aludiendo al secreto, clave de la leyenda, y también este mismo nombre llega a connotar *boca de río*, y se vincula con los raudales, uno de los cuales toma su nombre, claves también en la vida física y metafísica de estos pueblos.

A los grandes números, nosotros preferimos los infinitesimales, y quien haya tenido oportunidad de acercarse a los fractales, o de apreciar la belleza del cuello de la calabacita que separa al macro del microcosmos, sabe que un camino de cien millas empieza bajo los pies de uno y que no hay que irse muy lejos, ¡doce mil años de distancia!, para llegar lejos, ya que la Tierra es redonda y gira sobre sí misma, al mismo tiempo que se inclina y se traslada en el espacio ilímite.

RODRIGO PÉREZ GIL

Allá en La Guajira arriba

La Guajira. Colombia
Juan Manuel Díaz Merlano, Weildler Guerra Curvelo. Fotografías de Natalia González González y Francisco Forero Bonell
IM Editores, Expeditions 4 x 4, Bogotá, 2003, 157 págs., il.

Lograr hablar de lo mismo con el texto y con la imagen no es nada fácil. La adecuación semántica entre escritura y fotografía que el texto equipara se afirma doblemente: por un lado, se reconoce que el texto discursivo no puede agotar la riqueza inefable de la imagen; y por otro, se pone en tela de juicio la tradicional afirmación de que la imagen es un sistema muy rudimentario con respecto a la lengua. Aquí, la fotografía alude a la condición de que la imagen es el punto límite de sentido, y que ella permite explorar una verdadera ontología de la significación.

Se afirma que la pretendida ausencia de código de las fotografías desconcierta el mensaje, porque parece proporcionar un fundamento natural a los signos de la cultura. La famosa tesis de los antropólogos Sapir y Whorf acerca del lenguaje como ordenador y determinante de la percepción, del pensamiento y de la práctica humana, parece ceder ante la majestuosidad de transportar las fotografías, las cuales no sólo tratan la relación entre la naturaleza y la experiencia, sino la relación entre las culturas; tales imágenes ponen de relieve aquella desdeñada tesis empirista según la cual la naturaleza es condición previa y externa de conocimiento. En este tratado, las instantáneas reportan el orgullo de una etnia que entiende su cultura como valor, y obligan al lector a realizar una comparación, en la que su siempre defendida identidad cultural queda recelosa.

La obra *La Guajira. Colombia*, compuesta por versiones de Juan Manuel Díaz Merlano y Weildler Guerra Curvelo, y por fotografías de Natalia González González y Francisco Forero Bonell, cumple plenamente con la intención mítico-demagógica de sus autores, pues rescata el poder mágico de la imagen que introduce el doblez de haber-estado-allí, el milagro precioso de un tipo de realidad que se nos ha ocultado. Las percepciones proyectadas se funden finamente y disponen al lector hacia una creciente afluencia de carencias éticas y hedonistas, que éste sólo puede allanar aceptando la realidad que se le exhibe; en consecuencia, el campo de asociaciones favorables que el receptor establece a través de las páginas conforma una carga de motivos que lo convoca, finalmente, a identificarse con un "ya hecho, un *déjà-vu*: La Guajira". De esta suerte, el cometido se cumple: los autores le revelan que el milagro ya se ha producido y que sólo resta apropiarse de ese objeto de deseo para lograr ser un héroe singular, un hálito impar, un favorecido.

El lector amplía su competencia, su capacidad para asignar significados y referentes a un cúmulo de palabras exóticas, las cuales reconoce, interpreta y da sentido y da sentido global; el vocabulario se enriquece por extensión y por correlación: alta y baja Guajira, sierra y serranía, orquídeas y bromelias, pedregal y desierto, acantilado y litoral rocoso, olivo y cardonal, canoa y chalana, iglesia y mezquita, wayúu ancestral y wayuunaiki, pesca y pastoreo, linaje apüshii y o'upayuu, jefe y palabrero. Las palabras y las fotografías, la univocidad del signo lingüístico y el burdo reproducir de la *imago*, deshacen el estar-allí de las cosas y producen una conjunción indiscutible entre el aquí y el allá, puesto que, por una parte, lo fotografiado no son objetos referentes verificables sino entidades, referencias, intervenciones intencionales de encuadre; distancia, luz y textura pertenecen indiscutiblemente al plano de la connotación; y por otra, lo escrito son expresiones que permiten la inclusión en un nuevo orden simbólico, en el que las asociaciones conceptuales modificadas permiten al lector avistar ese sistema específico de organizar y considerar las prácticas cotidianas que comprende "la cultura guajira".

A los libros que asocian el texto y la imagen, se les culpa de redundar inoficiosamente o se les defiende por agregar adecuadamente información inédita; pero en este texto, en ningún momento se presenta una saturación de señales en la representación del contenido del mensaje; los códigos utilizados no son redundantes sino suplementarios. Por una parte, el mensaje lingüístico, que comprende el elemento racional, es doble: denotativo y connotativo: el significado denotativo depende de la relación signo-referente mientras que el significado connotativo de-

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

pende de la relación signo-usuario; y por otra, el mensaje retórico de la imagen, que comprende el elemento emotivo, obliga al receptor a ubicarse ideológicamente frente al mensaje; es decir, a establecer una especie de contrato de discurso, un implícito codificado con los de rituales sociolingüísticos de los que la obra trata.

El proceso creativo se evidencia cuando los autores toman plena responsabilidad del sistema intuitivo que utiliza; por ello, el objetivo trazado de potenciar el mensaje consiste en que el receptor tome, frente al texto, una posición activa, de compromiso ideológico, que le permita llegar a modificar prejuicios en su conducta. Esa es, justamente, la función básica de la retórica: la persuasión. Cabe ahora preguntarse: ¿estos autores de qué nos quieren convencer? Sin duda, de que la distancia social debe franquearse. De seguro, esta sugerencia se traduce como un mayor respeto hacia el campo de experiencia mostrado por el texto; en el sentido de que el conjunto de conocimientos e intuiciones, de actitudes y modos, de opiniones y costumbres, de ideologías y credos, de enseñanzas y preceptos, de condiciones sociales y ambientales, crecen a los ojos del destinatario, quien funde su análisis, o más bien su exégesis, en una serie de contrastes, que van desde la humildad y la modestia con la que observa su mismisidad, hasta la tolerancia, la afección y el embeleso con que aprecia la otredad.

Roland Barthes advirtió el hecho de que la fotografía eludiría la historia, pese a la evolución de las técnicas y a las ambiciones del arte fotográfico, y pasaría a representar un hecho antropológico: *poner frente a frente la humanidad y los mensajes sin código*. El tema de la fotografía artística y documental sobre La Guajira continuará abierto ante la mirada de antropólogos y fotógrafos; en esta versión que comentamos, la percepción étnica del territorio y la comprensión de los códigos sociales de identidad personal, social, civil, nacionalidad, quedan sensiblemente registradas y dignas de leerse dos veces, igualmente de descifrarse reincididamente en sus imágenes y en su escritura.

VLADIMIR DAZA VILLAR

Tambora en francés

Musique et danse traditionnelles en Colombie: la *Tambora*
Guillermo Carbó Ronderos
Recherches Amériques latines, L'Harmattan, París, 2003, 365 págs., il.

El sociólogo Orlando Fals Borda, al referirse a la región que se conoce como "depresión momposina" y sus aledaños, habla de ella como una especie de Nueva Mesopotamia del Nuevo Mundo. Es éste un universo geográfico peculiar que comprende las zonas cenagosas e inundables de los ríos Magdalena, Cesar, San Jorge y Cauca en los cursos bajos de su vertiginoso recorrido hacia el mar Caribe. La región comprende una extensión de 40.000 kilómetros e incluye territorios de los departamentos de Magdalena, Sucre, Santander, Cesar y Bolívar. Es el mundo fluvial del riberano —o "riano", como allí se dice— con un pasado de asentamiento de los indios malibúes y que hoy se levanta como un reto para sus habitantes: donde no hay agua, hay alambre de púas, escribe Fals Borda al considerar la invasión de la tierra disponible por parte de colonos venidos desde otros lugares del país. Hasta mediados del siglo XIX, la ciudad de Mompox era el eje central de la región en su carácter de paso obligado de viajeros y mercancías que subían desde los puertos del Caribe hacia el interior del país. Cuando el río Magdalena cambió de curso, la ciudad se convirtió apenas en la referencia histórica y arquitectónica de un esquivo esplendor. De allí salieron los hombres que apoyaron a Bolívar cuando, después de sus derrotas, éste reiniciaba la campaña libertadora. Allí nació el poeta Candelario Obeso, que ha cantado en sus versos la condición desvalida de su raza. Por esos meandros que cambian de rumbo sin aviso previo se desplazan para siempre los personajes de *El amor en los tiempos del cólera* que García Márquez describe con la certeza impávida de sus pasiones.

En ese territorio de frustraciones se escenifica el trabajo de Guillermo Carbó Ronderos (Barranquilla, 1963), que acaba de editar en Francia la Editorial L'Harmattan que, por lo que parece, se caracteriza por el perfil tercermundista de sus publicaciones (en esa colección han aparecido *Histoire de la Colombie. De la conquête à nos jours* de J.-P. Minaudier y *Journal d'une adoption en Colombie*, escrito por G. Roujol-Pérez).

El libro en cuestión es el resultado de la tesis que el compositor colombiano presentó en la Sorbona para optar al doctorado en musicología, luego de su periodo de formación académica en Colombia y en los Estados Unidos. De acuerdo con el

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.