también en las distintas épocas, de 1819 a 1875, el poder es visible, manifiesto, después de 1886 a 1921, el poder se oculta, y posteriormente vuelve a hacerse visible, de 1920 en adelante. ¿A qué poder, pues, se refiere, que puede pasar desapercibido, invisible, camuflado igual que un camaleón en la selva?

La conclusión del texto cierra el túnel por donde antes se colaban algunos polizones, lo cierra con, poco más o menos, la mera inscripción del *Inferno* del Dante: "Los que entráis aquí, abandonad toda esperanza". En efecto, Quiceno termina con una constatación, una deuda del libro, un aplazamiento, una promesa, ¿pero acaso no era precisamente éste el objeto del texto, explicar el ininterrumpido fiasco de la educación en Colombia? Hoy, los libros de texto en los colegios y liceos se venden por peso, como las papas y la carne en la carnicería, mire usted y admire al niño o a la niña que carga el texto de Sociales o de Ciencias, los comprimidos indigeribles que toca tragar como embutiendo morcilla. Concluye, pues, Quiceno, borrando de un plumazo, con la mano izquierda, lo que escribió su mano derecha haciendo el texto: "Lo que también debe ser explicado es por qué las escuelas que han existido desde 1819 han mantenido como principio inmutable la domesticación de hombres, mujeres y niños, por qué la libertad nunca ha sido un principio educativo y por qué el fracaso continuo y eterno de la educación en Colombia por formar el hombre [...]" (pág. 325). Aunque el autor cita en el texto a Foucault, *Vigilar y castigar*, no parece que lo haya leído a fondo, pues, de otra manera, se habría ahorrado esta última pregunta, y a poco también el libro, a estas alturas del partido, cuando las técnicas de control de las masas humanas, y aún las de disciplina, están en alza, mientras adviene el misoneísmo en el país de los universos-islas.

RODRIGO PÉREZ GIL

La Momposina biografiada

Totó: nuestra diva descalza
Patricia Iriarte
Cerec, Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Barranquilla, Bogotá, 2004, 301 págs., il.

Patricia Iriarte estudió Comunicación y ha trabajado en la administración pública, también ha sido consultora en proyectos de desarrollo social con incursiones en la poesía y el audiovisual. Ahora incursiona en la reflexión sobre música popular y cultura. Financiado por el Ministerio de Cultura a través de una de sus becas de investigación, este libro está concebido lejos de la biografía y el ensayo, en el terreno flexible del periodismo con métodos que no son los del científico pero que aún así pueden aportar elementos de interés.

Tratándose de Sonia Bazanta Vides, a quien llaman Totó la Momposina, el método es legítimo porque no existen estudios sobre esta cantadora. A propósito: cantadora, nada de "diva" y menos eso de "descalza", que podría tener connotaciones ideológicas y políticas ajenas a Bazanta Vides. Ya en lo que al texto se refiere, cabe la síntesis de los ancestros familiares con base en los recuerdos de Livia Vides Mancera, la madre: los Vides y los Mancera de Talaigua Nuevo y Mompox, eran músicos y algunos de ellos eran importantes para la historia de la música costeña, no sólo para la historia personal de Totó. Iriarte se dedica a construir esta historia con perspectiva de género: destaca a las mujeres de la familia y con esto gana ambientación coloquial, vida cotidiana.

Las bandas de los vapores del Magdalena, puertos como Gamarra, los bailes cantados vistos por una niña de pueblo, los carnavales. Las migraciones que iban "buscando tierra alta como la tanga" hasta llegar a Barrancabermeja donde nació Totó "con la cabeza rambaíta" en 1940. Una ciudad que no es del Caribe colombiano aunque en este sentido tiene algunos méritos que no le reconoce Iriarte: Barranca ha trabajado intensamente para ser Caribe; no lo logra todavía pero tiene gente que siente la nota costeña y allí uno se siente bien. Hay que tratarlos con cariño, no olvidar que aquí podríamos estar en uno de los múltiples escenarios del "circumCaribe" de que comienza a hablarse con razón en la comunidad científica internacional. De allí los Bazanta siguieron hacia Villavicencio a trabajar con una compañía petrolera, y después a Bogotá con una mano adelante y otra atrás, por culpa de la violencia política. Se instalaron con su cultura momposina y el conjunto de gaitas, y abrieron una residencia que se convirtió en centro de atracción para estudiantes costeños y bohemios de toda región y condición.

De allí salió Totó la Momposina, con nombre artístico pensado según Iriarte en función del telos (yo creo

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

que fue en función del mercado) y su plataforma de lanzamiento como profesional fue en el concurso La Orquídea de Plata Philips de 1969. Luego cantó en festivales comunistas y viajó mucho a los países socialistas: creo que aquí hay un vacío protuberante. Que Iriarte obviara este punto no es su defecto (no se trata en este caso, repito, de un trabajo científico) pero estudiarlo ayuda a comprender algunas carreras en la música popular colombiana de la segunda mitad del siglo XX.

Totó forma parte de las tendencias contestatarias de los años sesenta que dieron lugar a la canción protesta latinoamericana, la "nueva canción" catalana (Serrat, Raphael, Raimon) y la "nueva ola" colombiana (Eliana, Norman y Darío, Ana y Jaime, Leonardo Álvarez, Óscar Golden, Pablus Gallinazus, Lukas y demás). Su público era universitario y se interesaba por letras de contenido social y sonidos "auténticos" con especial insistencia en los elementos telúricos de la cultura criolla. Dentro de esto, Totó encarnaba una propuesta de música costeña "auténtica" que iba ligada a las búsquedas del momento, a lo que anhelaba un público culto de clase media que había vivido los años sesenta y setenta y que quería "punch" (palabras de un empresario disquero de Cali en noche de bohemia), es decir, ritmos con sabor a tierra. Tenía un perfil artístico que la convertía en favorita de los intelectuales colombianos, a pesar de no tener éxitos de cultura de masas, de *hit parade*. No quería tocar esas versiones deterioradas de la música costeña que andaban por ahí en el mercado (chucu chucu, música gallega, cumbia paisa) y esto la convertía en hecho incómodo a la hora de los contratos: "ella ponía condiciones que la industria nunca aceptaba, como un pago digno para los músicos y para los autores de los temas. Sin contar su negativa rotunda a introducirle cualquier tipo de variación comercial a su música".

Sin embargo, su suerte cambió cuando estos profesores mal pagados y estudiantes varados se convirtieron vía inserción en el mercado laboral en un sector económicamente significativo de la sociedad, eran los *hippies* que comenzaban a convertirse en *yuppies*. Se trata de un fenómeno ligado a un cambio significativo en el consumo cultural colombiano que ocurre en el último cuarto del siglo XX, y que vía demanda de sectores nuevos otorgaba mayor reconocimiento a la música "auténtica". Entonces Totó se fue a la región costeña para recolectar materiales folclóricos y beber en la propia fuente con cantadoras y tamboreros. Más que una inexistente actitud "descalza", aquí hay que ver la aplicación del método antropológico: comprometer el cuerpo en la investigación, convivir con la cultura investigada. Su convivencia tuvo de ancho y de largo, porque la gente del campo costeño no es incondicional ante lo que algunos miran como alternativas. Aquí Iriarte hace un merecido reconocimiento al papel de Gloria Triana en el apoyo a Totó y la promoción de este tipo de folclor. También es mérito de la cantadora el apoyo a Carlos Franco, desaparecido coreógrafo barranquillero que tenía lo suyo a la hora de montar bailes bonitos. Su estilo maduró y se crearon las condiciones para trabajar en los circuitos internacionales de la *World Music*, que no son las "grandes ligas" del entretenimiento pero sí el nivel mayor de las propuestas tradicionales actualizadas, y así grabar éxitos masivos. Gracias a la globalización le ha ido bien con disqueras alternativas como Putumayo Records. Iriarte insiste, correctamente, en que una de las grandes influencias de Totó en este periodo es John Hollis, no obstante, está lejos de hacerle el reconocimiento debido.

Tampoco se lo hace al antecedente familiar más importante de la cantadora: el gran coreógrafo momposino Sixto Vides Choperena. A lo mejor más importante que la cantadora misma, si se conocieran bien las cosas. De Vides Choperena cuenta su nieta, la mama de Totó: "Mi abuelo Sixto, además de ser el autor de la danza del golero, componía canciones y piezas de zarzuela para los grupos de teatro y colegios de la isla. Hacía como unos libretos sobre las cosas que pasaban. Uno de ellos cuenta la historia de un tipo que era dueño de un mesón (ahora se les llama cantinas) y tenía una hija. Resulta que todos los estudiantes iban al mesón porque estaban enamorados de la hija y él no sabía que hacer con eso. Entonces un día pensó: voy a decir que ella se murió para ver como reaccionan los tres muchachos que están más opcionados. Eso decía así: Salieron del río tres estudiantes / a la casa de Gualberto entraron / Hay vino, cervezas, todos preguntaron / Y su hija la bonita ¿Dónde está? / Vino, cerveza tengo de los buenos / Pero mi hija, allí yace pálida / Y fría en el sepulcro. / Entrad allí si la queréis mirar / Entró el primero, le alzó el velo / El segundo le besó la frente / Y el tercero le dijo reverente: / Yo te amaré constante hasta el morir / Y aquel beso, cual beso omnipotente / Reanimó a aquella niña sin calor / La doncella levantó la frente / Y al estudiante consagró su amor". Con un texto así de referencia, Vides Choperena debía haberse convertido en protagonista del libro, junto con su nieta. En cambio Iriarte acierta en relatar la historia del encuentro con Estefanía Caicedo, quien vivía en Chambacú, y la convivencia de Totó en ese desaparecido barrio cartagenero que parecía una aldea africana y que le imprimía un sabor especial a la ciudad amurallada de otros tiempos.

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

Las páginas que relatan el viaje de Iriarte a la depresión momposina están entre las más interesantes del libro, y se destacan sus encuentros con las cantadoras del patio: Teresa Arce en Talaigua, y Ramona Ruiz Quevedo. También aporta elementos de historia del conjunto de Totó y da a conocer a algunos de sus acompañantes. Da luces sobre un elemento central en el éxito de la cantadora: practica la disciplina hasta la intransigencia. Se destacan, así mismo, el reportaje con Batata y las páginas sobre discografía; cuando introduce elementos históricos sobre arreglos y grabaciones. Recoge un dato significativo sobre el mundo vallenato, y es que quienes están ligados a la industria musical imponen condiciones a los compositores para que mencionen determinados pueblos y comarcas. Un procedimiento que termina inventando tradiciones urbanas de última hora.

Es un libro útil porque recoge información sobre los bailes cantados, un tema que tradicionalmente ha sido más de los folcloristas que de los científicos, y que comienza a ser estudiado con rigor por Guillermo Carbó Ronderos en su trabajo doctoral sobre la tambora. Empero, no faltan afirmaciones subjetivas y hasta arbitrarias debidas a que la autora no se distancia de su objeto de estudio, llegando a asumir posiciones de fan. Como las comparaciones con Celina González y Celia Cruz, siempre a favor de nuestra cantadora, una evidente exageración. Por esto no desarrolla, y debería haberlo hecho, el tema de por qué los conocedores del Primer Mundo prefieren a otras más tradicionales por encima de Totó. Nada de esto demerita el esfuerzo tenaz de la autora para rescatar una parte importante de la cultura costeña.

ADOLFO GONZÁLEZ HENRÍQUEZ

Hermanos de manada

Los micos de Colombia
Sara E. Bennett
Instituto Alexander von Humboldt, Fundación Tropenbos, Bogotá, 2003, 260 págs., il.

El bello y singular producto editorial que en esta ocasión, dedicado a los micos de Colombia, comienza con "La naturaleza del bicho", donde la autora define qué son los primates y cómo distinguirlos de otros animales similares; más adelante, en "Las reglas del juego", explica las restricciones biológicas impuestas a estos organismos y las consecuencias que éstas tienen en su forma de vivir: la locomoción, la escala, o asuntos relativos al tamaño y la alimentación, principalmente.

> *Hay alrededor de 200 especies de primates en el mundo que representan una gran y divertida diversidad de formas de vida: desde los lémures de Madagascar hasta los macacos de nieve del Japón; los gorilas en la niebla de Rwanda [Ruanda]; los frailes de Centro y Suramérica; y nosotros mismos, los humanos, entre otros tantos más.*
>
> *Ninguna característica sola define a un primate. En cambio, una combinación de rasgos anatómicos describe este orden de mamíferos: el número y tipo de dientes; la estructura del esqueleto; dos tetas pectorales; y otros, bastante detallados. Ninguno de estos atributos por sí solo es exclusivo de los primates, pero el conjunto es diagnóstico.* [pág. 15]

Así empieza este cuento sobre unos animales inquietos y cautivadores. Pero para comprender cómo fue hecho el libro es preciso dirigirse a la parte final, a la sección "Sobre las ilustraciones", en la cual la autora nos aclara que:

> *Normalmente, un libro está ilustrado, pero en este caso, las ilustraciones son* "texteadas". *O sea, al principio, dije lo que tenía por decir a través de las imágenes, y me resistía a la sugerencia de elaborar un texto adicional. Resulta que el proceso sintético de escribir el texto inevitablemente enriqueció, profundizó e integró la base no verbal por la cual empecé. Sin embargo, el libro no dejó de ser una expresión principalmente visual y afectiva. [...]*
>
> *El espíritu con que trabajé es como una sesión de música [de] jazz, en la cual un miembro del conjunto pide prestado el* "riff" *de otro para improvisar una nueva variación; a la vez un desafío y un tributo.* [págs. 246-247]

En esta publicación se presentan, describen e ilustran veintitrés especies de micos de Colombia, agrupadas según su tamaño en cinco categorías, proporcionando información detallada sobre distintos aspectos de la historia natural de estas y otras especies (unas treinta en total).

Al igual que en muchos otros países, en Colombia es costumbre designar las tallas de las prendas de vestir mediante las abreviaturas: XS, S, M, L, XL, empleadas respectivamente para *extra-small, small, medium, large, extra-large*, que no son más que los equivalentes en inglés de: muy pequeño, pequeño,

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