

es la consecuencia de catorce años de conversaciones aisladas, en distintos estados anímicos y emocionales, pero perfectamente habría podido armar la historia de manera más coherente, con ilación, enlaces que hagan más grata —de lo que es— la lectura.

Obregón habla como para sí, y hay momentos en que se tiene la sensación de estar hablando con uno, de estar contando aspectos de su existencia, con las mismas madurez y tranquilidad del hombre que sabe tiene su barco a buen resguardo, atracado en el momento de la siesta. Se nos presenta como un ser que emplea términos como "peladitos", "culicagado", "carreta", "vainas", "carajo" y "chuta", entre otras, ocultándonos por momentos lo que poco a poco va develando: su sabiduría no sólo sobre pintura, sino también sobre flora, faunas marina y terrestre, corridas de toros, física, literatura —escribe poesía—, historia universal, geografía, música y cuanta manifestación y percepción humana pueda existir. Sus experiencias durante los acontecimientos posteriores al 9 de abril de 1948, en Bogotá, sus vivencias durante la segunda guerra mundial, como vicecónsul en España, sus experiencias como camionero en el Catatumbo, tantas cosas tan opuestas aparentemente, sucedidas en la misma persona, van formando día a día una particular visión de su entorno en este Obregón que permanece constantemente con las antenas abiertas.

Tan acostumbrado a lo sencillo —punto de partida de la grandeza—, que narra: "En el año 47 pinto un pez. Lo miro y digo: ¡pero qué fácil es pintar!, de ahí arranca todo". Con análoga desprevenición afirma recordar a un guacamayo azul que había en su casa paterna y se burlaba y *reía* de él todas las mañanas, cuando salía hacia el colegio. Pasan los años en esta colcha de reminiscencias y, después de haber estudiado pintura en Boston, declara con la mayor tranquilidad que "es malo estudiar pintura". Sus frases caen con cierta dulzura y dejan una sensación iluminada al lector. Por ejemplo cuando dice: "Nací queriendo no ser inteligente, depender sólo del entusiasmo, de la intuición". Y en otro aparte, con la mayor

seriedad confiesa: "[tengo] diez por ciento de talento, veintisiete por ciento de trabajador manual, de carbonero y sesenta y tres por ciento de suerte". Sobre su obra los conceptos son un poco más contenidos. Evita profundizar, seguramente porque sabe que no es a él a quien le corresponde juzgar su propia creación.

En ese sentido, Fausto Panesso obra con tino al ser él quien hable sobre los diversos estados de la pintura de Obregón, sus épocas de masacres, peces, flora, cóndores, toros, etcétera, insistiendo en la extraordinaria capacidad de transformación del pintor, cuyos cuadros, a primer golpe de vista y sólo para neófitos, podrían aparecer como similares.

Las anécdotas sobre los amigos del maestro no podían faltar. Se habla de Eduardo Cote Lamus, Jorge Gaitán Durán, León de Greiff, Gabriel García Márquez, Alvaro Cepeda Samudio, Alfonso Fuenmayor y muchos otros nacionales y extranjeros, imponiéndose siempre la calidez y el alto sentido humanista que hacen meritoria de una segunda lectura esta conversación frente a frente, o a la vis-conversa, apoyados en el excelente material gráfico de Olga Lucía Jordán y Abdú Eljaiek, fundamentalmente, y en las fotos del álbum familiar de Obregón. La presentación, en fotos, de los cuadros que forman su más reciente serie, *Los vientos azules de Jerónimo El Bosco*, son un goce para los sentidos, donde el movimiento tiene la palabra, tanto como su autor juega con los secretos de la libertad.

HOLLMANN MORALES

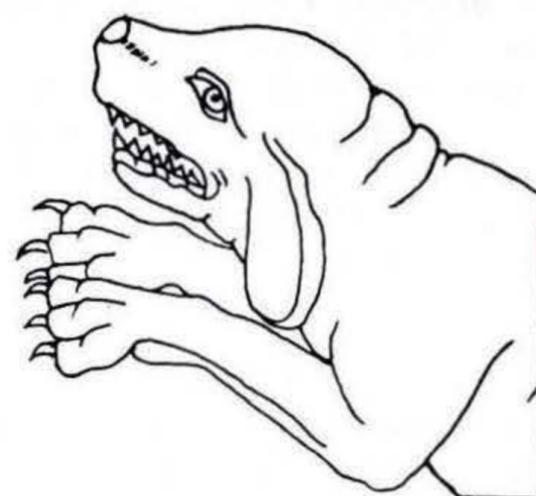
Una octava más alta

Danzas colombianas

Alberto Londoño

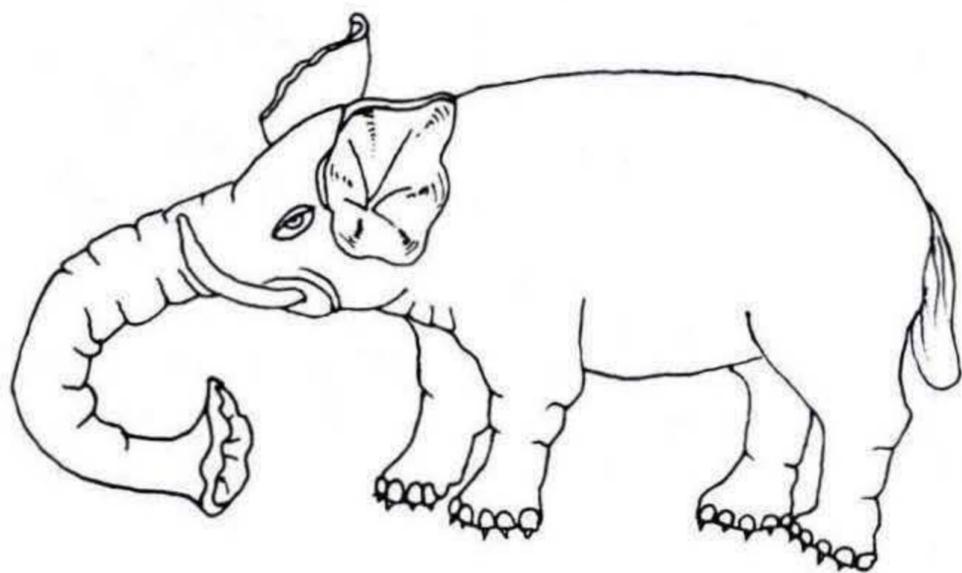
Universidad de Antioquia, Medellín, 1988, 341 págs., dibujos, fotografías, 31 transcripciones musicales

Desde la perspectiva realista, la mayoría de los bailes tradicionales de



Colombia han perdido su vigencia social y cultural. Sólo en regiones muy específicas y en casos muy particulares, estos bailes retienen su función original. Los campesinos de Cundinamarca, Santander y Boyacá no bailan regularmente el torbellino y el tres, sino rumbas y merengues, y entre los habitantes del sur de la costa pacífica la salsa reemplazó el berejú, el bambuco viejo y la cadera de sus fiestas tradicionales. Es interesante anotar que éste no es un hecho reciente sino un proceso paralelo a los procesos de índole social, política y cultural que han transformado al país en los últimos cincuenta años. Esta situación no le resta valor a la publicación que comentamos, sino que la sitúa en una perspectiva diferente de las intenciones de su autor.

Los bailes que describe Londoño son en su mayoría utilizados actualmente en espectáculos de diversa índole. El "bambuco", el "torbellino", la "cumbia", lo que se llama "joropo" y otros bailes más son el repertorio de los grupos de danza de colegios, universidades, empresas o diferentes instituciones que persiguen un fin específico, que es el de proporcionar entretenimiento y actividades comunitarias entre sus miembros, siempre con el propósito de hacer presentaciones públicas en actos sociales y culturales. Sin embargo, hay otros que todavía forman parte de tradiciones culturales antiguas. La *Candanga de Obregón*, las *cucambas*, algunas versiones del baile de *cintas*, *monos* y *matachines* y los *congós* son ejemplos de éstos, y en esencia se trata de bailes (casi siempre comparsas) que han sido y son interpretados en las procesiones o actos



relacionados con algunas festividades específicas, especialmente aquellas religiosas de Carnaval, San Juan, Corpus Christi y Navidad, entre otras.

Para la elaboración de su trabajo, Londoño utiliza fuentes diferentes. Por un lado, una larga experiencia como bailarín y director de grupos de danza, la cual, infortunadamente para este trabajo, no lo desliga del paternalismo ni de la visión romántica de la cultura popular que caracterizan los estudios de sus principales autores básicos: Guillermo Abadía, Octavio Marulanda, Jacinto Jaramillo y Harry Davidson. Por otra parte, usa menciones literarias a bailes y danzas contenidas en fuentes literarias y costumbristas y en última instancia —la más valiosa y las menos numerosas (tan solo tres)— que son entrevistas de viajes de campo de investigación a Barranquilla, Girardota (Antioquia) y Buenaventura. La información obtenida es, pues, bastante heterogénea, presenta problemas metodológicos esenciales y resulta muy difícil de utilizar para la pretendida elaboración de teorías acerca del origen y desarrollo de los bailes mencionados.

Otro aspecto esencial del libro es el relativo a sus representaciones gráficas de los pasos y figuras de los bailes, mal llamadas "planimetrías" (término perteneciente a la topografía), también denominadas "planigrafías" en otros intentos de descripción de bailes¹. Las representaciones de Londoño resultan muy rudimentarias, si se comparan con aquellas que se hubieran obtenido al utilizar la notación Laban o labanotación, que no sólo se refiere a los movimientos de

los pies sino que incorpora una descripción de otros movimientos del cuerpo de quien baila. Este no es el único sistema de representación, puesto que en la actualidad se trabaja en perfeccionar otros, aunque la labanotación se halla muy difundida en el mundo².

El aspecto musical es el otro elemento fundamental del trabajo y resulta también —junto con el de la metodología— bastante deficiente. Ninguna de las transcripciones musicales tiene indicada su fuente; es decir, la grabación de la cual se extrajo. La inclusión de obras de José Barros, Lucho Bermúdez, Alejandro Wills, Luis Ariel Rey, Alberto Urdaneta, Emilio Sierra y otros, manifiesta una notoria ausencia de criterio de selección. Tomando sólo dos ejemplos, ni la *Guabina chiquinquireña* de Urdaneta ni el *Galerón llanero* de Wills tienen realmente nada que ver con los bailes tradicionales de Boyacá ni de los Llanos. Lo que se conoce como *guabina* en Boyacá y Santander y los *golpes recios* bailados en toda la región llanera son totalmente ajenos a la estructura rítmica y melódica y formal de las piezas mencionadas, ambas producto de ambientes urbanos. Sin embargo, volviendo a la única información de primera mano que posee el libro (es decir, las entrevistas y viajes de campo) resultan valiosas las transcripciones de las *vuel-tas*, *shiotis*, *monos* y *congós*, entre otras. Vale la pena mencionar aquí cómo la información presentada en el libro resulta bastante inexacta cuando se aleja de su contenido inmediato, que es la descripción de los bailes. El "siotis" o "shiotis" es el *chotis* español

o el *Schottisch* alemán. Es absurdo considerarlo un baile del siglo XVIII en Antioquia (pág. 69), cuando se sabe que solo comenzó a popularizarse en España y América durante la segunda mitad del siglo pasado³.

El trabajo de Londoño acusa problemas de orden metodológico, de uso de fuentes, de falta de información, pero su problema básico es el criterio (o ausencia de él) con que presenta y elabora sus conceptos. No encuentro posible que con trabajos así se pueda llegar al objetivo fundamental que plantea, según sus palabras: desarrollar "un arte nacional con sello de identidad en el mundo" (pág. iii).

EGBERTO BERMUDEZ

¹ Por ejemplo, en Darío Torregro y otros, "La danza del caimán, A Contratiempo, núm. 2, octubre de 1987, págs. 84-90.

² Este sistema se ha tratado de introducir en Colombia en un artículo elaborado en México y publicado por la mencionada revista. Cf. A Contratiempo, núm. 1, junio de 1987, págs. 18-21.

³ Es interesante ver que esta información figura en la obra de Harry Davidson, *Diccionario folclórico de Colombia*, Bogotá, Banco de la República, 1970, t. II, págs. 179-180, citada pero, al parecer, poco consultada por Londoño. Para una versión musical diferente, cf. Elkin Pérez y otros, "El siotis antioqueño", en A Contratiempo, núm. 3, febrero de 1988, págs. 71-72.

Tosquedad de diez años

Erosión

Adolfo Chaparro Amaya

Ediciones Arbol de Tinta, Bogotá, 1988

El entusiasmo deriva en lo incierto. Viene esta idea en glosa a los versos de un joven poeta, su libro *Erosión*, y su nombre Adolfo Chaparro Amaya, libro que se presenta al lector como un compendio de los poemas escritos