

pero haciendo extensión de las líneas, hoy es posible encontrar nuevas piezas decorativas, cuyos volúmenes se adaptan a las tendencias actuales como acontece con las elegantes ánforas de gran belleza formal. [pág. 73]

En este capítulo se omiten los trabajos realizados en Carmen de Viboral (Antioquia) y en Pitalito (Huila), la primera famosa por su loza, y la segunda por las chivas, que son un símbolo nacional reconocido.



La sección dedicada a la palma werregue se caracteriza por la escasez del contenido: es muy poco lo que refieren de la fibra, de sus características y del tratamiento que exige antes de ser convertida en textil. Contrario a lo que sucede en los capítulos anteriores, en éste ni siquiera aparece un recuento fotográfico que ilustre sobre el procesamiento de la fibra o la elaboración de los productos que las mujeres de la comunidad waunana desarrollan. No sucede lo mismo con la palma de iraca, fibra que encontramos a continuación. De ella se hace un recuento pormenorizado del procesamiento de la fibra y de la elaboración de los productos más destacados, como los sombreros que se tejen en Sandoná (Nariño).

La taracea con mopa mopa y tamo de trigo comparten el siguiente capítulo. La información que proporciona el libro es mayor. Se encuentra un breve recuento histórico sobre el mopa mopa, material vegetal que se extrae de un árbol endémico del Putumayo, y un resumen

detallado de los procedimientos que requieren tanto el mopa mopa como el tamo de trigo antes de ser incrustados en las distintas piezas.

A la calceta de plátano se le dedica la siguiente sección. Los textos de presentación son desordenados; se habla someramente de las técnicas más utilizadas para trabajar la fibra, pero lo hacen de manera confusa:

La técnica del tejido plano se utiliza para la elaboración de cofres: el alma se concreta con recortes de cartón que son cubiertos por ambas caras con la calceta y ésta, a su vez, es fijada con pegante casero. Desde luego, los bordes se rematan con la misma cepa. [pág. 134]

Siguen en su orden lana, esparto, metales, guadua y el capítulo dedicado a otros materiales. De la lana se habla poco y de manera muy generalizada; del esparto se ofrece más información sobre la fibra y la técnica empleada para trabajarla. En metales, las fotos ilustran muy bien sobre la calidad y limpieza de las piezas elaboradas por los artesanos.

Con relación a la guadua y a otros materiales, últimos capítulos del libro, tomo prestadas las palabras que Cecilia Duque expresa en la presentación del libro: “[...] El lector tendrá la oportunidad de hacer un recorrido visual [...]” (pág. 11).

Por último, se encuentra el mapa de fibras y materiales que presenta Artesanías de Colombia, el cual corresponde al mapa de la entidad y no al mapa real del país, ya que no aparecen reseñadas otras regiones que también producen algunas de las fibras destacadas en el libro. Se omitieron materiales, como el chin, una especie de caña que se produce a gran escala en Tenza (Boyacá), población dedicada, casi en su totalidad, a la cestería elaborada con dicha fibra; tampoco aparecen los bejucos, ni la palma de cumare, ni otros materiales empleados en la elaboración de artesanías.

Oficios. Las artesanías colombianas es un periplo por algunas regiones del territorio nacional, en las que Artesanías de Colombia ha puesto

mayor empeño en apoyar, desarrollar y difundir el trabajo de los artesanos. Un libro agradable de ver, que resume el quehacer artesanal en Colombia, desde el punto de vista de la entidad.

LETICIA
RODRÍGUEZ MENDOZA



Biografías e historias musicales recicladas

Visión histórica de la música en los dos Santanderes. Compositores e intérpretes

Julio Valdivieso Torres

Editorial SIC, Proyecto Cultural de Sistemas y Computadores, Bucaramanga, 2005, 390 págs.

En 1969, la Secretaría de Educación Pública de Santander apoyó la publicación del *Álbum cultura*, que ofrecía una colección de 144 estampas de personajes célebres y sus biografías “[...] en impresión esmerada y policromía”. Se trataba de un cuaderno editado por Publicidad Liro, en el cual debería adherirse las pequeñas estampas con el retrato de los personajes seleccionados para esa segunda publicación. De acuerdo con los patrocinadores del álbum a los cuales se agregaba la curia local, este tipo de ediciones culturales “[...] se dirigen preferencialmente a la población escolar (porque) despiertan el espíritu de observación y brindan bajo pretextos infantiles, la oportunidad de adquirir conocimientos sobre los rasgos esenciales de las grandes figuras de la historia, de la ciencia y de las artes”.

Para ser consecuentes con ese razonamiento, los editores distribuían la colección de pequeñas estampas —lo que hoy llamamos “monos”— en siete series acuñadas para mostrar en ordenadas cuadrículas la efigie de próceres de la independencia, poetas y escritores de Colombia, además de grandes maestros de la pintura y la escultura, de la música,

de la literatura, así como grandes inventores antiguos, modernos y contemporáneos. En esa categoría de “grandes” apenas clasificaban para la lista el pintor de la época colonial Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos (“genio de alta capacidad y de prodigiosa fecundidad, dueño de una técnica severa y ejecución poderosa”) y Guillermo Uribe Holguín (“notable músico y compositor”). Entre los grandes inventores no aparecía, por el contrario, ninguna casilla reservada para científico nacional alguno.

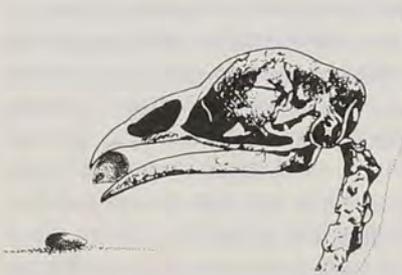
Una propuesta editorial semejante—con todo y estampas— es la que se antoja para un libro como el de Julio Valdivieso Torres, publicado también en Santander, y de la misma manera, presentado como una colección de biografías en varios capítulos, con un contenido no exento de ambigüedades. Desde la portada, que muestra a un saxofonista en un escenario digno de las calles de Nueva Orleans en los inicios del siglo XIX, el libro, que pretende ser un diccionario con la responsabilidad que ello conlleva con el lector, ofrece más de lo que anuncia.

De acuerdo con el prólogo firmado por Fernando Cruz Kronfly, el autor “...ha escrito un libro que es prácticamente una autobiografía de sus sentimientos musicales, conseguida a través de la música de los creadores que forman parte del patrimonio cultural de la región santandereana”. Lo anterior, aunque es cierto, no impide que el autor, quien se ha ocupado en actividades propias de su formación profesional en Derecho y como músico aficionado, nos regale en el capítulo inicial, “Música, maestros”, con un inesperado repaso escolar de la historia universal de la música. De esta manera, Valdivieso Torres se apropia de la noción atribuida a Napoleón, según la cual la “música es el menos desagradable de los ruidos” y, en consecuencia, la música—según él— “no es más que un arte para combinar los sonidos de manera agradable para el oído”. Con esta inequívoca declaración de principios, el autor santandereano pone de pre-

sente su restringido ámbito musical, que no sólo se mantiene en la consideración de un arte de carácter decorativo, sino también su desconocimiento de las propuestas sonoras más concluyentes elaboradas desde los primeros decenios del siglo XX.

Después de insistir que música es aquello “[...] que compromete el alma, elevándola y acariciándola con armonías sutiles que se desgran en algunos instrumentos”, el autor nos regala con una clasificación de la música que parece cosechada en su propio huerto. Allí descubrimos la existencia de música orgánica, práctica, especulativa y hasta “ratonera”, que el autor describe como “mala o compuesta por muchas voces o instrumentos”.

A continuación, el libro incluye la descripción—¿o definición?— individual de los instrumentos a través de la cual conoceremos, por ejemplo, los “tonos etéreos” propios de la celesta, el sonido “plañidero” de las ondas Martenot, que la guitarra hawaiana debe tocarse “acostada” y que nuestro tiple es apenas “[...] una degeneración informe de la vihuela”.



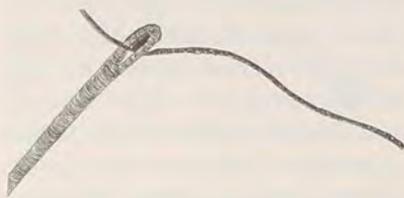
En las páginas que siguen, rotuladas de forma singular “Astillas de historia musical”, Valdivieso Torres sigue dando muestras de falta de rigor y desconocimiento de los estudios musicológicos más actualizados. En ese contexto, el recuento de la escena musical criolla es, apenas, el reciclaje de la sabrosa *Historia de la música en Colombia* del Pbro. Perdomo Escobar, así como de referencias enciclopédicas que no se distinguen propiamente por la profundidad de su información. No obstante, el autor parece mejor librado cuando se

refiere a la visión histórica musical de la región de los Santanderes que anuncia el título del libro. A pesar del tono anecdótico del relato de los acontecimientos, resulta ser oportuno agregar a la bibliografía conocida algunos nombres como son los de Arístides Ramos, Ramiro Blanco, José Joaquín García, el padre J. B. Rocheraux o Marina González de Cala, quienes aportan datos y aspectos particulares de hechos y personajes cuya proyección se mantiene restringida al ámbito geográfico local. Así, conoceremos de la actividad de organistas criollos en la catedral de Pamplona, edificada en 1584, de la ascendencia familiar del pianista y compositor Oriol Rangel, oriundo de la ciudad; de la enseñanza musical recibida por los estudiantes en el Seminario Menor así como de las veladas que tenían lugar en el teatro Jáuregui, inaugurado en 1922 para acompañar las proyecciones de cine mudo con música orquestada por Celestino Villamizar, Manuel Espinal y Gabriel Mendoza. Las biografías de todos ellos aparecen en el capítulo III.

Aunque la información sigue siendo de carácter doméstico, el recuento de la historia musical de Santander desde la época del “Estado soberano”, también nos depara no pocas sorpresas. Allí se da cuenta de la llegada de alemanes, ingleses e italianos a Bucaramanga, de la presencia de la cantante Antonia Goelkel (“[...] su belleza, inteligencia y actitudes deleitaron a los estudiantes del colegio Victoriano de Diago y Paredes de Piedecuesta en 1860”), del despegue de la actividad teatral con la llegada de la compañía de Tomás Berenguer, la actuación de la primera banda de música, también en 1860, y la construcción, en 1893, del Teatro Coliseo Peralta—un típico corral madrileño—, en el que se oyeron arias de ópera, canciones, zarzuelas y operetas.

Una muestra del heterogéneo material que contiene el libro es la extensa mención que hace Valdivieso Torres acerca del origen y evolución de ese género musical bautizado como “rumba criolla”, que

tuvo su mayor auge en la década de 1940. Tanto sus creadores, como el escenario de difusión de esa música, se relacionan poco con la región santandereana, lo que ilustra, una vez más, el afán del autor de llenar páginas con información que diluye los objetivos que él mismo se propone como hilo conductor. Lo mismo puede decirse acerca de las elucubraciones sobre el bambuco y el bolero, que parecen estar fuera de lugar en un texto ya de por sí disperso y heterogéneo.



El diccionario propiamente dicho inicia en el capítulo III, "Maestros y compositores", en el que el autor ofrece un repaso biográfico de los músicos colombianos del siglo xx, muchas veces con el registro onomástico incompleto o simplemente dejado de lado.

El estilo literario de Valdivieso Torres resulta también inadecuado, precario y de características poco menos que escolar. Para la muestra un solo botón bastaría, como esta perla que se lee en la página 75 al referirse a Guillermo Buitrago: "El príncipe de la canción costeña, nunca se le vio mal vestido, siempre con su traje blanco de saco y corbata". Esa parece ser la información más significativa recogida por el autor acerca del inolvidable compositor de *La víspera de año nuevo*, de quien no llegaremos a conocer el lugar de nacimiento y, mucho menos, las fechas onomásticas.

Estas mismas deficiencias se observan cuando el lector consulta el listado de biografías que se refiere a los músicos oriundos o establecidos en los dos Santanderes, por lo cual uno podría concluir que la publicación está orientada apenas al consumo local.

El primer personaje en la sección dedicada a Norte de Santander es Abrajim José, de quien se afirma es

natural de Cúcuta y se distingue "[...] por un excelente gusto musical y una versatilidad en la plástica de los sonidos". Este es apenas un ejemplo ilustrativo de la manera como Valdivieso Torres aborda la actividad de una serie de personajes, de quienes no se sabrá a ciencia cierta si continúan en la práctica musical o, si por el contrario, ya han fallecido. Además, el paciente lector debe ingeniarse para identificar la ocupación musical de cada uno de ellos, es decir, si se trata de un compositor, instrumentista, cantante, editor, empresario, o director de orquestas o agrupaciones musicales y, menos aún, el género al cual dedica su tiempo.

En la página 206, por ejemplo, encontramos entronizado a don Oreste Sindici en la sección dedicada al departamento de Santander. La lectura atenta del texto dedicado al autor de las notas de nuestro Himno Nacional no aporta pista alguna que descubra su posible vinculación con ese departamento. Entonces, ¿qué hace allí ese ilustre antepasado musical? ¿Mico o autogol?

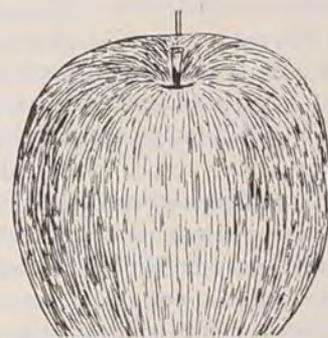
Un libro con las características como el que aquí se comenta, podría fácilmente relegarse al anecdotario bibliográfico nacional, sobre todo si se tiene en cuenta que se trata del "proyecto cultural" de una editorial no especializada. Sin embargo, en él encontramos de nuevo el modelo repetido de las publicaciones que abordan el tema musical en el país y del cual, resulta paradigmático el libro *Ayer y hoy en mis canciones*, de Noel Salazar Giraldo, en sus profusas reediciones aumentadas y poco corregidas.

Hasta el momento, no existe un proyecto editorial serio, profesional y bien informado que aborde con conocimiento de causa los aspectos más significativos de la azarosa y poco conocida historia de la música nacional en sus diversos géneros.

En ese campo, todo se reduce a la buena voluntad de investigadores de oficio, cuya capacidad de análisis, profundización y valoración del material a su alcance es tan reducida que convierte sus publicaciones

en anecdotario y fuente de información parroquial.

En 1992, el Instituto Colombiano de Cultura publicó el primer volumen de un catálogo que, bajo el rótulo *Compositores colombianos. Vida y obra*, intenta recopilar de manera más sistemática los datos más relevantes de la trayectoria de los músicos de formación académica. No obstante, ese modesto proyecto editorial no ha tenido la continuidad necesaria y, en ese caso, con todo y fe de erratas, el compositor más moderno que allí se menciona, sigue siendo el antioqueño Carlos Posada Amador nacido en 1908. Es decir, ¡un siglo de atraso!



Otra cosa es la serie de cuadernos monográficos publicada por el Centro Colombo Americano de Bogotá como adecuado complemento editorial a los ciclos de conciertos que allí tuvieron lugar, orientados a la difusión de la obra de compositores colombianos del siglo xx. Al suspenderse la realización de ese programa en el año 2000, esa colección de textos en las cuales destaca la reconstrucción biográfica y el ordenamiento del catálogo de partituras de cada uno de los compositores seleccionados, sigue siendo la única fuente de consulta actualizada sobre el tema.

Entretanto, la publicación de libros como el de Julio Valdivieso Torres seguirá alimentando una visión provinciana y de dudoso carácter profesional, a la cual sólo le faltan las estampas coloreadas de los personajes incluidos, como decorativo centro de interés.

CARLOS BARREIRO ORTIZ