

48). Además de imitar los movimientos de las aves, el pez y el cazador, en la coreografía se percibe la tendencia de armar grupos y figuras individuales que van en hileras, filas y círculos. Marcando con el pie izquierdo, entran en dos filas que forman una diagonal con el Guruyón al centro. En el desarrollo de la danza el cazador y el pez hacen movimientos individuales (los que corresponden al rol) mientras que todas las aves bailan unas con otras. Cada ave tiene su verso o, como se dice en el lenguaje propio, expresa su relación: "soy el coyongo famoso que danza con gran donaire, cuando me encuentro en el aire, todo me es dificultoso. Quiero llamarme dichoso por mi alta gallardía [...] me burlo del cazador, de su arma y su maestría".

ADOLFO GONZÁLEZ
HENRÍQUEZ

Una especie de popurrí ☼

**Mi vida es un carnaval
Dieciocho testimonios de gozones
de todos los tiempos**

Fabio Ortiz Ribón

Instituto Distrital de Cultura
y Turismo, Barranquilla, 2007, 128 págs.

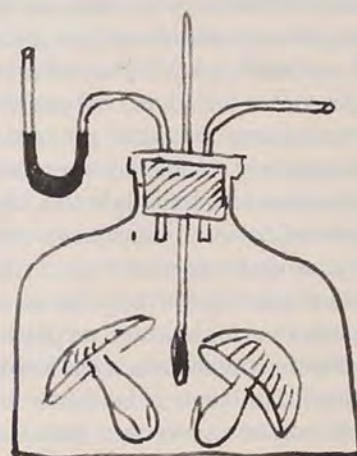
Fabio Ortiz Ribón es un periodista barranquillero a quien en la contracarátula describen, como "uno de esos periodistas que siempre se ha preocupado por resaltar la esencia de lo popular". Para desarrollar su preocupación escribió un libro con un título montado en una canción de Celia Cruz, un recurso publicitario evidente. Solo que el título no corresponde al contenido del libro: no se trata de una autobiografía, sino de una serie de relatos sobre la vida de otras personas relacionadas con el Carnaval. No interesa discutir su concepción sobre la cultura popular, ni sus criterios para la selección de los personajes reseñados. El libro es

una especie de popurrí, que habla de todo un poco. Si el autor hubiera querido introducir un principio de orden, lo indicado era poner en primer plano a los disfraces y personajes individuales, algo que no es objeto de tanta atención como las danzas colectivas. Una injusticia porque los personajes se disfrazan y representan su personaje, son un espectáculo de por sí. Forman parte legítima del espectáculo y de la fiesta en el barrio popular. Lejos de esto, metió comparsas, cumbias, cumbiambas, un pintor y hasta a un fotógrafo amigo que le gusta el Carnaval. En pocas palabras, hizo una lista de amistades. Otra cosa: el periodista, laxo en su utilización del lenguaje, llama "historias de vida" a lo que no son sino una colección de notas de prensa de alcance muy restringido. Aun así la necesidad tiene cara de hereje. Que el libro no tenga unidad me parece cuestión de poca monta. La falta de información sobre estos tópicos hace que cualquier memoria recuperada, cualquier fragmento por pequeño, sea un verdadero tesoro. Lo interesante, repito, es ver si aporta información sobre personajes típicos.



En primer lugar está la nota sobre uno de los disfraces más sonados del Carnaval: *El descabezado*. El gordo que desfila sosteniendo en su mano la cabeza y el machete. Se advierte que ya van tres generaciones saliendo con este disfraz. Nació en 1954 con Ismael Escorcía Medina, originario de Calamar, un artesano residenciado en el barrio El Santuario, de Barranquilla, quien se inventó este disfraz como referencia simbólica a la historia violenta del país. También se nutrió de sus recuerdos de infancia: "esa idea la traje de los recuerdos que me quedaron de mi infancia cuando mi padre [...] nos

transmitía sus experiencias en formas supersticiosas [...] y nos asustaba diciéndonos que a las doce de la noche se escuchaba la llorona loca, o salía el burro sin cabeza, eso claro está, cuando no queríamos ir al colegio o no nos tomábamos la sopa". La salida a la calle de *El descabezado* fue exitosa y con eso encontró un filón, no sólo folclórico, sino comercial: hoy hace disfraces de descabezado por encargo (caballos, ejecutivos, políticos sin cabeza, hasta hizo una marimonda descabezada). Al viejo Ismael le sucedió su hijo Wilfrido Escorcía Salas y, más recientemente, su nieto Ismaelito.



El negro africano es uno de los disfraces individuales más conocidos, más perseguidos por los medios para efectos de fotografía y televisión. Germán Racedo, del barrio El Bosque, recuerda los carnavales de antes, fiestas de pequeña sociedad: "antes [...] las danzas salían a hacer sus ensayos en las calles, ellos iban desfilando como si fueran en una presentación, se iba de barrio en barrio caminando por las calles, preparándose, ensayando para cuando se dieran las presentaciones estar en forma. Las prácticas se hacían con la música, los movimientos, la coreografía [...] lo importante de aquellos ensayos era que lo hacían en plena vía, en las calles, en las noches; se visitaban los grupos unos a los otros, eso ya no se hace". En 1971 inventó el hoy célebre disfraz: "Yo me miré al espejo y comencé a imaginarme la cara como un negro de África. Me

preguntaba, ¿Cómo seré yo con la cara de negro africano, congo? [...] El caso fue que estando frente a la lámina de vidrio cogí pintura de aceite y esmalte, recuerdo que era marca Pintuco, y me comencé a pintar la cara de varios colores, la primera capa fue de negro, me embadurné toda la cara de negro, después de rojo intenso, amarillo, verde, azul, y así cada franja que me pasaba por el rostro me iba dando unos colores impresionantes [...] la segunda fase [...] fue el corte de pelo, me lo hice con una cuchilla, me fui rapando bien bajito de lado y lado de la cabeza y en el centro, en la muñonera me dejé el pelo largo". Y así fue durante veinticinco años hasta que su hijo recogió la bandera. Hoy es predicador evangélico.

El esclavo africano es un disfraz con cadenas, dientes de león, pintas de leopardo, cadenas y grillos. Fue inventado por Rafael Olivo Mosquera, de Santa Lucía (Atlántico), quien tuvo una infancia de negrito de pueblo, nadaba y pescaba en el canal del Dique. Es de una familia de practicantes del *Son de negro* y el bulle- rengue. De resto dice muy poco o nada sobre un disfraz que ameritaría mucho más que menciones ligeras.

Cuando se habla de danzas tradicionales, en primer lugar están las danzas de congos, que tienen reminiscencias totémicas y máscaras de madera representando animales (toros, tigres, perros, chivos). Como dice el autor "columnas de hombres y mujeres enganchados por los brazos en una fila danzando coreográficamente en forma de culebrillas, caracoles y mariposas. Con ellos va una cuadrilla de animales donde se destacan toritos con cintas y pañuelos multicolores que penden de los cuernos de las máscaras, tigres, burros, osos, gorilas [...] todos bailando al ritmo del son de pajarito". De ellas las más antiguas son *El toro grande*, *El torito* y *El congo grande*. En el libro Ortiz no se refiere a ninguna de esas sino a otra más reciente el *Congo carrizaleño*, del barrio Carrizal. Dirigida por el sanjacintero Miguel Simón Ferrer, de 74 años, fue fundada en 1984 y su columna ver-

tebral está conformada por la familia y los vecinos del barrio. Tiene más de ochenta integrantes distribuidos en distintas cuadrillas (negros y negras, fauna, güiros y demás) y se distingue porque llevan un pito en la boca, un machete amarillo en la mano y el escudo del Junior.



El *Toro grande*, de Rebolo, es una danza tradicional muy antigua, fundada en el siglo XIX, ligada a la memoria de José Trinidad Barrios Orozco y sus descendientes que conforman la columna vertebral de la danza y garantizan la continuidad de la tradición. Esta danza desapareció en 1870. Reapareció en 1939, en Soledad, con el apoyo de los trabajadores del Terminal Marítimo y del cantante Pacho Bolaños "el poeta de los negros", pero desapareció al año siguiente. Volvió a reaparecer en 1987 y ganó Congo de Oro y hoy cuenta con más de cincuenta integrantes entre familiares y vecinos del barrio. Las mejores páginas del libro están conformadas por la pequeña remembranza de esta danza tradicional.

Con más de ochenta años de edad, el barranquillero Luis Altamar Vega puede decir que se ha asomado a la leyenda. En sus años mozos bailó nada menos que en la *Danza de la burra mocha*, ya desaparecida, originalmente de Ciénaga y después asentada en el barrio Montecristo. Su testimonio es de los pocos registros disponibles sobre esta legendaria agrupación carnavalesca: "En los años treinta y principios de los cuarenta las cosas eran más sanas y las danzas y disfraces salían en la noche, recorrían la pequeña urbe y regresaban en horas de la madrugada, sin

ningún problema ni peligro [...] la danza donde yo bailaba era la Burra Mocha, salía en precarnavales, los martes y jueves caminábamos el barrio Lucero, de allí pasábamos para el barrio Arriba que era en ese entonces como Chiquinquirá y San Roque, allí vivía la alta sociedad, eran señores llegados del extranjero [...] después la danza se iba para Rebolo y así se bailaba hasta las dos o tres de la mañana". En esta danza Luis Altamar "Papá Lucho" se disfrazaba de congo pero, en lugar de turbante, llevaba en la cabeza un sombrero blanco con muchas cintas de colores. Luego se dedicó a la cumbiamba, primero con la cumbiamba *El huracán*, del Barrio Abajo, y en 1948 con *Las zardas de Boston*, una cumbiamba fundada por él cuando vivía en el barrio Boston. En 1963 fundó una cumbiamba infantil, *Estrellitas del Barrio Abajo*, que ganó dos concursos seguidos hasta que los declararon fuera de concurso y se acabó el grupo. Dos años más tarde, en 1965, "Papá Lucho" fundó la cumbiamba *El cañonazo*, ganadora de treinta Congos de Oro en más de cuarenta años seguidos de participar en el Carnaval de Barranquilla. Tiene más de sesenta parejas y tres grupos de millos, uno al inicio, otro al centro y otro al final. Dejaron de crecer en número, ya no reciben gente nueva, sólo pueden bailar quienes tengan años de estar haciéndolo, incluido un locutor barranquillero residiendo en Nueva York, que viaja desde hace años especialmente para salir en cumbiamba.

La cumbiamba *La revoltosa* fue fundada en 1956 y su primer director fue Euclides Cabrera. En 1970 la dirección de esta cumbiamba fue asumida por el rebolero Ubaldo Mendoza Reales, "el Muñeco" (le dicen así porque hacía figuras con barro, muñecos), quien se propuso seguir una línea tradicional en la cumbia. Quienes bailan previamente deben asistir a clases en los talleres de la cumbiamba. Por supuesto que la cumbia se estudia mejor en la "universidad de la vida", como lo hizo Ubaldo, quien comenzó a bai-

lar cumbia desde los ocho años de edad en las ruedas de cumbia en barrios populares en las fiestas de san Roque, la Virgen del Carmen, san Nicolás. Luego viajó por toda la costa con un tío que vendía hamacas mientras Ubaldo bailaba cumbia en las plazas de los pueblos. Hoy *La revoltosa* se caracteriza por su baile tradicional y su vestuario colorido, que cambian todos los años. El desfile de personajes se va pareciendo a las guachernas de Ciénaga en los buenos tiempos, los años cincuenta, que tenían varias cuerdas de extensión y duraban buena parte de la noche.



Si le sigo la corriente al libro la reseña se hace interminable (Armando Zambrano [rey Momo], Bebé y su Chupo, el Pollo, Enna Zambrano, Fundación Folclórica Ritmo Soledad, Fundación Chiva Periodística, Nitto Cecilio), pero no puedo dejar de hacer mención aparte de Mingo Pérez Fonseca, el repentista de los cantos de pajarito en las danzas de congos, del galapero José Llanos Ojeda, artesano de máscaras de madera, y del fotógrafo Fernando Mercado.

Unas palabras de conclusión. En medio de toda la información que aporta, el libro tiene una limitación grande. Es un libro que busca promover discursos políticos sobre el Carnaval, sobre todo los de los gobiernos distritales que lo patrocina-

ron, sin las herramientas pertinentes. La edición es mala, cosa que parece costumbre en el Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Barranquilla, y sin un apoyo fotográfico significativo, que era obligado para la ocasión.

ADOLFO GONZÁLEZ
HENRÍQUEZ

Capítulos importantes para la historia económica de Colombia

La economía política del Banco Mundial: los primeros años

Michele Alacevich
Mayol Ediciones, Banco Mundial,
Bogotá, 2010, 216 págs.

En el título del libro de Michele Alacevich no hay ningún indicio de que en buena parte es un trabajo de historia económica de Colombia. Al recibir el libro, me llevé la grata sorpresa de que los primeros capítulos son sobre los debates que generó la Misión del Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento a Colombia en 1948. Yo había escrito sobre la misión en un artículo sobre la Planeación en Colombia, y Carlos Caballero profundizó en el tema en nuestro libro *Cincuenta años Departamento Nacional de Planeación*¹. El doctor Alacevich detalla esta historia con base en documentos en el archivo del Banco Mundial. El libro es de gran interés para el historiador económico por la historia que cuenta, para quien esté interesado en la economía política de cómo se definieron las características de la política de préstamos del Banco Mundial en sus primeros años, pero también para quien se interese en el debate de la posguerra sobre la teoría del desarrollo económico.

La misión del BIRF a Colombia fue la primera enviada a un país en

desarrollo, y según Alacevich, los debates alrededor de cómo debía manejar el Banco los préstamos a Colombia influyó el funcionamiento de la entidad en los siguientes decenios. En la época hubo un debate sobre dos teorías de desarrollo. La del *Big Push* o Gran impulso de Rosenstein-Rodan que sostenía que era necesario un plan a gran escala para evitar los cuellos de botella del sector privado. Esta idea se identificó después como de desarrollo equilibrado pues era necesaria inversión en muchos proyectos para hacer económicas las empresas. La teoría que competía con la anterior era que se deberían apoyar proyectos específicos que aumentarían la productividad.

Las dos teorías tenían implicaciones diferentes para las agencias internacionales. La primera recomendaba apoyar financieramente programas amplios de desarrollo y la segunda consideraba justificado un apoyo más micro de apoyar proyectos diseñados de manera técnica que aumentarían la productividad y tuvieran eslabonamientos hacia adelante y hacia atrás. Colombia tuvo la suerte de que el BIRF vinculara al estudio sobre Colombia a dos de los pioneros de la teoría del desarrollo: los doctores Lauchlin Currie y Albert Hirschman, representativos de las dos tendencias. Los debates entre ellos en temas de política económica en Bogotá, y la reacción de la administración del BIRF a los diferentes puntos de vista fue creando la política operativa del Banco.

La experiencia de Hirschman en Colombia lo inspiró a escribir el libro de *The Strategy of Economic Development* que ha tenido mucha influencia en la profesión, y la experiencia de Currie lo llevó a quedarse en Colombia y tener una influencia en la política económica durante varios decenios. El libro en discusión muestra que la personalidad de los actores desempeña un papel importante en la toma de decisiones, y que los desacuerdos entre Hirschman y Currie en el fondo no eran tan grandes en términos de teoría, pero sí crearon una enemistad que afectó las decisiones del BIRF.