

mas producidas por cortocircuitos y la caótica mezcla de cables conductores. Gracias a los ricos decorados se pudo sugerir, con estructuras ligeras, solidez y apariencia propias de edificaciones más modernas de ladrillo y cemento.

La decadencia del bahareque principió cuando Manizales y otros municipios prósperos tuvieron mejores vías de comunicación y recursos económicos. La modernización y el deseo de diferenciación social de los más pudientes, relegaron al bahareque al pasado y a los menos adinerados. Finalmente, como señala Robledo, apareció una reversión contemporánea de esta tendencia. Se revalorizaron los materiales como la guadua y las tecnologías apropiadas; los nuevos arquitectos ya no confundieron "progreso con los materiales superduros y con la demolición de edificios" (pág. 79) y abrieron nuevas opciones. Así, se encuentran hoy bahareques en proyectos arquitectónicos de lujo e institucionales. Sin embargo, este renacer no se sabe aún si podrá consolidarse.



Las fotografías contemporáneas de Diego Samper presentan ejemplos de las manifestaciones del bahareque caldense, tomadas en distintos municipios de la región. Interpretan acertadamente el contenido del texto, a la vez que son un placer visual y estético, y revelan, con su composición y punto de vista, aspectos que de otra manera pasarían inadvertidos al transeúnte. La cámara, entonces, cumple una función útil y necesaria, pues no se trata simplemente de adornar un texto, sino de recrear y hacer visible. En términos de la

información que requiere el lector, habría sido preferible que la descripción del bahareque y la tapia hubiera aparecido en el capítulo I y no en el III, donde resulta tardía. También hace falta que la definición sea más prolija y si se quiere didáctica, tratándose de técnicas que los autores propenden por su preservación. Las razones para el auge del bahareque y la poca presencia de otros materiales y técnicas constructivas, acaso deberían ser mejor documentadas. Pero éstos no son aspectos que afectan sensiblemente la calidad general de la obra, que se inscribe por derecho propio dentro de la afortunada revaloración de los patrimonios regionales de Colombia, al destacar la arquitectura caldense, sus calidades y particularidades.

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ

¿Son de la Loma? ¿Son de Santiago?

Sin clave y bongo no hay son

Fabio Betancur Alvarez

Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 1993, 364 págs.

Una cubierta estupenda, con el fondo del sexteto Habanero, pionero en la grabación del son cubano, anuncia un libro con swing, como el célebre canto de la orquesta Aragón que le inspiró su título. Después de varios años de investigación, el sociólogo Fabio Betancur, profesor de la Universidad de Antioquia, acertó con un libro que coloca las relaciones musicales entre Colombia y Cuba como punto central de la cultura colombiana contemporánea.

Dividido en cinco partes, y cada parte en varios capítulos, es posible hacer todavía una disección adicional entre el recuento histórico de la música cubana (primeras cuatro partes) y el análisis del intercambio colombo-cubano (quinta parte). Tiene aquél la virtud de presentar en forma clara y comprensiva tanto las raíces culturales como la historia de los grandes ritmos y los grandes intérpretes. La lectura que hace Betancur de la literatura secundaria es creadora en cuanto que

une el fenómeno musical con el nacionalismo antillano y, en general, con el pensamiento cubano del siglo XIX, aspecto decisivo para entender el surgimiento de una corriente musical tan vigorosa.

Pero lo más interesante y constructivo del libro, donde Betancur muestra su oficio, está en la parte final dedicada a examinar los intercambios concretos. Basada en un acervo documental respetable, argumenta de manera convincente sobre la influencia del bambuco en Cuba, registrando las visitas de músicos colombianos andinos desde comienzos del siglo XX para encontrar la sombra de Julio Flórez incluso allá; aquí la nostalgia personal protesta: dejó por fuera a Fúlgida luna, vals de Briceño y Añez, grabado como bolero en una soberbia versión de Fernando Fernández con Don Américo y sus Caribes. Luego presenta el lado inverso y más conocido: el impacto de los cubanos en Colombia, desde la visita del violinista Brindis de Salas en 1898 hasta las de músicos más contemporáneos (sobre todo Enrique Jorrín, Pérez Prado y Benny Moré), sin olvidar a la sobrevalorada Sonora Matancera; se configura un glosario de efemérides desigualmente tratadas pero que contienen algunas de las hipótesis más importantes para el análisis histórico de la música costeña. Al cerrar el libro queda claramente establecida la influencia decisiva musical cubana, que provocó la coincidencia de sensibilidades en un país de regiones muy distintas entre sí como es Colombia.

Vale la pena enriquecer este trabajo con algunas reflexiones críticas. Una explicable limitación analítica de Betancur, que no es individual sino del país que ha vivido de espaldas al mar, es su clasificación del Caribe (en central y periférico), que no es aplicable a una realidad dividida geográfica y socioculturalmente en insular y continental. El Caribe colombiano no es periférico con respecto a Cuba sino distinto, con mayor influencia indígena y un intercambio con el interior andino inédito en los territorios insulares antillanos. Y una pequeña puyita: la puya no es un ritmo vallenato, como sostiene Betancur, basándose en los escritos de los vallenatólogos, sino un ritmo de origen indígena asimilado por la cultura mestiza de la región y parte integrante de la música costeña en su conjunto (cosa distinta es que el país no la conozca sino en su versión comercial vallenata).

Nada de esto, por supuesto, demerita un libro bien 'jalado'.

ADOLFO GONZÁLEZ HENRÍQUEZ
Universidad del Atlántico

Nuestro propio Matiz

Leo Matiz

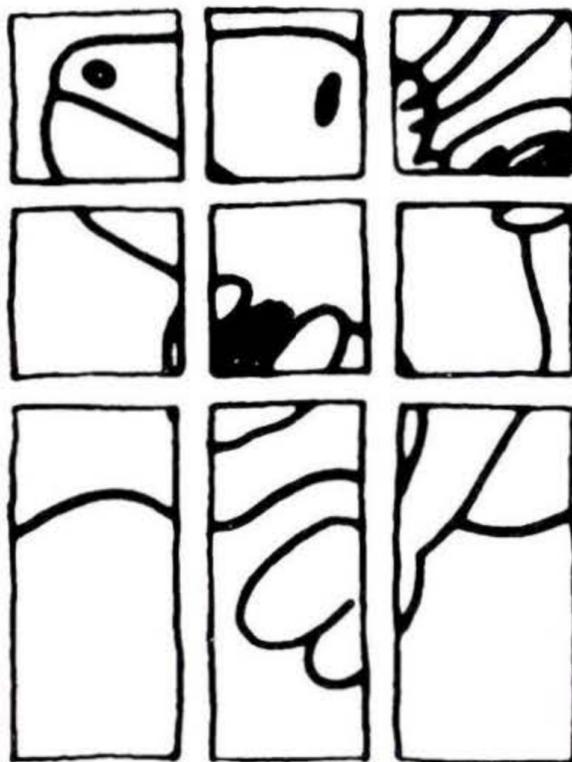
Textos: Attilio Colombo, Edgardo Pellegrini, Alvaro Mutis, José Font Castro, Plinio Apuleyo Mendoza.

Art Estudio Edizione, Milán (Italia), 1992, 143 págs.

Aún aceptando que la historia requiere ser escrita todos los días puede decirse que la historia de las diferentes artes está escrita en Colombia. Las diez o veinte historias de la literatura existentes desde cuando Vergara y Vergara escribió la suya en el siglo XIX, aún historias parciales como la del teatro de González Cajiao, la de la novela de Raymond Williams o la de poesía publicada por la Casa Silva, incluso se han escrito diferentes historias del arte, en varios volúmenes, como la de Salvat Editores, en pequeñas monografías enciclopédicas.

Lo que es importante de esto es que están codificados, identificados los nombres principales que protagonizan cada historia. Con nuestra historia de la fotografía no sucede lo mismo. La exposición pionera *Cien años de la fotografía en Antioquia* y la posterior exposición nacional del Museo de Arte Moderno *Cien años de fotografía en Colombia* con el volumen publicado como catálogo, una primera historia de la fotografía en Colombia de Eduardo Serrano; fueron apenas el abrebocas para iniciar la investigación. Si bien ese libro, que apenas fue en tanteo, tuvo algunos aciertos; su mayor mérito consiste en ser un balance de lo que no sabíamos. Lo que vino después fue mucho más grande. Se hicieron exposiciones de historias locales de la fotografía en más de 10 ciudades, que aportaron nuevos descubrimientos y de las que quedaron catálogos publicados, en su mayoría, por el Banco de la República. El resultado de toda esta efervescencia es que, a pesar de que se conocen muchos de

los nombres principales —Benjamín de la Calle, Melitón Rodríguez, Jorge Obando, Gavassa, Luis B. Ramos, hasta llegar a Hernán Díaz— a estas alturas no podemos decir que esté escrita la historia de la fotografía en Colombia. No tenemos la lista completa de fotógrafos, ni ha sido fijada una cronología que cuente todo el proceso. El libro editado en Milán con las fotografías de Leo Matiz consagra un nombre capital, un clásico de la fotografía colombiana.



Leo Matiz nació en Aracataca en 1917 y su vida ha estado vinculada con colombianos de primera línea. Alberto Lleras, quien escribió una nota sobre él dice: "Leo Matiz es un literato en vacaciones metido a fotógrafo"; Alvaro Mutis fue su compañero de trabajo. La primera exposición que hizo el maestro Fernando Botero, a los 19 años de edad, fue organizada por Leo Matiz en su propia galería y en la página 135 de este libro aparece una caricatura del fotógrafo realizada por el artista colombiano. Plinio Apuleyo Mendoza escribió un juicio que dimensiona el valor de su obra: "Leo Matiz es un eje fundamental de la fotografía en Colombia, una referencia obligada cuando se haga la historia de este arte entre nosotros".

Los temas de las fotografías de Matiz lo convierten en el más internacional de nuestros fotógrafos; basta enumerar algunos personajes que retrató para medir esta dimensión. Louis Armstrong, Pablo Neruda, Diego Rivera, Frida Kahlo, Luis Buñuel, Pablo Casals, Manolote, Juan Domingo Perón, Fidel Castro, Golda Meier. Fotografías que son mucho más

que nombres. Que revelan —es el verbo preciso para un fotógrafo— un artista de finísima sensibilidad. Leo Matiz es un retratista desdoblado en reportero y las fotografías añaden algo más que el semblante del personaje, ya sea éste una celebridad o ese maravilloso conjunto de retratos anónimos de personas o grupos de México, Colombia, Venezuela, Perú, Argentina.

Buena parte de la sensibilidad latinoamericana fue fundada por el cine mexicano. Como quien dice, que los grandes fotógrafos que trabajaron en su época dorada, son en cierto modo, los autores de la imagen, de la estética que los latinoamericanos tenemos de nosotros mismos. No sólo como latinoamericano universal, sino como discípulo directo de ellos, en concreto de Manuel Álvarez Bravo y de Gabriel Figueroa, la fotografía de Leo Matiz se identifica con la imaginería de estos clásicos y al mismo tiempo se desdobra reproduciendo su arquetipo con imágenes de todo el continente.

Este libro es, sin duda, el mejor que se ha publicado sobre un fotógrafo colombiano, y es un acontecimiento muy importante en la historia de la fotografía de nuestro país.

JUAN SIERRA

Álbum de asombros

Colombia mágica

Diego Samper Martínez

Editorial Colina, Medellín, 1993, 222 págs., ilus.

Entre las publicaciones dedicadas a Colombia ya previsibles cada año, llenas de imágenes comunes, títulos similares intercambiables y textos triviales, una más tiende a producir inevitable excepticismo. La bibliografía colombiana se empobrece periódicamente con *coffee table books* insulsos y oportunistas. Un generoso patrocinador, un editor astuto y algún segmento del mercado insatisfecho son los actores de los despropósitos impresos.

Al adentrarse en el libro de Diego Samper, todos estos prejuicios se disuelven y desaparecen. No se trata de otra