

Inhabitual Tongolele

ALBERTO DALLAL

Hace unas cuantas semanas, durante los consabidos intercambios de opinión que completan las reuniones académicas, comenté por alguna razón que yo conocía personalmente a Yolanda Montez, *Tongolele*. Mis interlocutores eran artistas plásticos de Colombia, Perú y Argentina. No quisieron hablar ya de otra cosa y la conversación terminó conminándome para que llevara yo a Tongolele a una de las sesiones, en primer lugar para verla, tocarla y, supongo, corroborar su materialidad; en segundo lugar, para que estos jóvenes artistas plásticos pudieran, al regresar a sus tierras de origen, “presumir” porque habían conocido personalmente a Tongolele.

A lo largo de mi existencia profesional estas situaciones se han repetido constantemente. Cuando Yolanda ha tenido la gentileza de acudir a mis invitaciones, la gente de la reunión, ya académica, ya fiestera, no puede creer que tenga a la *diosa* ante sus ojos; incluso ésta, produciendo el colmo del paroxismo, tal vez acepte echarse una pieza bailando de pareja. Y esto que ocurre con mis accidentales o imprescindibles allegados, mexicanos o extranjeros, he notado que sucede en todos lados, dentro de todo tipo de sectores generacionales, “sean chicos o sean grandes”, como decía el tarareo infantil de los cincuentas.

En efecto, Yolanda Montez, *Tongolele*, es única y universal. Tal como todavía podemos apreciarlo, también resulta intemporal. No voy a repetir que su fama se debe a su presencia física, a sus dotes excepcionales de bailarina y a sus maneras dancísticas y profesionales. Sin embargo, voy a aprovechar la aparición de un libro en torno a su vida artística para hacer destacar dos aspectos que transitan y flotan en los espacios de esta ágil y elocuente compilación que Arturo García Hernández sig-

nificativamente ha titulado *No han matado a Tongolele*.

Aspecto número uno: el arte de Yolanda Montez, *Tongolele*, surge y se impone también por su personal fuerza de voluntad. Esto es necesario subrayarlo porque al observar su exotismo, las cualidades físicas impresionantes de las que es poseedora y, muy importante, el medio comercial y popular en el que surge y se desenvuelve, tiende el espectador, el observador, el analista a considerar que son estos factores y circunstancias *más bien externos* los que producirían y encauzarían el éxito y la preponderancia artística de Tongolele. Pero no son elementos únicos, y yo los colocaría en igualdad de circunstancias con esa conciencia de *artisticidad* que la enorme Tongolele hizo valer desde muy joven. Sí: se hallaba consciente del tipo de ofrecimiento dancístico que ponía a consideración de empresarios y del *apreciable* (en todos los sentidos) público. Tengo para mí que el conocimiento pleno, profundo, de las habilidades de su propio cuerpo (no sólo de sus evidentes armonías y proporciones) la llevaron a ir perfeccionando los ámbitos de elasticidad y forma que, en la aplicación del movimiento y del ritmo, la hicieron famosa. Llevar estos ejercicios hasta sus últimas consecuencias, estas que en el arte de la danza se denominan “rutinas”, hasta el virtuosismo, significa que el protagonista del fenómeno va a elaborar, por así decirlo, a manipular las propiedades intrínsecas de un cuerpo mediante el tratamiento de procedimientos y formas (ahora le llaman procesamiento) que darán como resultado un lapso, presentación u obra artística. Todo este proceso implica, naturalmente, autoconocimiento y autodisciplina: voluntad de ser.

La seguridad y, podríamos afirmar, el vigor con los que Tongolele penetra en un

mundo cultural que requiere de iguales aventuras, esfuerzos y realizaciones que el arte “culto” o erudito, habrán de señalarla como *creadora*, y de las *fuertes*, y no sólo como *ejecutante* o *intérprete*. Durante alguna de mis propias entrevistas de investigación a Tongolele (este tema, en algunas de sus páginas, lo incluye Arturo García Hernández) ella explicaba cómo, mediante una especie de clave secreta rítmica en contubernio con el tierno e inolvidable Joaquín, su bongocero y marido, se iban definiendo los trazos coreográficos durante cada sesión. Es decir, existía una estructura coreográfica prevista, la cual se iría desenvolviendo por medio de señales sonoras (el tam tam del bongó) y existirían también huecos o lapsos de improvisación, llamémosla vibrátil, o bien momentos en que la danza consistiría en darle una fecunda libertad a los brazos, el torso, la cadera, las piernas. Tongolele siempre ha estado consciente de la forma y de la geometría que asume su irrupción en el espacio, de la misma manera que, como le cuenta a García Hernández, desde muy pequeña tuvo la sensación de que sus “danzas”, aun en pleno resurgimiento de “lo ancestral”, de lo primitivo, serían algún día exhibidas frente al público.

Aspecto número dos: la gloria y la fama de Yolanda Montez, *Tongolele*, se debe a su arte. No sólo por descubrimiento profesional sino por convicción existencial yo sé que es la obra, la realización la que “coloca” a la gente del arte en su justa dimensión, en su proceso social dentro de las preferencias del público, de los críticos, de los teóricos y empresarios, de las expresiones culturales e institucionales. He podido corroborar con admiración que esa misma, singular finura, esa mesurada expresividad y la indiscutible fortaleza de Tongolele en su vida privada han representado constantes también en su vida profesional y artística. La seguridad y el aplomo —a veces confundidos con una atractivísima, fiera seriedad— de Yolanda son auténticos factores de vínculo con la realidad, puesto que se manifiestan en todos los ámbitos de su existencia. El rompimiento de los esquemas y las trabas sociales; la impresionante atracción que ejercen su cuerpo, sus movimientos



en el escenario, el estudio, el espacio cabaretero, etcétera; la aidez de los jóvenes actuales por conocer, ver, tocar, admirar a Tongolele (y podríamos incluir en esta lista de circunstancias excepcionales la reciente aparición del libro de Arturo García Hernández) no se han hecho realidad artificialmente: nadie induce de manera artificial a que reflexionemos en torno al fenómeno Tongolele; nada sino ella y su arte obligan a tiros y troyanos, históricamente —como lo comprueba la ágil compilación hilada de García Hernández— a emitir un juicio de valor —asustados, algunos; entusiasmados, los más— en torno a esta artista que es, asimismo, un bello, único ejemplar de eso que por humana comodidad llamamos creación.

Arturo García Hernández ha ordenado los materiales en orden cronológico, intercalado los reportajes y entrevistas y, por último, incluido sus propias reflexiones en torno al fenómeno Tongolele. Descubrimos de dónde salió ese nombre pegajoso y certero. Nos sorprenden fotos y aspectos desconocidos (como la toma con los revolucionarios de Fidel Castro en La Habana, en donde se presentaba Tongolele justo el 1° de enero de 1959) y las secuencias enteras de las reaccionarias “reacciones” de iglesias e instituciones ante las presentaciones de

la exótica bailarina. Entendemos la vocación de trabajo y de desplazamiento de Yolanda (Finlandia igual que Chile)

y las enormes responsabilidades de las artistas farandulecas de la época: trabajar en el teatro de revista (Follies, Margo), salir corriendo al cabaret (Waikiki, por ejemplo) y casi no dormir para filmar alguna película muy temprano.

Arturo García Hernández nos entrega una semblanza completa en su *No han matado a Tongolele*. Nadie, nunca podrá “matar” o extinguir la importante figura de Tongolele en este territorio que llamamos cultura popular mexicana de los cuarentas a los noventas. García Hernández se ha hecho acreedor al reconocimiento de un libro que es simultáneamente ágil periodismo y fuente testimonial. Un libro que ha sabido equilibrar el dato investigado con el comentario atinado. ♦

Arturo García Hernández: *No han matado a Tongolele*, prólogo de Carlos Monsiváis, La Jornada Ediciones, México, 1998. 205 pp.

UNIVERSIDAD DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Número extraordinario II 1998

Mujeres: asunto ancestral, ideas nuevas

- ♦ Literatura y género ♦ El eterno femenino como oferta y demanda ♦ Género, una dimensión de la desigualdad social ♦ Representaciones de la mujer en la ficción fantástica ♦ El trabajo femenino informal ♦ Asimetrías socioeconómicas entre hombres y mujeres ♦ Mujeres compositoras
- ♦ Violencia contra las mujeres
- ♦ Poemas de Blanca Luz Pulido y Ana Belén López
- ♦ Farsa en una escena de Héctor Mendoza
- ♦ Ilustran: Aceves Navarro, García Estrada, Quintanilla, Rippey, Sauret, Venegas y otros