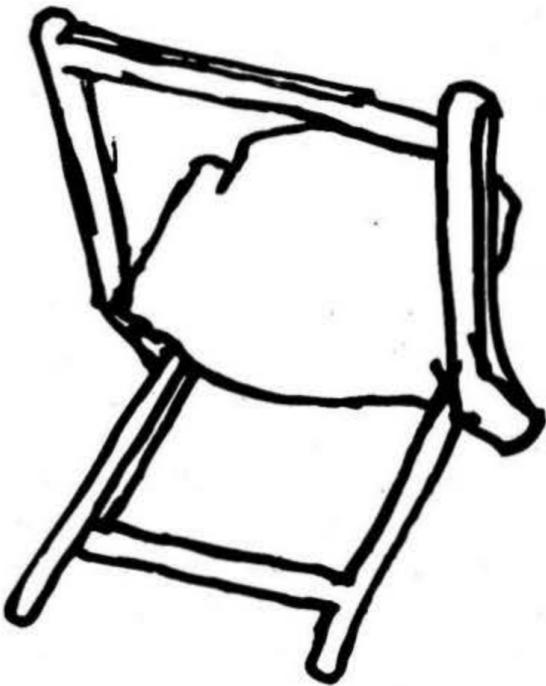


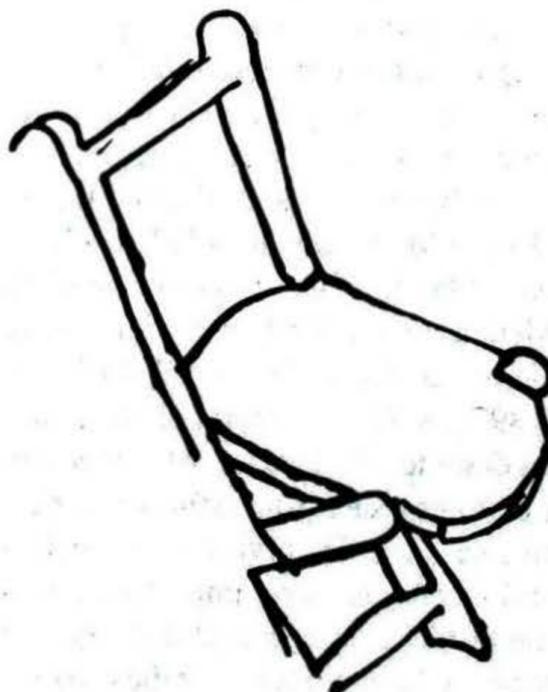
informar asuntos generales y agrega poco a los textos que la preceden. El tono general que recorre los ensayos es admirativo y elogioso, tal vez por la creencia de que la admiración y el homenaje no admiten la crítica, el señalamiento de flaquezas y vaivenes conaturales a la profesión. En nada disminuye el aprecio y respeto por el artista el establecer que en cierta época fue mal pintor, porque por razones económicas debió inclinarse al gusto de sus clientes y producir obras que dentro de su propia estética son superfluas, fenómeno sufrido y vivido por muchos artistas.



Parece que existiera en los autores la creencia de que escribir un texto es sinónimo de escribir alabanzas. Entiéndase que tampoco creo que sea lo contrario. Tanto elogio contemporáneo al pintor muerto parece a veces oportunista, y contrasta con el crudo hecho de que, al igual que Cano y tantos otros, murió casi olvidado y rechazado. Lo cierto del caso es que, debido a que con los años se ha producido el agotamiento del arte "de vanguardia", el mercado intenta recuperar a creadores más ciertos y necesarios, considerados "burgueses" o "académicos" en su momento, entre los cuales se encuentra el pintor de Itagüí.

Los vacíos que deja el libro en cuanto a su vida y su obra son varios y no desdeñables. Poco se menciona el trabajo como escultor y nada se dice de su labor como asistente de Marco Tobón Mejía en París, de quien en 1931 pintó un extraordinario retrato modelando una medalla. La violenta polémica en-

tre "eladistas" y "pedronelistas" está apenas mencionada y reducida a su mínima expresión, a pesar de que fue la más importante y significativa entre las sostenidas por los artistas de Medellín en el siglo XX. La obra gráfica incluida enfatiza demasiado en los bocetos de estudiante, que si bien son excelentes, soslayan el hecho de que Vélez fue también grabador y realizó diversas caricaturas, de las cuales el libro presenta muy pocas. Se olvidan también los numerosos retratos que el pintor produjo por encargo, muchos basados en fotografías, con los cuales ganó el pan precariamente. En las reproducciones predominan las acuarelas, ampliadas de manera exagerada respecto a su tamaño original. Muchas de las incluidas son repetitivas en temática, técnica y estilo, mientras que óleos de mayor aliento y alcance estético aparecen disminuidos en tamaño e importancia, creándose así una percepción desproporcionada de la obra. Escasa mención reciben sus alumnos, entre quienes se contó Débora Arango, la pintora más importante del arte colombiano. Por último, Eladio fue autor de algunos virulentos artículos de prensa, por ejemplo durante la pelea con los "pedronelistas", y en defensa de Francisco A. Cano, cuando el viejo maestro estaba próximo a morir. La publicación prácticamente olvida esta reveladora faceta del pensamiento y posición que asumió el pintor, con excepción de una referencia a "Mi testamento". No habría sido superfluo presentar un inventario y quizá algunos extractos de los escritos.



Se demuestra, una vez más, que un libro no se hace sólo con buenas y santas intenciones, financiación y una litografía de calidad. Hacen falta investigación, conocimientos y respeto por el artista, por el lector y, por qué no decirlo, por la cultura. Habrá que repetir aquí un severo desacuerdo con la práctica de urdir alegremente algunas elogiosas páginas con datos salpicados de frases grandilocuentes y "poéticas". Esta impostura se ha convertido ya en todo un método para ciertos autores, pues es efectista, da brillo y es más rápida para cumplir con un encargo. Tal modalidad se repite una vez más en el caso de Eladio Vélez, de quien este libro produce apenas un retrato de medio cuerpo.

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ

El caso del aire transparente y el cóndor ciego

Bogotá desde el aire

Fernando Garavito,

Enrique Santos Molano

Fotografía: Jeremy Horner y otros

Villegas Editores, Santafé de Bogotá, 1994, 167 págs.

Bogotá a vuelo de cóndor

Jorge Bernardo Londoño

Fotografía: Jacques Osorio Anastasiú

Miguel Riascos Noguera, Santafé de Bogotá, 1994, 132 págs.

Pocas veces el azar de los acontecimientos brinda una oportunidad de establecer comparaciones cuya relación sea perfectamente equivalente. Aquí tenemos uno de esos casos excepcionales: dos libros con el mismo tema, con el mismo enfoque, aparecidos el mismo año y editados por dos empresarios distintos. Se trata de volúmenes sobre Bogotá, en ambos casos de gran formato, a todo color y con fotografía aérea. Uno, *Bogotá desde el aire*, editado por Benjamín Villegas. El otro, *Bogotá a vuelo de cóndor*, editado por Miguel Riascos Noguera.

¿La comparación? Como el día y la noche, y no precisamente porque alguno de los dos opte por la fotografía nocturna. Se trata de que el uno —*Bogotá desde el aire*, editado por Benjamín Villegas— es un libro excelentemente elaborado, en el que se nota el profesionalismo en todas las fases de la producción editorial: la calidad de las fotos, la sobriedad de un diseño invisible —como tiene que ser el diseño— y la perfección de las imprentas japonesas que realizaron el trabajo sobre un papel que da gusto.

El otro libro —*Bogotá a vuelo de cóndor*, de Riascos Noguera— es el ejemplo de lo contrario: ni la ostentación del formato apaisado, ni el despliegue de color sin control de calidad —y que logra el efecto involuntario de una Bogotá de colores agresivamente expresionistas—, ni el desenfoque de las fotos —imposible saber si culpa del fotógrafo, del editor o del impresor—, ni todos los exhibicionismos de lo costoso, logran disimular la falta de profesionalismo en el proceso de fabricar libros de verdadera calidad.

La industria editorial en Colombia, por la vía de la competitividad, ya ha entrado en los mercados internacionales. Y la producción de *coffee-table-books* es un montaje complejo, un coordinado trabajo en equipo, realizado por especialistas y personas técnicamente calificadas. En el caso de *Bogotá desde el aire* —el libro de Villegas—, fue el mismo Benjamín Villegas quien dirigió, diseñó y editó. La fotografía se debe a Jeremy Horner (también hay fotos de Eric Williams, Pilar Gómez y Aldo Brando). Arte y producción de Mercedes Cedeño y Lorena Pinto. Textos de Fernando Garavito y Enrique Santos Molano. Tratándose de fotografía aérea, merecen mencionarse el comandante Félix Mijaibuich Vorrabiov, los capitanes Campo Elías Castañeda y William Ríos y el ingeniero de vuelo Valentín Ivánovich Larrin, que volaron veintinueve horas en diciembre de 1993. El libro fue impreso en el Japón por Dai Nippon Printing Co. Ltd.

En *Bogotá a vuelo de cóndor* figura Jacques Osorio Anastasiú como autor de la fotografía aérea y del proyecto editorial. Los textos se deben a Jorge Bernardo Londoño, el piloto fue el capitán

Camilo Moreno Cajiao, hay fotos históricas del Instituto Agustín Codazzi, el diseño se debe a Enrique Jaramillo Ocampo y el editor es Miguel Riascos Noguera. El libro fue impreso en Bogotá por Editorial Cromos S.A.

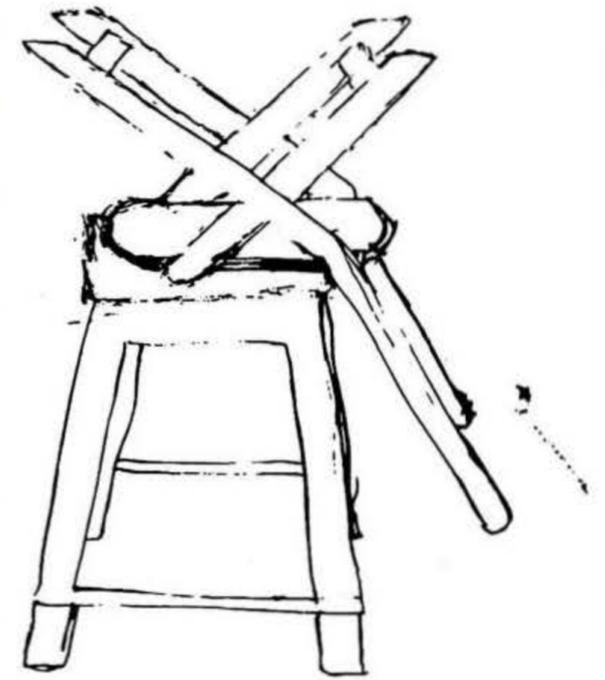
Los términos de la comparación son tan equivalentes en tema e intenciones, que bien se les ajusta una imagen precisa: mientras que *Bogotá desde el aire* —de Villegas y su equipo— es una joya, *Bogotá a vuelo de cóndor* —de Riascos y Osorio— es bisutería. En un curso de producción editorial serían el contraste perfecto: de la sobriedad al relumbrón, del profesionalismo a la improvisación, del buen gusto al mal gusto caro.

Con todo y su radical contraste de calidad, la identidad de tema y enfoque admite otros paralelismos: ambos libros están divididos en los mismos capítulos y —oh coincidencia— casi en el mismo orden: el centro histórico, el centro internacional (¿por qué se llama centro internacional?: ¿porque en la Santamaría torear matadores españoles, porque al Tequendama llegan coreanos, porque en el Cementerio Central hay cadáveres de muchos países?), sur, norte, occidente. Villegas añade los alrededores y Riascos agrega la zona comprendida entre Teusaquillo y Chapinero.

En ambos libros el objeto de los pie de fotos es descriptivo, cuando no meramente nominativo. En el volumen de Riascos se añaden, a veces, datos históricos. Es visible, en cambio, el contraste entre la intención moralizante del arquitecto Jorge Bernardo Londoño en el texto introductorio de *Bogotá a vuelo de cóndor* (Riascos) y el propósito lírico de Fernando Garavito en su texto *Bogotá desde el aire* (Villegas).

Londoño pretende, ni más ni menos, que *Bogotá a vuelo de cóndor*, sin lugar a dudas generara una sensibilidad en quienes la habitamos, necesaria para manejarla mejor. Para reconstruirla donde los errores son evidentes o para planificarla debidamente y hacer posible que éstos no se den o se repitan. ¡Horror! Quien mira el libro, deduce de inmediato que los errores se deben precisamente a los planificadores y que ya es imposible reconstruir aberraciones arquitectónicas debidas a diseñadores graduados en la Universidad de Kafka,

como los impunes autores del Centro Colsubsidio, ejemplo del retorcimiento mental más gratuito que pueda imaginarse.



Lo que en Londoño es moralina y utopías de pesadilla, en Garavito es inspiración y retórica. Al leerlo, uno piensa que hay que agarrar aire, como si se fuera a declamar. La dosis de erudición limita con la pedantería: en cinco páginas de texto cita a Dickens, Hansel y Gretel, Magritte, Gregorio Samsa, Newton, fray Anselmo de Turmeda, Walter Benjamin, Borges, Gilles de Rais, Prelati, Simón Bolívar, Madame Bovary, san Antonio, los Buddenbrooks de Thomas Mann y el Tino Asprilla. Todo a propósito, vaya usted a saber cómo, de la vista aérea de Bogotá.

Hasta el siglo XIX, el mundo sólo conoció las panorámicas desde promontorios elevados. Algunas ciudades solamente conocían una tímida perspectiva, demasiado horizontal. Otras, como la misma Bogotá, ostentan un cerro tutelar, convertido en el ángulo fijo para estas panorámicas de reptil.

Los globos aerostáticos, primero, y luego los aviones y el helicóptero, hicieron posible la vista aérea con ángulo móvil, a vuelo de pájaro. Esta posibilidad técnica, sin embargo, no volvió habitual el ángulo aéreo. Seguimos siendo bípedos sin alas, nuestra visión de la realidad está a un poco más de metro y medio sobre el suelo. Mirar desde una terraza o un piso alto es siempre una novedad, un paisaje distinto. Y la diferencia se torna más radical cuando observamos desde un avión y la visión queda fijada en una fotografía: en-

tonces la sensación es de novedad y de extrañeza: los lugares más habituales, vistos desde las alturas, adquieren un aire de ausencia, de ámbito desconocido y casi hostil. El tejido de la calle y las manzanas, de los techos y los patios, de verde y terracota, toma distancia frente a nuestro hábitat cotidiano. Los árboles no dejan ver el bosque y, aunque nunca sobra conocer el bosque, importa más cada árbol, el lugar concreto de nuestro nido de animales sin alas.

Dos libros, un tema, un enfoque, idéntica distribución por zonas y capítulos, ambos publicados el mismo año, con textos introductorios superfluos. Y un formidable contraste, tan diáfano, que se convierten en ejemplo perfecto de lo que puede producirse con profesionalismo y calidad —*Bogotá desde el aire*— y el más claro caso de improvisación y lujo fallido —*Bogotá a vuelo de cóndor*—.

JUAN SIERRA

Oye cómo va mi ritmo

Peter Tosh: el ministro del reggae
Sergio Santana Archibold
Ediciones Salsa y Cultura, Medellín,
1994, 126 págs.

Sergio Santana, sanandresano y amante del *reggae*, se dio a la tarea de intentar recorrer la historia de este tipo de música nacida en Jamaica de raíces afroamericanas. Peter Tosh, cantante de *reggae* asesinado en 1987, es el pretexto para enmarcar la evolución, las influencias y el ambiente en el que creció y se desarrolló esta manifestación musical de los últimos años.

Santana explica que el *reggae* es un híbrido, un sincretismo entre percusión africana, *rock and roll*, *pop*, *jazz*, *rhythm and blues* y *soul*, y sus orígenes se remontan a alrededor de los años cincuenta, cuando el *ska* era ya un género y éste, el *rock and roll* y los géneros mencionados fueron mezclándose, fusionándose, hasta dar forma definitiva, en los

años sesenta, a ese sonido particular, a ese ritmo lento y cadencioso mundialmente conocido como *reggae*.

El texto es un poco confuso y da la impresión de desorganización. Santana salta de una historia breve de Jamaica, tierra de esclavos, a los rastas, la marihuana, la cultura de los extramuros, la tradición folclórica jamaicana, los movimientos de liberación, el rechazo, la religión, elementos todos que finalmente parecen convertirse en un grito unísono y particular, en una música para el mundo nacida en un espacio complejo y controvertido.

Para explicar los orígenes del *reggae*, Santana se remonta a la tradición folclórica jamaicana, que incluye géneros bailables y cantables como la *kumina*, el *quadrille*, el *tambu*, los *worksongs* y el *mento*, entre otros. Este último es una mezcla de géneros autóctonos, de calipso y acordes rítmicos hispanoantillanos. La banda la conforman una guitarra, un banjo, percusión, maracas, clarinete y saxofón y se caracteriza por el acento impuesto sobre el último de los cuatro tiempos del compás. En 1952 decayó el turismo y aumentaron las zonas de miseria, crecieron los guetos, y con ellos una cultura propia, donde se unieron los ritmos anteriores, junto con las bases de los cantos ceremoniales, al son del *burru*, tres grandes tambores de origen ashanti, que incluye además percusión con sonajas y cajas de rumba, acompañadas con un primitivo saxofón. El *jazz* generó una gran influencia en la gestación de los ritmos jamaicanos a partir de los años cincuenta; sin embargo, el *rhythm and blues* logró mayor trascendencia, difundido por las emisoras norteamericanas. La dificultad de conseguir los discos del R&B y la falta de formación musical de los interesados en estos ritmos en Jamaica empezó a su vez a generar cambios; unían a las versiones originales acoples de *jazz*, *mento*, calipso, rasta y *soul*, y se originó entonces el *ska*, que inicia una era de cambios en el escenario musical. Así, entonces, el *ska* se convirtió en una forma original de Jamaica de hacer el R&B, marcando el primer tiempo de cada compás, mientras que en la versión norteamericana los cuatro tiempos del compás tienen la misma métrica. En

el *ska* también se acentúan el segundo y el cuarto tiempos en una estructura conocida como *blues*; proyectada hasta doce tiempos, se pone énfasis en el golpe fuerte en relación con los golpes débiles sin que haya ningún instrumento determinante, mientras que la batería provee una estructura básica de cuatro tiempos.



Sólo desde 1962 el *ska* se consolidó como ritmo nacional y representó de alguna manera la ruptura con la corona británica. A través de este ritmo se empezaron a cantar versículos bíblicos, lamentos del gueto, sermones y temas amorosos y de crítica social. Alrededor de la "cultura" del *ska* se reunieron los jóvenes del *underground*, vagabundos, anárquicos, desempleados y seudodelinquentes, quienes encontraron en este ritmo el camino para expresar su quehacer cotidiano, su vida, sus angustias y preocupaciones. Actualmente el *ska* se considera manifestación folclórica; sin embargo, el *rock* pesado, denominado *new wave*, se basa rítmica y melódicamente en este sonido de arrabal.

El *ska* evoluciona rápidamente, se une a otros ritmos y rompe estructuras para dar origen al *rock steady*, con un ritmo más lento, cadencioso, que da origen finalmente al famoso *reggae*.

Hacia 1968, explica Santana, el *rock steady* fue reemplazado por este nuevo género, y este nuevo ritmo se distanció totalmente de la imitación norteamericana, ganando ya entonces una definitiva autenticidad cultural. No se sabe exactamente de dónde proviene su nombre. Se asegura que *reggae* quiere decir voz de pueblo, o la canción del