

del Estado sufrió profundas modificaciones y éste asumió una decidida intervención en la organización de la sociedad y de su economía a partir de la primera guerra mundial.

Estas transformaciones se materializaron, sea en proyectos de estados totalitarios, sea en la adaptación de las instituciones liberales a las exigencias del momento, elaborando la idea de un estado intervencionista o "estado social de derecho".

Seguidamente se analizan los principios de la reforma que expresaron nuevas concepciones alrededor de aspectos como la protección de los derechos individuales, la propiedad, la intervención económica, la libertad de cultos y de enseñanza, la protección al trabajo y a la asistencia pública, en donde se consagró una idea de los derechos sociales en forma contrapuesta a la postulada por el Estado liberal.

El carácter general de los trabajos aquí presentados no permite que se profundice en las temáticas, que sólo se dejan insinuadas o abiertas a posteriores sistematizaciones y que requieren de la formulación de hipótesis de mayor complejidad y más amplio poder explicativo.

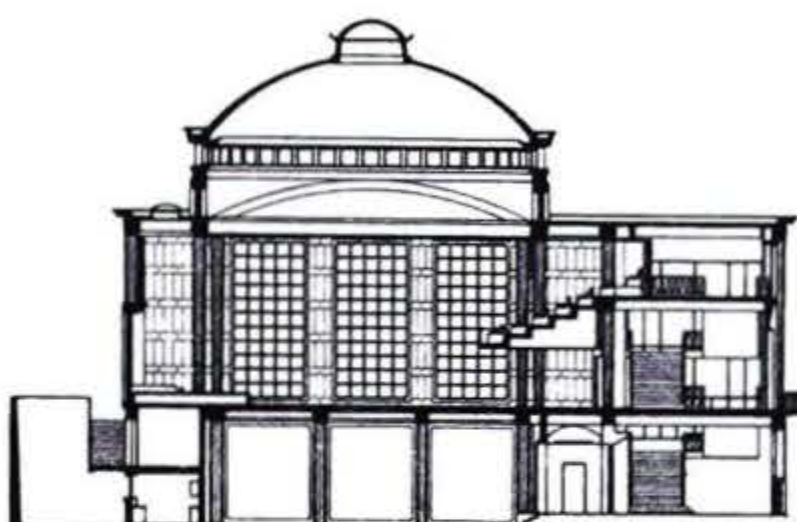
He aquí sobre el tapete un interesante material para "meterle el diente" a la reflexión sobre este polémico período de nuestra historia reciente, que aún espera ser esclarecido desde horizontes más amplios y confrontado desde diversos enfoques.

MARTHA CECILIA HERRERA C.

Bruno Violi

Bruno Violi. Su obra entre 1939 y 1921 y su relación con la arquitectura colombiana
Hans Rother
Facultad de Artes, Universidad Nacional,
Bogotá, 1986, 121 págs.

La destacada y fascinante figura de Bruno Violi en el contexto de la arquitectura colombiana recibe un merecido homenaje en este estudio del arquitecto Rother, publicado con



Templo Israelita de la Comunidad Sefaradi en Bogotá. Construido por Bruno Violi (1950).

ocasión de los cincuenta años de la facultad de arquitectura de la Universidad Nacional.

El rescate documental de la obra de arquitectos que trabajaron esforzadamente entre los años 30 y 60 en el medio colombiano es valioso en sí, pues sin él se perdería la continuidad de un proceso histórico que ya hoy va camino del olvido para arquitectos y profanos. La "tradición moderna" es la base de la historia que será madurada y escrita dentro de varias generaciones. Hace poco tiempo, Hans Rother publicó también un estudio de índole análoga a éste, sobre la obra de su padre, el arquitecto Leopoldo Rother. Y ahora, por decirlo así, cierra el ciclo del análisis de sus grandes afectos personales y profesionales, al referirse a Bruno Violi.

Tanto Leopoldo Rother como Violi pertenecen a un reducido grupo de arquitectos europeos llegados a Colombia antes de la segunda guerra mundial e integrados luego, personal y culturalmente, al medio nacional. Ambos fueron hábiles e influyentes catedráticos y en ambos se podría señalar una inteligente y sensitiva calidad como creadores de formas construidas. Uno y otro propusieron lenguajes arquitectónicos finos pero polémicos con respecto a las modas estéticas predominantes en su época, y con ello dividieron a los arquitectos colombianos en dos campos poco conciliables: un reducido grupo de admiradores en torno de uno y otro; y al otro lado, abundantes opositores o indiferentes. No hubo, salvo excepciones escasas y sin calidades notables, continuadores de la obra y las posturas estilísticas de Leopoldo Rother o

Violi, lo cual, paradójicamente, torna aún más interesante los estudios al respecto realizados por Hans Rother.

El volumen sobre Violi es un intento de crear una monografía al estilo de las que se publicaron en los años 50 sobre Le Corbusier, Auguste Perret, Walter Gropius o Ludwig Mies van der Rohe. El modelo gráfico y compositivo de la obra es fundamentalmente el mismo de hace 30 a 35 años, quizá en involuntaria concomitancia con la época en la cual se desarrolló gran parte de la obra del homenajeado en cuestión.

La obra de Violi es un tema particularmente difícil. Se sabe poco de la vida no profesional del arquitecto italiano venido a Colombia en 1939, y el reticente laconismo de Violi, su implacable voluntad de no hacer de la propia existencia un ingrediente compositivo de su labor profesional impidió eficazmente que hoy sea posible establecer nexos circunstanciales o ideológicos entre el hombre y su labor creadora. Se sabe de su vasta cultura general, de sus aficiones pictóricas y musicales, pero muy poco más, y ello ciertamente no basta. De él no se tendría, como lo exigía Frank Lloyd Wright, "una explicación del universo".

Hans Rother no escapa a la tendencia de rotular la obra de Violi, y no encuentra dificultad mayor en calificarla como "neoclásica". Algunas espléndidas realizaciones incluidas en el volumen, en las que priman tendencias geométricas puristas o de alguna índole racionalista son anunciadas como temporales (u ocasionales) desviaciones del recto camino del neoclasicismo "a lo Auguste Perret". La sospecha de que lo que ocurría en la obra de Bruno Violi no fuera más que una profundización simpatizante de éste en la obra del maestro francés, y que el producto de esa afectuosa aproximación sea algo más, vale decir, que tenga más ingredientes que el "neoclasicismo" es anatema para Hans Rother. La obra de Violi, aquí, será descrita de modo unívoco, partiendo claramente de las premisas "neoclásicas", a manera de lecho de Procrustes, al cual hay que ajustar, a veces forzadamente, la complejidad y

multiplicidad de influencias y actitudes observables en las realizaciones documentadas.

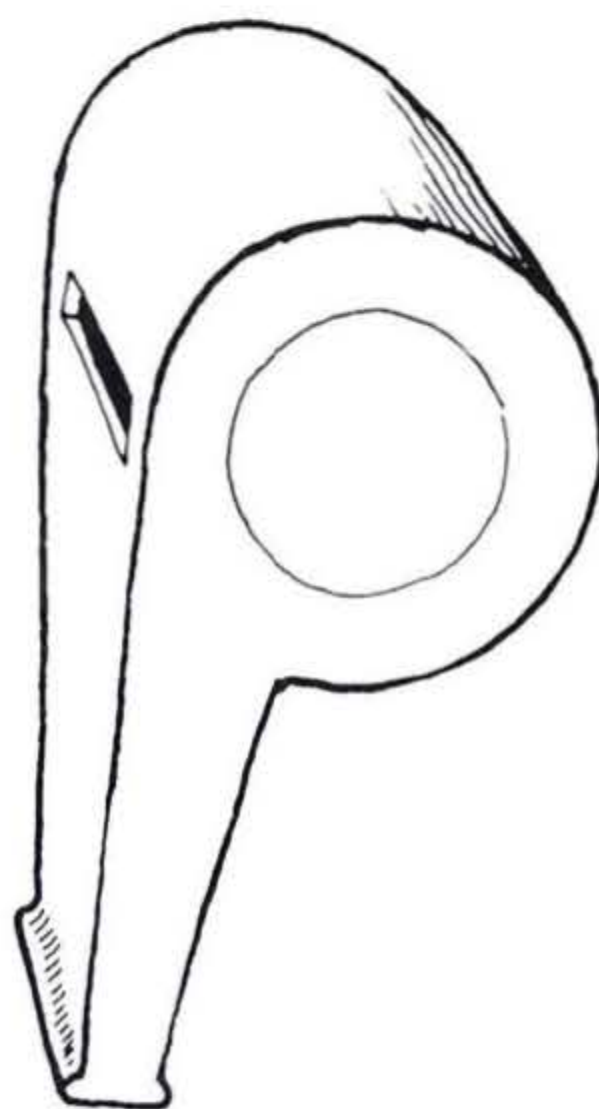
Este volumen podría aparecer como una ocasión perdida si se examina el contenido gráfico. Al contrario de la exquisita planimetría publicada (que es un goce para el espíritu), el material fotográfico es inferior a la ocasión. Obviamente se escogió una selección gráfica de la época (es decir de archivos), renunciando a un reexamen fotográfico de la interesantísima obra de Violi. Esto sería en parte perdonable en razón de la desaparición, desfiguración o inaccesibilidad de gran parte de las obras escogidas para publicación, pero también sería observable que muchas de las fotografías de los años 40 a 60 e incluidas en el volumen tienen la frialdad estilística y la indiferencia tonal que caracterizan el trabajo de Paul Beer. En ellas la tensa expresividad con la cual dotaba Violi a sus creaciones naufraga en un mar de información correcta, gris, sin emoción alguna. El delicado juego de sombras, de proporciones sutiles de las cuales nos habla Hans Rother no existe, o existe muy poco en las fotografías publicadas (con dos o tres excepciones notables), y mal puede estar en la bella planimetría, cuyo mensaje visual va en otra dirección. Las fotografías en color, de reciente factura pero publicadas anónimamente, no son ciertamente un homenaje a la sensibilidad visual de Bruno Violi. La inenarrable gráfica de la página 115 del tomo en cuestión, que muestra unos postes tras de los cuales posiblemente se vislumbra alguna obra de Bruno Violi, habría indignado profundamente al fino arquitecto y artista, para quien lo mediocre era difícilmente tolerable.

La introducción crítica al libro sobre Violi tiene un carácter evidentemente didáctico. Pero, ¿cómo entrar en la cuestión de la soledad conceptual y estilística en la cual se encastilló Bruno Violi? El drama del artista aislado por la propia voluntad, del arquitecto sin discípulos ni seguidores que conformaran en torno a él una "tendencia" está apenas enunciado. El callejón sin salida al cual entró de lleno Bruno Violi al

final de su vida profesional no está explorado, quizá voluntariamente.

Los documentos están ahí, reunidos con claridad y precisión por Hans Rother, un simpatizante de la causa y un nostálgico de un pasado casi a la vuelta de la esquina. No sería enteramente justo exigirle también una evaluación crítica que sólo vendrá de la actitud objetiva y fría de un historiador futuro.

GERMAN TELLEZ



“Succès de scandale”

Marceliano

Jorge Franco Vélez

Llano Editor, Bogotá, 1986, 250 págs.

De *Hildebrando* (1984), la primera novela de Jorge Franco Vélez, se vendieron en pocos meses veinticinco mil ejemplares. Un sinuoso proceso en crescendo había convertido a este médico antioqueño en estrella literaria local de repentino fulgor. Por arte de birlibirloque, el ascenso en espiral de esta supernova había comenzado en el subsuelo literario: en tertulias, en páginas sociales, en púlpitos dominicales, en clínicas de desintoxicación, en ciclovías, en bingos, etcétera.

Y se hizo el libro de moda. Pero pronto alcanzó los cenáculos: los diletantes husmearon la posibilidad de ejercer su patronazgo sobre un Restif de la Bretonne criollo. Y los suplementos literarios de los periódicos, siempre pendientes del estrépito de la movida cultural y pagando sus impostergables obligaciones con la actualidad, abrieron de inmediato un espacio importante para la voz de este nuevo escritor y para la reseña de este curiosísimo espécimen novelístico.

Desde un comienzo la novela gozó del favor de un público. “Un escritor muy ameno”, fue el tópico de la nueva crítica para nombrar las virtudes de la picaresca de Franco Vélez. Encantados con el folletín, cierto grupo de reseñistas, cierto sector de los talleres de escritores (nos consta), empezaron a usar términos más técnicos. Una prosa viva, sencilla, llena de gracia. Con esa frase suya, visceral, deja en el relato jirones del alma y del cuerpo. Posee un fino humor; sabe narrar, además. Ahí tenéis una original derivación de Malcom Lowry que hace del tema de la compulsión alcohólica no la cruenta, poética, elaborada relación de una derrota, sino el más completo círculo de la caída y de la resurrección con mensaje incluido. Joaquín Vallejo Arbeláez, en la carta-prólogo a *Hildebrando*, habló de los senderos diversos pero confluentes transitados por él como ensayista y por Franco Vélez como novelista para ofrecer una reflexión sobre la libertad: “No hay duda de que su obra se constituirá en la Biblia de los alcohólicos”, remataba su apología.

Como prueba de estas excelsitudes, estuvo en boga ofrecer en los periódicos un fragmento de uno de los capítulos donde se contaban las peripecias del protagonista cuando en tremenda rasca y a bordo de una aplanadora se pone de ruana el centro de Medellín. La anécdota, simplísima, se citaba como epítome de la vis cómica de Franco Vélez.

En resumen, los elogios pasaron del tímido canto llano proveniente de las catacumbas al estentóreo canto polifónico de la crítica y el grueso público. Para completar el homenaje