

tuna en un medio en donde los textos sobre el campo del arte y los artistas no habían logrado trascender el carácter de costosas ediciones decorativas. Sin embargo, la Gerencia de Artes Plásticas del IDCT, sigue en deuda con los desprevenidos visitantes a la Galería Santa Fe, que también depende de ella, pues sus exposiciones se convierten para ellos en acumuladas frustraciones.

CARLOS BARREIRO ORTIZ

Rascacielos en Bogotá

Metamorfosis de una ciudad

Paul Beer

Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Bogotá, 2005, s. n.

Este pequeño libro, sin numeración de páginas, trae una selección en formatos reducidos (aproximadamente 140) de 850 fotografías en blanco y negro de Paul Beer sobre la Bogotá de los años cincuenta y sesenta, adquiridas y expuestas por el Museo de Bogotá. Las fotos van acompañadas de una introducción del director del Museo Luis Carlos Colón Llamas, "Metamorfosis de una ciudad: Bogotá en la lente de Paul Beer", y tres ensayos: "Paul Beer y el arte de fabricar imágenes", escrito por Margarita González y Ricardo Daza; "Consideraciones sobre arquitectura moderna en Colombia", de la arquitecta y profesora de la Universidad de los Andes Paula Echeverri Montes; y "Colombia. Re-visión de la modernidad", por María Pía Fontana y Miguel Mayorga.

Paul Beer, fotógrafo alemán, había venido a Colombia a finales del decenio de 1920 y originalmente había hecho incursiones, junto con algunos antropólogos, en los Llanos orientales y en la selva amazónica tomando fotos de los indios, algunas

de las cuales son notables por la intensidad con que logra captar las cabezas de los indígenas, confirmando la tesis de que mientras los adultos civilizados tenemos cara (no es sino ver los noticieros de la televisión para corroborarlo), los niños, los animales y los salvajes tienen cabeza; estas fotos de Beer reposan en el Instituto Colombiano de Antropología e Historia. En 1948 se radica en Bogotá y funda una empresa de fotografía arquitectónica, industrial y publicitaria. Colón Llamas anota cómo, "A partir de la segunda mitad del siglo xx, la industrialización, la acumulación de capital, la inmigración rural, entre otras, fueron algunas de las fuerzas que contribuyeron con mayor empuje a configurar la imagen de la nueva ciudad sobre las ruinas de la vieja". Los rascacielos emergentes son objetivo privilegiado del fotógrafo, brotando aislados de la ciudad chata cual hongos colosales; véanse en el libro los edificios de Avianca en el costado norte del parque Santander, el de Seguros Colombia, hoy Fonade, el de Bavaria, el del Banco Comercial Antioqueño de la calle 12, entre otros. Beer resalta el contraste de esta nueva y pujante arquitectura en la ciudad de fuerte raigambre colonial. De otra parte, son foco de atención del fotógrafo la vivienda masiva, por ejemplo, el Centro Urbano Antonio Nariño registrado por la lente de Beer en 1953, y los extensos barrios de vivienda unifamiliar en serie: es notable la singular panorámica de Bogotá desde Las Cruces. También registra la aparición de nuevos centros financieros, que surgieron como satélites del centro tradicional de la ciudad, y los sectores industriales de grandes fábricas con sus máquinas paradas, aparentemente, desiertas.

Desde el decenio de los cincuenta y hasta mediados de los setenta, Paul Beer fue contratado por las grandes compañías constructoras para que realizara el registro fotográfico de sus obras. Es así como menudean las fotos de los edificios en proceso, tomadas con intervalos de varios años, el edificio Quintana,

registrado en 1961 y en 1963, el Hospital Militar, con vistas de 1954 y 1959, el edificio del Banco de Bogotá, en proceso en 1959, y terminado en 1963. De igual manera nos hace ver, en dos tomas separadas por varios años, los cambios efectuados en la catedral primada de Bogotá, en las que calculamos el intervalo de tiempo por la diferencia de los modelos de los autos vistos en primer plano en cada una de las tomas.



El ensayo de Margarita González y Ricardo Daza, "Paul Beer y el arte de fabricar imágenes", es el más extenso y el mejor de los tres que acompañan estas fotografías, por el esmero con que registra los rasgos peculiares del trabajo del fotógrafo y por la manera como ilustra con ejemplos precisos en la ciudad la descripción de este mismo trabajo. Aunque la mayoría de las fotos que trae el texto son de un formato muy pequeño, González y Daza logran ilustrar bien sus observaciones: cómo Beer ensaya varias posiciones distintas para registrar un objeto, "De cara a sus ojos, el edificio que va a ser fotografiado apenas se está construyendo. Con la extrañeza de lo inédito, Beer ve frente a él lo que será una fachada poco convencional. Ve levantar un muro de 20 pisos de ladrillo, pieza por pieza. Dispone su cámara, ajusta la lente, cuadra el trípode, se agacha un poco para buscar la altura ideal, aquella que no delate el marco desde el que será tomada la imagen. Quizá ha tenido

que subir y bajar muchas veces por el edificio que le sirve de marco, hasta encontrar el ángulo ideal. Cada ángulo escogido responde y se ajusta a su mirada". Una caracterización de la arquitectura moderna queda en suspenso, vaga, "Beer registra la arquitectura de los años sesenta y setenta, llamémosla moderna: aquella cuya forma participa de la composición de su mirada. De hecho, cuando registra otras partes de la ciudad, estas no parecen ser vistas con los mismos ojos casi cualitativos que tienen los edificios modernos". Nos gustan estos verbos que indican una travesía en la labor del fotógrafo: "Recorrer, caminar, subir, bajar, trepar, esperar parecen ser las palabras que acompañan las fotografías de los edificios, que describen la mirada de Beer". Un rasgo singular, destacado en este ensayo, de muchas de estas fotos, es la manera como combina o compone la relación naturaleza-artificio, un ejemplo de lo cual es el caso de la vertical del edificio de Avianca en oposición con la horizontal del perfil de los cerros al fondo, cuando se logra "cierta quietud, cierto equilibrio". En el caso del edificio Seguros Colombia, la línea del horizonte ya no es montaña sino sabana, "entonces la ciudad se vuelve capa de arena que se pierde en la bruma de la distancia". En otros casos, la naturaleza, fondo de montaña, queda enmarcada entre dos edificios. El tema de las transformaciones es también objeto de análisis en este ensayo, y se ilustra con secuencias de fotos de un mismo objeto tomadas desde diferentes posiciones, o en diferentes momentos: "Quizás Beer tiene algo de detective, o mejor aún, algo de pedagogo. El antes y el después, y por ende el desarrollo del proyecto, es explicado paso a paso". Ejemplo notable de esto son dos fotografías de la cafetería del Banco de Bogotá, en una se nos muestra el espacio lleno de sillas y mesas, en la otra, tomada desde el mismo ángulo, aparece la cafetería con sus sillas y mesas llena de gente: "Entonces se percibe algo sutilmente alterado, sutilmente vitalizado". O bien, se toman las fotografías del objeto en

momentos distintos, es el caso de la estatua del general Santander en el parque del mismo nombre, captada una de día y otra de noche, ¿desdoblamiento diabólico del general, en doctor Jekyll y mister Hyde?, y el caso de un conjunto de almacenes en la carrera 15 con calle 92: "De día, la luz natural no deja ver los espacios interiores; el edificio es objeto visto únicamente desde fuera, la luz diurna genera cierta distancia; de noche el edificio cambia: las cubiertas se aligeran, las nubes anuncian una tormenta, hay cierta teatralidad adicional".



Todas estas fotos están en blanco y negro. Al respecto, Margarita González y Ricardo Daza anotan que "el encanto de la película monocromática es despertar el juicio adivinatorio, permitiéndonos preguntarnos de qué color y en qué material está hecho eso que Beer intenta mostrarnos". ¿Se hace uno esta pregunta ante una buena foto en blanco y negro? Exageran, doblemente, cuando afirman que "el technicolor no es sólo la muerte de la fotografía en blanco y negro, sino la muerte del misterio y de la imaginación". Basta ver algunos fotograbados de Alfred Stieglitz de comienzos del siglo xx para cerciorarse del desliz de esta afirmación. Stieglitz nació en 1864, se inicia en la fotografía en Nueva York y en Berlín, crece con el invento de la fotografía misma, investiga técnicas ortocromáticas (emulsión fotográfica sensible a todos los colores, ¿salvo al rojo?). Stieglitz compone, de una

parte, preciosos fotograbados en blanco y negro, ciertamente bañados en el misterio y la imaginación poética: *La ciudad a través del río* (1910), *Invierno-Quinta Avenida* (1892), *La mano del hombre (tren y carrileras)*, *Lluvias de primavera en Nueva York*, *Dos torres* (Nueva York, 1913), *Un dirigible* (1919). Y de otra parte, incursiona ya en la fotografía a color, preservando ahí estos rasgos de misterio y de aliento poético, por ejemplo en un retrato casi inquietante (?) de Georgia, su esposa, en lilas, verdes claros, amarillos (se lo puede ver en Google). Más reciente, Andreas Gursky (n. 1955), trabaja la fotografía en color y logra sus dosis de misterio y de imaginación poética en fotos como *Las cataratas del Niágara* (1989), *Montparnasse* (París, 1993), y aún las colosales oficinas del *Banco de Hong Kong* (Shanghái, 1994), vistas a través de las ventanas de las oficinas en serie situadas a esta altura del edificio. Sin embargo, uno comparte la nostalgia de la fotografía y del cine en blanco y negro, Orson Welles y Buster Keaton.

En este ensayo de González y Daza se nos muestra además el tema menor de las escaleras que fascinan a Beer, es el caso del edificio del Centro Internacional, "un intrincado grupo de planos es registrado desde todas sus posibilidades: subir, permanecer, bajar. Como un grabado de Piranesi, la escalera parece detonar esa sinrazón que el fotógrafo vuelve imagen, que vuelve cuadro". Uno evoca también, con estas fotografías de escaleras, al dibujante y grabador Escher y sus atrayentes paradojas espaciales, a la manera del anillo de Moebius, donde la cinta pasa del haz al envés sin cambiar aparentemente de cara.

Es interesante la evocación que hacen estos autores, a propósito de dos fotografías de Beer, de los planos en la película *El proceso* (1962) de Orson Welles, hecha con base en la novela del mismo nombre de Kafka: "Anthony Perkins, que hace el papel de K, aparece en las primeras escenas en un espacio extrañamente aplanado: las dos superficies

horizontales, suelo y techo, se perciben a una distancia mucho menor de la que uno suele imaginar, de hecho parece que se acercan peligrosamente entre sí". Evoca uno el despertar de K en su cuarto de la pensión, en efecto, en una vista donde se ve su cabeza como oprimida por el techo del cuarto, en el que ya va a entrar el inspector a citarlo para el tribunal del proceso. Evoca uno también al cura de la catedral en *El proceso*, quien, terminando su Lección ante la Ley a K, se agacha y es como oprimido por la bóveda del púlpito.



Por fin, el ensayo de Margarita González y Ricardo Daza aluden a la "connotación poética" de las fotografías de Beer. Siendo que son singulares y valiosas estas fotos, a uno le parece que difícilmente alcanzan a darnos una justa impresión poética, por lo menos en estos pequeños formatos que trae el libro. Hay que ir al Museo de Bogotá y ver allí las fotos originales de Paul Beer para cerciorarse mejor. Sin duda, no le faltan dotes al fotógrafo, y quizá lo que ocurre es que la Bogotá moderna no se presta mucho para suscitar esta impresión poética, el misterio y la imaginación, aunque es cierto el dicho asiático de que hasta el colmillo de un perro puede relumbrar si se lo mira con atención, largo y tendido. ¿Será que, "gracias a Beer, conservaremos siempre el placer de volver a ver nuestra ciudad"?

El breve ensayo de Paula Echeverri, "Consideraciones sobre arquitectura moderna en Colombia", da la impresión de que no aterriza, que no coge el perol por el mango, no parece haber sido escrito a propósito de la exposición de las fotos de Paul Beer sobre la Bogotá de los

años cincuenta y sesenta, a pesar de algunas referencias a este periodo y a la arquitectura moderna en Colombia hechas a vuelo de pájaro. Vale la referencia a los arquitectos brasileños Lucio Costa y Oscar Niemeyer, este magnífico que rompe el patrón de las líneas rectas y quiere aprovechar la naturaleza del trópico en buena ley, el aire, la luz y el vidrio, logro de Rogelio Salmona en la grata biblioteca Virgilio Barco, en la que se puede leer y mirar con luz natural en vez de la abominable luz de neón de las bibliotecas y espacios de oficinas tradicionales, con las ventanas cerradas, los techos bajos y rectos igual que las paredes. Vale también en este ensayo que comentamos el esbozo de unas diferencias singulares entre la arquitectura en Brasil y la casi ensimismada arquitectura en Colombia: mientras la arquitectura moderna en Brasil es promovida entre 1920 y 1960 por los gobiernos liberales desde el Estado mismo, la arquitectura en Colombia en esta época es promovida más bien por la burguesía, marcando así decisivas diferencias entre una y otra. Y la mención del arquitecto suizo Le Corbusier, quien "llega a Colombia en 1947 procedente de Nueva York y se presenta como líder de la arquitectura moderna", justo en vísperas de la repetición (el Bogotazo, saqueo e incendios de abril de 1948) del acontecimiento original de la toma y destrucción de Bogotá en 1536-1538 por parte de Jiménez de Quesada y su banda (zipa, ciudad indígena y río destruidos). Tremenda ironía cruda de la historia patria fundada y recreada cada año en un magnicidio, el asesinato del zipa de Bacatá (Bogotá) y la posterior destrucción de la ciudad, que vuelve y juega con el crimen de Gaitán y la quema del centro de Bogotá, cuyos restos son hoy los Cartuchos, los cuales crecen y se reproducen como termiteros contiguos a la casa de Nariño o a la plaza de Bolívar, casi en la misma *manzana*, ¿por la cual hemos sido una y otra vez expulsados del paraíso?

Paula Echeverri, profesora de Uniandes, concluye que las influen-

cias en nuestro país de esta arquitectura moderna promovida por los arquitectos brasileños y por Le Corbusier "son intrincadas". Como intrincado es el estilo de Paula en este breve ensayo.

Por fin, el postrer ensayo de María Pía Fontana y Miguel Mayorga, "Colombia. Re-visión de la modernidad", vuelve a traer un poco de aire al libro, ilustrando con buenas aunque pequeñas fotos de Beer, y con unas pocas fotos de 2004, ¿de los autores?, *Itinerarios urbanos modernos*, *Carrera 7.ª* y *Centro Internacional*: los lugares fotografiados aparecen casi vacíos, como registrados temprano en la mañana de un 6 de agosto, día del aniversario de la fundación de Bogotá, cuando la ciudad late en una especie de estado de sitio, las calles desiertas salvo uno que otro peatón.



¿Qué es la arquitectura moderna?, preguntan Fontana y Mayorga. La condición de modernidad no se basa en los materiales usados ni por la época en que se construye la obra. Pero ¿qué es "la forma moderna"? Es un "sistema complejo de relaciones espaciales entre distintas partes, autónomas en sí, y que a su vez hacen parte de un todo más amplio". Los autores hacen hincapié en "las relaciones", trayendo a colación las "conversaciones imaginarias entre tres personajes" creados por Piet Mondrian (1919-1920): "Sí, todas las cosas son parte de un todo: cada parte recibe su valor visual del todo, y el todo lo recibe de las partes. [...]"

Por esto digo que la relación es lo principal". Se refiere también el ensayo al "espacio público" y subraya el signo de modernidad de la carrera 7.^a, "sobre todo el tramo comprendido entre la plaza de Bolívar y el parque Santander [...]; es la ocasión para comenzar a pensar en el patrimonio artístico, arquitectónico y urbano como algo que empieza a existir en la cotidianidad y en el imaginario de las personas", teniendo en cuenta que "obras, documentos, fotografías, arquitecturas, fragmentos urbanos, sectores, barrios y ejes de las ciudades, todos son necesarios para la consolidación de una memoria y de una identidad colectiva, patrimonio del que paradójicamente no siempre se tiene conciencia por tenerlo demasiado cerca y estar inmerso en una cotidianidad que a veces se parece mucho a la indiferencia".

Pero no es indiferencia, más bien hay que decir: los tres ensayos son a-críticos, dando por descontado el signo de modernidad, y hasta de armonía aparente en la Bogotá de la segunda parte del siglo xx, sin atenuar, sin matizar esta idea, esta verdadera ilusión óptica o espejismo en el desierto, fata morgana. ¿Moderna, armónica, Bogotá? Neoprimitivista quizá, donde coexisten rasgos modernos y rasgos rancios, yupis y ñeros contiguos, los Cartuchos a la vuelta de la casa de Nariño. Cómo no mencionar, por ejemplo, el desliz de este genial arquitecto Salmona en la avenida peatonal de la avenida Jiménez (de Quesada, otra vez mostrando este cruzado su verdadero talante): el estropicio de las pocetas de piedra encementada en esta avenida peatonal por donde se arrastra atollada, estancada, un agua lamosa del río San Francisco que baja arriba de los cerros. Vaya usted mire, vea y oiga el rumor de la queja del agua degradada en este esperpento de la Avenida, a la par con el estropicio del río Bogotá y demás aguas malhadadas de la ciudad que corren la misma suerte. ¿Moderna Bogotá? Ciudad retrogradada, presa actual de unos anacronismos que la arrastran por la cola hacia el pasado colonial y aún más atrás, con torres de

Babel incluidas, actuales rascacielos donde medra la confusión de lenguas de la ambición, en medio de chispazos de modernidad: algunos deliciosos parques, el corto Transmilenio, las bibliotecas y ciertas graciosas arboledas en flor que medran al lado y a lo largo de aguas canalizadas que bajan del oriente.

RODRIGO PÉREZ GIL

Encuentro entre Maqroll y Melquíades

Lecturas convergentes

Juan Gustavo Cobo Borda
Taurus, Bogotá, 2006, 366 págs.

Existe una máxima, no escrita, que dice que para ser buen escritor es necesario ser un buen lector. Y ser un buen lector nada tiene que ver con leer como si se participara en una carrera de caballos, o recitar la totalidad de los autores de la tragedia griega con sus respectivas obras, estar al tanto del último grito del pos pos estructuralismo o del análisis semiótico de la escuela de Grenoble, sino a saber capturar lo valioso de lo más banal, o saber descubrir lo más superficial de lo más profundo. Como diría el gran crítico y poeta venezolano Guillermo Sucre, la pasión pasa primero por el lenguaje. De manera que mientras más se sabe disfrutar los matices de la lectura, apreciar los giros, los estilos, mayores posibilidades hay de acceder a la escritura. Pero si al principio se habló sobre la existencia de la máxima, ésta no quiere decir que se cumpla sistemáticamente en todos los escritores, ya que en muchas oportunidades estos caminos no son, para determinados autores, convergentes.

La lectura como un acto creativo, donde se deja de lado una mal entendida erudición y la torpe y lamentable especialización de nuestros días, es un ejercicio en vías de extinción. Pero gracias a personas como

Juan Gustavo Cobo Borda y libros como *Lecturas convergentes* volvemos a comprobar que la mano escribe lo que la mente piensa y lo que la mirada ve. Es decir: mientras mayor sea nuestra perspicacia como lectores, mayores probabilidades tendremos de trasladar con éxito a nuestros escritos nuestros intereses literarios.

Y como buen lector de Mito, y criado bajo la férula germánica de la revista Eco (de la cual fue director durante una década), Cobo aprendió a no tragar entero, a ampliar cada vez más su radio de acción y a su vez, compartir su emoción por lo leído, en un gesto de generosidad que es de agradecer. Por encima de escuelas y análisis de moda, que a la larga los conoce y bien, Cobo ha hecho suya una bandera que enarbola sobre todas ellas: el placer de leer. Y el placer de compartir.



Algunos de los textos que componen este libro ya habían aparecido en diversas publicaciones y revistas, pero su autor ha sabido organizarlas de manera puntual y sistemática, para concluir ciertas ideas y anteponer las ambiciones, las influencias y los resultados de nuestros más reconocidos escritores del siglo xx y de lo que va de éste: García Márquez y Mutis. Y lo mejor de todo es que muchos de sus textos más valiosos se encuentran en *Lecturas convergentes*, como su