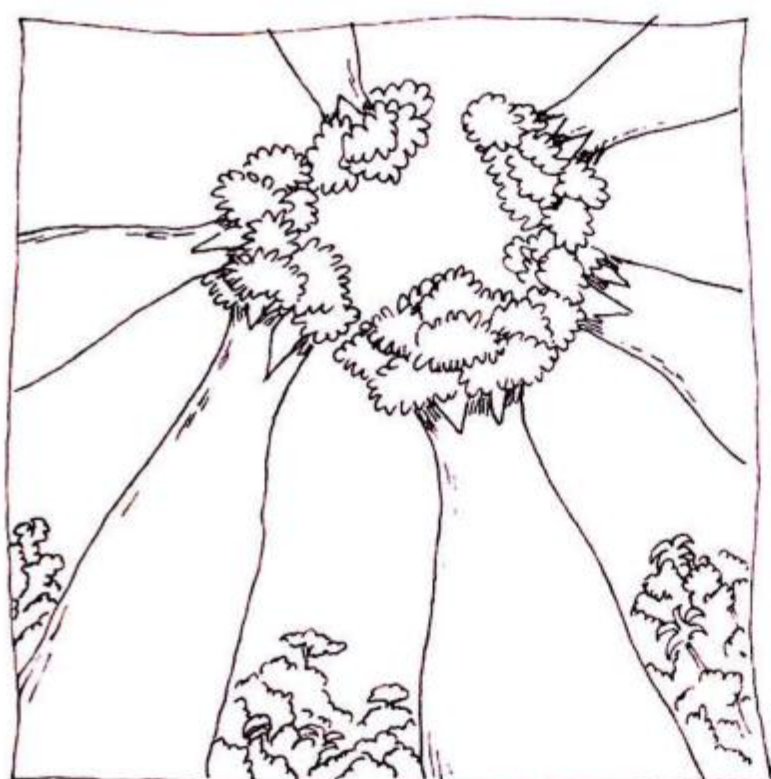
Este tipo de levantamiento de un pasado no muy lejano es el que caracteriza la escasa bibliografía publicada acerca de la escena musical colombiana del periodo posterior a nuestras propias luchas de independencia, y cuyo punto de inicio podría ser 1819. Un periodo de construcción republicana realizado entre pequeños y grandes alzamientos regionales en el marco de la lícita pretensión de perfilar un Estado nacional calcado de las conquistas que en

todos los órdenes se consolidaban en la Europa finisecular. Un estrecho punto de vista como el que se enuncia, es compartido por publicaciones de la época entre las que se cuenta el muy mencionado *Recuerdos y apuntamientos* de José María Cai-cedo Rojas, *Apuntes sobre la historia de la música en Colombia* de Juan Crisóstomo Osorio, fechado en 1879, o las noticias sobre aspectos musicales que incluye José María Caballero en su opúsculo titulado *Diario de la independencia*. En tales circunstancias, cuando el presbítero José Ignacio Perdomo Escobar se ocupa del mismo periodo en *Historia de la música en Colombia*, el panorama que muestra es un sabroso recuento de buenas costumbres sociales, apuntes y sucesos de manifiesta ingenuidad de los cuales no escapan hasta los más notables prohombres de la naciente escena republicana.

De todos modos, resulta oportuno resaltar a favor de éstos y otros autores, que la práctica musical en el transcurso de ese azaroso periodo de nuestra historia no iba más allá del ejercicio decorativo de una sociedad que intentaba encontrar un espacio en el concierto internacional, asimilando sin cuestionamientos sus hábitos menos rigurosos. Otra cosa es que esos mismos autores se hubieran marginado de enfatizar y profundizar en “aquellas tímidas batallas académicas” de que habla Ortega y Gasset al ocuparse del medio artístico español de comienzos del siglo XX, y que han debido asomarse sin pretensiones en medio de las escaramuzas bélicas y los problemas económicos de nuestra realidad de aquellos años. En consecuencia, lo que de allí resulta es una especie de cronología descriptiva cuyo resultado más inmediato contribuye a conservar códigos y maneras de abordar la evolución de una incipiente vida cultural caracterizada por el exceso de indulgencia.

De esa circunstancia no escapa el libro de Luis Carlos Rodríguez, médico de profesión, cuya incursión en la música ejemplifica el caso de otros profesionales colombianos en esa

rama que han optado por las salas de concierto. El trabajo de Rodríguez obtuvo en el 2006 mención especial en el premio del Instituto para el Desarrollo de Antioquia (Idea) y, de igual manera, sirvió de base a la tesis para optar a la maestría de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional, sede Medellín. El autor advierte acerca de este texto, que “[...] hace parte de un proyecto de investigación mucho mayor sobre las manifestaciones musicales de la ciudad de Medellín y en la región antioqueña”. En tales circunstancias, el lector no especializado en el tema tendrá la sensación de que el periodo 1810-1865 que abarca la investigación, puede parecer algo restringido en sus alcances y significación si se tiene en cuenta el desarrollo vertiginoso alcanzado por la sociedad antioqueña en términos absolutos y relativos frente a otras regiones del país.



La “aproximación” que propone Rodríguez se presenta a lo largo de cuatro movimientos que, a la vez que reflejan la conocida estructura de una partitura musical académica, mantiene en sus títulos la manifiesta dependencia de la dinámica heredada del renacimiento y el barroco italiano (*Andante in tempo di Marcia, Soggetto con variazioni...*). De esta manera, el significado musical se traslada —con más o menos acierto— al espíritu que caracteriza cada uno de los cuatro periodos seleccionados por el autor: la independencia de Antioquia, Medellín, ca-

pital de Antioquia, la Sociedad Filarmónica, una ciudad de pioneros. El telón de fondo que sostiene la hipótesis de trabajo de Rodríguez se enmarca, sobre todo, en el crecimiento y desarrollo de una elite comercial y minera que estará presente en el liderazgo de muchas actividades locales, y que emprenderá luego la colonización de nuevos territorios ubicados al sur de sus propios límites geográficos. Llama la atención la multiplicidad de fuentes consultadas en el proceso de reconstruir cincuenta años definitivos en el desarrollo de Antioquia y de su capital, algo que pone de presente el significativo número de investigaciones editadas o en proceso de publicación sobre diversos temas históricos del departamento. Sin embargo, esta cualidad que valora el trabajo del estudioso investigador, se refleja en repetidas y extensas citas que, de una parte, dificultan la lectura y, de otra, limitan el necesario análisis de los acontecimientos y de las ideas y actitudes de los personajes que vemos desfilan a través de las páginas del libro (tal vez hace falta un poco de la “opacidad” de que hablan las ciencias sociales).

De manera semejante a lo ocurrido en otras regiones del país, los primeros acordes musicales formales provienen del estrépito de bandas militares que con el tiempo llegarían a ser la base de rudimentarias orquestas y conjuntos instrumentales. La dinámica parece ser siempre la misma en el precario avance de nuestra historia musical. En Rionegro, por ejemplo, se menciona en 1815 la existencia de una banda dirigida por un francés llamado Joaquín de la Motte de cuyo paso por Antioquia no hay mayores datos, aunque el autor insiste en desmenuzar la biografía antes que a valorar los alcances y el significado de su actividad en Santafé de Antioquia. Ese mismo afán de reconstrucción se advierte en la sección dedicada a la cantante italiana Asunta Mazzetti a quien el autor presenta como *Prima donna de Medellín (andante con nostalgia)*. La cantante se presentó en Medellín entre abril y septiembre de 1865 “animando la vida mu-

sical (y) ayudando en causas de beneficencia”. Esta breve aparición de la diva en tierras antioqueñas, conduce al autor a una extensa pesquisa de alcances periodísticos hasta su ciudad natal para reconstruir los lazos familiares del personaje, cuya única huella en Medellín se recuerda en crónicas de prensa impregnadas de aquello que Rodríguez califica como “ideal romántico de la verdadera artista”.



Además de personajes que mantuvieron alguna resonancia musical en la región —entre quienes debe mencionarse a Gregory McPerson, a Henry Price y a Heinrich Hausler— Rodríguez nos habla de iconos criollos como José María Salazar (1785-1828) abogado y diplomático de Rionegro y autor de varios himnos patrióticos entre ellos el texto —suponemos— del “primer himno nacional colombiano” (pág. 64). Salazar fue uno de los actores de ese reducido grupo de ciudadanos que llegaron a conformar en el país una elite comercial, política y administrativa que impulsaron la creación de un Estado nacional a imagen y semejanza de la burocracia española. Para ellos, la práctica de la música del género “académico” se articulaba como un decorado implícito y adecuado a sus intereses.

Así, el libro no se ocupa de mencionar aquellos primeros rasgos de formación de músicas rurales y urbanas que, como afirma Vasco Mariz al referirse a la escena brasilera

de la época. significaban el llamado incipiente “[...] de un nuevo estado de conciencia colectivo hacia una música nacionalista a través de la fijación definitiva de un elemento intransigente como es la música popular”. La intransigencia de que habla el musicólogo brasilero se plantea como la oposición a los modelos europeos a los cuales acude, sin embargo, para plantear nuevas opciones. En otros frentes el libro abunda en detalles. A través de ellos llegamos a saber, por ejemplo, que el primer piano —“símbolo de las más altas cualidades del arte musical”— llegó a Medellín en 1825 adquirido por el acaudalado hombre de negocios Juan Uribe Mondragón de cuyo “talento específico para las artes no se tiene noticia” (pág. 67).



La única mención a músicos populares se consigna de manera esquemática a través de una cita del libro de Alejandra Isaza —*La música en la época colonial*— según la cual se sabe que “[...] trabajaban también como artesanos, eran carpinteros, zapateros, eran plateros (y que) se hacían contratar de parte de alguna persona que necesitara músicos para alguna festividad”.

En este tono transcurre el libro de Luis Carlos Rodríguez en el que Antioquia y Medellín parecen mantenerse aisladas de todo aquello que transcurre en el resto del país.

El “proyecto cultural foráneo” y su persistencia en el ideario de mineros y comerciantes, debe ser la causa del escaso desarrollo de la vida

musical antioqueña en términos más elaborados, la cual se ha caracterizado por la intermitencia de proyectos basados en esos mismos términos, es decir, “clásicos” —frente a la existencia de manifestaciones populares y rurales que recuerdan a cada momento el origen primordial que sostiene los aspectos más singulares de la sociedad antioqueña de nuestros días. El libro de Rodríguez y otros que se han ocupado de tema semejante— y nos alertan acerca de una situación que todavía aspira a reflejarse en ese proyecto cultural foráneo decimonónico.

CARLOS BARREIRO ORTIZ

## Martínez Sanabria en un país de artesanos

**De la arquitectura orgánica a la arquitectura del lugar en las casas Wilkie (1962) y Calderón (1963) de Fernando Martínez Sanabria (Una aproximación a partir de la experiencia)**

Germán Darío Rodríguez Botero  
Universidad Nacional de Colombia  
(Sede Bogotá), Facultad de Artes,  
Colección Punto aparte, Bogotá, 2007,  
232 págs.

Es esta la Tesis de grado para obtener su maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad del arquitecto Germán Darío Rodríguez en la Universidad Nacional de Colombia. El autor realiza una semblanza del arquitecto Fernando Martínez Sanabria, su formación, sus aptitudes, sus gustos y sus posibles afectos, para luego analizar, desglosar y escarbar sobre el tema de la *arquitectura de lugar* sobre dos obras de Martínez inscritas dentro de la llamada *arquitectura orgánica*.

Un texto académico que teme dejarse llevar por su propia voz y requiere de múltiples teóricos; bien sustentado, pero a veces da la impresión de necesitar confundir al

auditorio para convencerlo. Le salen tantas patas al gato que semeja araña y la teoría y sus reinterpretaciones aturden.

La semblanza de Martínez Sanabria se inicia en su nacimiento en España, los problemas políticos y el viaje de su familia a Francia, la llegada a Colombia con su padre invitado por Eduardo Santos y su ingreso a la Universidad Nacional de Colombia, donde fue un alumno ejemplar;

*[...] dilucidar los aspectos más importantes de su trayectoria, reseñando especialmente aquellos acontecimientos (estudios, ambiciones, conflictos, medio social en el que se desarrolló, trabajo, relaciones, anécdotas, entre otros) relacionados con el ambiente arquitectónico en que su obra fue desarrollándose progresivamente hacia el organicismo que se le atribuye entre finales de la década de los cincuenta y principios de la década de los sesenta. [pág. 31]*

Además de talentoso y estudiante aventajado, Martínez tuvo la ventaja de ser alumno de Jorge Arango Sanín, Luis de Zuleta, Gabriel Largacha, Leopoldo Rother, Julio Carrizosa Valenzuela, Vicente Nasi, Bruno Violi y Karl Brunner, entre otros. Recordemos que en ese momento empezaba el auge de “la modernidad”, varios estudiantes se agolparon en el aeropuerto El Dorado y luego en el teatro Colón para dar vivas al maestro Le Corbusier, entre otros Rogelio Salmona, Germán Samper y el mismo Martínez Sanabria a quien el maestro le convidó a trabajar con él, invitación que al parecer el joven declinó y tiempo después:

*La carrera profesional de Martínez Sanabria como arquitecto comenzó con su vinculación a la Oficina de Inmuebles Nacionales del Ministerio de Obras Públicas [...] donde, bajo la dirección de los urbanistas internacionales, Paul Wiener y José Luis Sert [...] y en equipo con los arquitectos*