

lares partiendo de un marco teórico que permita explicar las desigualdades entre sectores hegemónicos y populares con el fin de interpretar los conflictos interculturales..." (pág. 18).

Cecile Gouy-Gilbert quien piensa que "la modernización no exige acabar con las tradiciones, ni la reproducción de las tradiciones pretende cegarse a la modernidad [...]" (pág. 21).



Resulta valioso conocer el pensamiento de estos intelectuales que, como muchos otros, desde su campo buscan aportar tesis que ayuden a clarificar conceptos para poder determinar, en últimas, qué objetos son considerados como artesanía o expresión de la cultura popular, ya que no todo lo que se elabora a mano puede ser considerado como tal.

El rigor de las autoras con el material que les sirvió de base para realizar su obra, se percibe claramente en el segundo bloque que reúne extractos de las distintas propuestas desarrolladas entre 1972 y 2005, con el fin de incorporar el diseño en la artesanía colombiana.

La información que se aporta en este capítulo es muy interesante ya que permite hacer una reconstrucción cronológica de los esfuerzos realizados a lo largo de más de tres decenios, periodo en el que la intervención y la manipulación han sido una constante, siempre con miras a buscar un mejor desempeño de los productos artesanales en los mercados nacionales y extranjeros. Es posible dilucidar que Artesanías de Colombia, la empresa encargada de proponer y regular estos procesos,

ha venido estructurándose a la par de sus propuestas y también ella ha aprendido, en la marcha, de la mano de artesanos, arquitectos, artistas plásticos, diseñadores y antropólogos que con su trabajo han apoyado las gestiones de la entidad, en todos estos años.

La obra continúa con una defensa a la aplicación del diseño en la artesanía; para ello, las autoras toman como ejemplo a la comunidad de Pasto, famosa por sus trabajos de talla en madera y decoración con mopa mopa, técnica conocida como barniz de Pasto. Hacen un recuento histórico de estas técnicas y resaltan "los cambios que se han dado en los objetos y en la producción artesanal [...]" Así mismo, describen cómo se desarrollaron los procesos de intervención y asesoría en diseño desde 1974 hasta el presente" (pág. 14).

La información recogida y analizada por las autoras en los anteriores capítulos, las lleva a una serie de reflexiones sobre el tema de la aplicación del diseño en la artesanía, consideraciones que les permiten examinar los aspectos positivos y negativos de los distintos programas desarrollados hasta el presente y las conducen a una serie de conclusiones que desembocan en una propuesta conceptual elaborada, como ya anotamos, a partir de un reconocimiento de los valores de las comunidades artesanales y un reconocimiento de los valores de los distintos segmentos del mercado; en esa propuesta, "los artesanos, diseñadores y otros profesionales se relacionan como pares humanos y establecen diversos intercambios de saberes [...]" (pág. 97).

El último segmento del libro contiene una serie de entrevistas a maestros artesanos y diseñadores que hablan sobre sus experiencias relacionadas con la aplicación del diseño a la artesanía, en el departamento de Nariño; voces que expresan su opinión sobre las gestiones realizadas, en ese sentido, por Artesanías de Colombia, la entidad estatal encargada de poner en marcha estos proyectos.

Sin importar si el lector está de acuerdo, o va en contra de la aplicación del diseño en la artesanía, *Conspirando con los artesanos* aporta información que vale la pena ser conocida y repensada. La globalización, el desarrollo de las comunicaciones y la dinámica de las culturas imponen transformaciones. Es un hecho: "Al mismo tiempo que cambian las relaciones del individuo con la familia y con la sociedad, cambia el estilo de los objetos" (*El sistema de los objetos*, pág. 15).

LETICIA RODRÍGUEZ
MENDOZA

Músicos y música de la provincia olvidada

Historia musical en el departamento del Magdalena

Raúl Ospino Rangel

Talleres HM Publicidad, Barranquilla, 2005, 94 págs.

Una escena de hace treinta años en el interior de un bus entre Zambraño y Carmen de Bolívar: "¿Usted es doctor verdad?" me preguntó el negro que iba manejando. Perdido en mi enciclopedismo di una respuesta ingenua: "¿Ajá y eso a qué viene?" y el negro enseguida contestó: "Porque si este bus se accidenta y nos matamos saldremos en los periódicos porque aquí venía un doctor". Una lógica de acero provinciano. Colofón de un viaje que significó descubrir una parte para mí desconocida de la región costeña. Una parte del departamento del Magdalena que en Ciénaga y Santa Marta llaman, un poco despectivamente "los pueblos del río", entendiéndolo por eso todo lo que queda al sur de Fundación hasta llegar a las riberas del río Magdalena.

El viaje había comenzado en un genuino mediodía de reverberación solar viajando en un bus lleno de gallinas, en el que todo el mundo iba con la cabeza blanca de tanto polvo

acumulado del Ariguaní en adelante. La mayor parte de los pasajeros se bajó en la trocha de Disciplina, entre Plato y El Difícil, ancha como una carretera ancha, de esas que se ven en las películas, solo que destapada. Esto me picó la curiosidad durante años. Descubrí luego que esa vía transversal ignorada por el país bien podría ser considerada como uno de los hitos constituyentes de la región costeña. Una de esas míticas rutas del contrabando que desde tiempos coloniales y aún hoy conectan a las sabanas de Bolívar y el Sinú con Venezuela y las Antillas. Rutas que ayudaron a definir el espacio geográfico de lo que hoy se conoce como Caribe colombiano: todo lo que se encuentre situado al sur de ellas es mundo cachaco. La vía atraviesa extensas llanuras en las cuales predominan las haciendas ganaderas con presencia de uno que otro pueblo de nombre muy particular: estamos hablando de Cantagallar, Todosnovan, Concordia, El Piñón, Chivolo, Monterrubio, Flores de María, Mataguineo, La Limonada, El Copey, Ariguaní, Sabanas de San Ángel, Salamina, El Difícil, Pivijay, El Burro, Algarrobo, Medialuna, Cerro de San Antonio, Tenerife y demás. La provincia olvidada del Magdalena. De por allá eran algunos grandes de la música costeña: Pacho Rada, Juancho Polo Valencia y Alejo Durán, en mi opinión el músico más carismático que haya producido la región. Por ahí todavía anda su hermano Nafer Durán (Naferito), un acordeonista tan humilde como bueno a la hora de tocar y componer.

No es muy frecuente que de estos pueblos salgan libros y ensayos sobre música popular. Poco se ha publicado desde que aparecieron libros como *Aires guamalenses* de Gnecco Rangel Pava (1949), *Historia de un pueblo acordeonero* de Pacho Rada (1979) y *Vallenato, hombre y canto* de Ciro A. Quiroz Otero (1983). Sobre un músico de aquellos lados, Alejo Durán, se han publicado *Alejo Durán* (1981) de José Manuel Vergara y *Alejandro Durán: su vida y su música* (1999) de Arminio

Mestra Osorio y Albio Martínez Simanca. Estos últimos son libros que manejan datos biográficos pero que, fuera de algunas generalidades, no se concentran en los procesos de la tierra natal de Durán.



Raúl Ospino Rangel es de Cantagallar (municipio de El Piñón) y ha sido funcionario público toda su vida. Además de sus tareas como empleado público ha escrito textos de historia local. Ahora en *Historia musical en el departamento del Magdalena* se propone mostrar el aporte regional, como lo muestra el epígrafe escrito por “el poeta de Cantagallar” Hermógenes Ospino Noriega: “La historia ha demostrado que aquí tenemos talento. Hoy por eso he homenajeado a todo el departamento. No son palabras al viento tampoco exageración. Por ejemplo en acordeón tenemos gente importante. Y si hablamos de cantantes los hay para exportación. Oriundos de Fundación, Santa Marta y Pivijay. Y si los buscas los hay en toda la región. No podía ser la excepción que... sean de Cantagallar. Y tampoco descartar su origen en El Piñón. Orgulloso hago mención sin poderme equivocar”.

Este es un libro que debe leerse como producto de esa provincia olvidada. Ospino Rangel se propone presentar la totalidad de la producción musical del departamento del Magdalena, pero lo más interesante de su trabajo no es lo relaciona-

do con “los pueblos del norte” Ciénaga y Santa Marta sino con la música de su propia localidad. La intención más profunda de su libro está contenida en otro epígrafe, un canto poco conocido del legendario Juancho Polo Valencia: “Yo soy el juanchito, Polo que me merezco / ese renombre bien grande de acordeonista / Todos mis amigos saben, que no respeto / músicos ni profesores de la provincia / Cuando cojo mi acordeoncito, aquí en la mano / nada más se oyen rumores, por la ribera / lo digo, pa que lo sepan, los provincianos / que yo si soy el respeto del Magdalena / Ahora vuelvo y te pregunto provincianito / a ver cual es el coraje de tu memoria / Lo digo, pa que lo sepas, Emilianito / porque es que tu rutina, no esta en la historia / Lo digo, pa que lo sepas provincianito / este saludo de ofensa, manda Juanchito”.

Es un trabajo concebido en contraste con la “vallenatología oficial” ideada por Consuelo Araújo Noguera y promovida por el Festival de la Leyenda Vallenata que considera que toda la música costeña de acordeón es “vallenata”. Se inscribe dentro de una serie de posiciones que cuestionan el localismo de las interpretaciones salidas de Valledupar, para oponerles unos localismos propios, relacionados con las subregiones y comarcas vulneradas con las tesis de la “vallenatología oficial”. Junto con estos localismos cuestionadores se alinean, sin caer en posiciones localistas, los trabajos de mejor factura académica en el mundo del vallenato como son el libro de Quiroz ya nombrado, *Canción vallenata y tradición oral* (1986) de Consuelo Posada Giraldo y los numerosos ensayos de Jacques Gilard sobre el particular publicados en revistas universitarias como *Huellas* y *Caravelle*. Más allá de esta discusión, que en el libro se siente pero no se sustenta de fondo, es importante aclarar que casi todo el libro de Ospino Rangel está inspirado en las investigaciones de intelectuales cienagueros como Guillermo Henríquez, Ismael Correa Díaz Granados y quien esto escribe (aun-

que no me nombra). Por esto Ciénaga y Santa Marta tienen una presencia mucho más importante que los pueblos de la provincia olvidada del Magdalena, cuya historia no se destaca lo suficiente. Ospino comienza su libro por el principio:

de acuerdo a los cronistas los instrumentos musicales utilizados por los indios de Santa Marta, eran tambores grandes y largos, hechos de tronco de árboles gruesos, cornetas y trompetas de caracoles marinos, flautas hechas con las canillas de los indios muertos en las guerras. Hacían sus fiestas y bailes extraños en los patios, enlazados de grandísimas y pulidas piedras. Periódicamente con las primeras cosechas de maíz hacían fiestas en donde invitaban a los vecinos para festejar la cosecha y tomar chicha. De acuerdo a los cronistas la música indígena era fea, parecía traída del infierno.

Esta cita, y otras semejantes que trae a cuento en su primer capítulo, le sirven al autor para postular su tesis:

Todo indica que la cumbia emergió en las extensas zonas comprendidas por la antigua provincia de Santa Marta y fue la cumbia quien dio origen a los ritmos populares que se fueron desarrollando con el tiempo.

Y hace un contraste entre estas poblaciones que tienen música en sus raíces, en su ambiente, y lo que sucede en Valledupar que no tenía música por lo que se desprende de un pasaje de 1876 escrito por el ingeniero francés Louis Striffler en su libro *El río Cesar*: “en el Valle, la especie humana hace poco ruido, el canto no se conoce y la población vive retirada en sus respectivos hogares, en donde la vida pública que tanto gusta a la raza española es nula”. La implicación antropológica es clara: si en el Valle no había música, el vallenato llegó de afuera. Luego hace un recuento del ingreso de influencias europeas y cultura

moderna: bandas de música y directores, la creación del Instituto Departamental de Música de Santa Marta, la radio en Santa Marta y Ciénaga. Por sus páginas desfilan José C. Alarcón y sus discípulos Honorio Alarcón y el gran músico cienaguero del siglo XIX Eulalio Meléndez, cuyos discípulos fueron Andrés Paz Barros (compositor de *La cumbia cienaguera*) y Dámaso Hernández. Otra alusión bien cienaguera es el tema de la guitarra. Desde tiempos coloniales la música popular se interpretaba con este instrumento. Sus grandes cultores son cienagueros: Guillermo Buitrago, José Mazzili, Ángel Fontanilla, Julio Bovea, Gustavo Rada, Efraín Torres, Lino Ibáñez, Hispano Góngora, Otoniel Miranda. En cambio el acordeón, lejos de ser un instrumento tradicional como creen muchos en el interior, es un recién llegado a la música costeña: apenas comienza a tener importancia alrededor de 1950. Pero el aporte del libro de Ospino Rangel está en la música y los músicos de la provincia olvidada. Se enuncian temas de investigación: la entrada del acordeón por los puertos fluviales del Magdalena y el hecho consiguiente de la existencia, hacia finales del siglo XIX, de acordeoneros en Plato, Tenerife, El Difícil y Chivolo.



Otro tema: la posibilidad de que Pacho Rada sea Francisco el Hombre. Excelente su listado de músicos y de canciones del Magdalena. Pero el lector hubiera querido que le narraran historias de las agrupaciones de tiempos pasados. Leer anécdotas sobre la Orquesta Saumeth y sus Hermanos, dirigida por

Manuel Saumeth, de Plato, o la Orquesta Ritmo Banquero que dirigían Cipriano Esquivel y Fernando Oliveros. El autor dejó escapar un tema de lujo: la historia de la Orquesta de los Hermanos Martelo, de El Piñón, la orquesta más importante que haya producido esta parte del Magdalena. Lino J. Anaya, el gran compositor chivolero, las vivencias de Alejo Durán en la hacienda Cabezas donde nació, en fin. Temas de libros por escribir, porque todavía hay mucha historia que contar.

ADOLFO GONZÁLEZ
HENRÍQUEZ

Superficial pero importante

El centurión de la noche:
Joe Arroyo, una vida cantada
Mauricio Silva Guzmán
Editorial La Iguana Ciega,
Barranquilla, 2008, 202 págs.

Era una noche de carnaval en 1972, en el Club Miramar frente al mar de Ciénaga. La muchachada estaba inquieta con la presentación de una orquesta rara que estaba de moda, La Protesta se llamaba. El cantante era un negro perfecto, al menos eso decían las muchachas: Joe Arroyo, de dieciséis años, sin camisa, con los pies descalzos, el afro amarrado con una cinta estilo Jimi Hendrix. Que dizque ni fumaba ni tomaba, al menos eso decían sus promotores. Tocaron los números del Willie Colón duro, cuando cantaba Héctor Lavoe, y hasta se atrevieron con *Bomba en Navidad* de Richie Ray & Bobby Cruz, y algunas cosas rockeras y de Mon Rivera. Nunca he olvidado ese primer encuentro con Joe Arroyo, como tampoco el segundo que fue a través de la televisión en blanco y negro. El Joe tenía zapatos y mantenía el afro, cantaba *El caminante* (otro número de la salsa neoyorquina) con la nueva súper orquesta de