

EL ARTISTA  
EN LAS DIFERENTES  
CLASES DE LA SOCIEDAD

Es mi deseo comunicar mi concepto sobre el Arte y su expresión en la sociedad. Como sabemos, el Arte es la expresión del pueblo y cada uno de nosotros debe aportar algo para rescatar nuestra cultura, nuestro folclor, tan olvidados y desplazados por la tecnología y las expresiones importadas.

No hay duda de que este letargo y este decaimiento en el Arte Nacional, está relacionado con la situación económica y social que vive el país. La sociedad condiciona al artista; la política y las llamadas "palancas" son condiciones por las que debe pasar el artista para poder surgir.

El aspecto económico, desgraciadamente se ha convertido en una barrera para quien quiere expresar su inconformidad con la situación socio-económica y a su vez sus sentimientos y vivencias en el campo artístico; algunos llegan a obtener una posición elevada y a ser famosos, pues ser famosos significa, en el caso del pintor, ser reconocido y lograr demanda de su producción artística; en el caso del músico, que sus composiciones sean aceptadas y difundidas a nivel nacional e internacional. Gracias a dicha demanda, el artista llega a convertirse en un ser privilegiado y admirado por la sociedad que es la encargada de llevarlo a la fama.

Son pocas en nuestro tiempo, las expresiones artísticas tradicionales, las cuales han pasado a un segundo plano dando lugar a expresiones artísticas modernas que no constituyen una verdadera representación de nuestro pueblo colombiano y latinoamericano.

Surgen artistas dentro de las clases menos favorecidas que desean dar a conocer su producción, pero desafortunadamente no encuentran apoyo moral y económico para desarrollar su labor completa cual es la de expresar y transmitir su mensaje al pueblo.

Notas a tiempo  
y a contratiempo

Cada artista como expresión individualizada en su capacidad de comunicar un mensaje está determinado por un entorno social que le imprime a su trabajo rasgos característicos.

El desarrollo socio-económico tiene una gran influencia en el modo particular de manejar su arte ya sea musical, escultórico, pictórico, etc. Pues el artista es la máxima expresión de un pueblo, y quien recoge el testimonio espiritual de la colectividad.

Considero que es importante rescatar la Cultura Popular. Este rescate debe comenzar por la recuperación del folclor que constituye lo auténtico de nuestra nacionalidad, asumir una posición reflexiva y crítica que permita la recuperación de este ancestro cultural para proyectarlo a través del Arte a su verdadera dimensión universal.



En mayo el maestro uruguayo Eduardo Fernández dictó un taller de técnica e interpretación de la guitarra organizado por la Asociación Musical "Amadeus" en Bogotá.

Cali.

*Luz Marina Estupiñán C.*

---

### PRIMER ENCUENTRO ESTUDIANTIL CON EL FOLCLOR LATINOAMERICANO

---

LA FUNDACION DE MUSICA FOLCLORICA LATINOAMERICANA, en su afán de promover, difundir y desarrollar las prácticas autóctonas musicales que caracterizan a nuestros pueblos y comunidades indomultas, realizó entre el 15 y el 18 de marzo pasados el PRIMER ENCUENTRO ESTUDIANTIL CON EL FOLCLOR LATINOAMERICANO.

Conscientes de llevar a vastas audiencias estudiantiles este importante evento, sus promotores, Gobernación del Departamento, Secretaría de Educación Departamental, Corporación para la Recreación Popular Sutev y la Fundación de Música Folclórica Latinoamericana, aunaron esfuerzos para lograr subsanar el vacío existente respecto a la difusión, apreciación y conocimiento de las riquísimas prácticas artístico-musicales que caracterizan a cada una de las diferentes comunidades que pueblan, laboran y juegan en todos los países del continente Latinoamericano.

El Encuentro fue dirigido a la clase estudiantil por considerar que esta atraviesa por una

aguda crisis: La falta de identidad y el desconocimiento de las manifestaciones ancestrales. Se busca inculcar en ella el amor y deseo de perpetuarlas mediante el conocimiento e interpretación de instrumentos musicales como flautas, guacharacas, tiples, charangos, quenás, sikus, guasás, platillos, pinkullos, quenachos, rondadores, congas, atabales, etc., como una manera de acercarse profundamente a esa integración latina, apropiada en su riqueza popular, heredada de los antepasados y transmitida por la voz y la sangre de quienes tienen el oficio de cantar y ser jalgares.

El evento, que se realizó en el Coliseo Evangelista Mora entre las 9 a.m. a 12 m. y 3 p.m. a 6 p.m., contó la participación de diversas agrupaciones, entre ellas, JORICAMBA, KENYATA, AMANECER, INKARRI, LOS QUIJOTES, SERRANIA, MINGA, RENACER ANTILLANO, OMAR FERNANDEZ, SABAS MANDINGA de Pereira, AIRES DE PUBENZA de Popayán, DUO AGUAPANELA de Medellín, LOS TOYOS de Bogotá, TODOS JUNTOS de Perú y otros.

---

## 40 AÑOS DEL INSTITUTO POPULAR DE CULTURA

---

El pasado 18 de diciembre se llevaron a cabo los actos centrales del homenaje ofrecido al Instituto Popular de Cultura y a su cuerpo docente en reconocimiento a la labor desempeñada en pro de la cultura durante sus 40 años de vida.

Según Archivo Histórico, con base en págs. 448 y 449 de Gaceta Municipal No. 670 de 1947. "Se crea el I.P.C. que nace con una orientación múltiple: alfabetización, preparación para el hogar y enseñanza artística". Más tarde, a principios de 1961, según acuerdo 005 de 1961, el Instituto pasó a tener el carácter que hoy mantiene, como entidad que cumple una función formativa, generadora, creadora y difusora de cultura. Actualmente la Directora General es Margarita Trejos de Mesa y las cuatro Escuelas Artísticas están dirigidas por Yolanda Azuero de Bolívar (Danza) Fabián Hoyos (Artes Plásticas), Jorge Vanegas (Teatro) y María Victoria Escobar (Música).

---

## ENCUENTRO DE DANZAS DEL I.P.C.

---

El 25 de marzo se celebró en el Instituto Popular de Cultura, sede de Danzas a nivel estudiantil. Los objetivos son: fomentar la integración de los tres estamentos, dirección, profesores y alumnos; afianzar una personalidad artística del alumno frente al público; mostrar las habilidades artísticas del alumno adquiridas durante su permanencia en el I.P.C.; y hacer de este evento un acto de integración con las demás Escuelas de Arte. La muestra incluye diferentes danzas como el bambuco, apsillo, mazurza, jota careada, sanjuanito y otras.



William Mejía Orozco, tiplista, ha vuelto con su programa RECITAL DIDACTICO DE TIPLE a la Emisora Cultural de la Universidad de Antioquia. Los sábados a las 11:30 a.m.

---

## FERIA SIN "CALI PACHANGUERO"

---

A pesar de que la pasada Feria de Cali transcurrió con la alegría que la caracteriza, especialmente en los eventos de rumba como las Verbenas Populares y el ya casi tradicional Festival de Orquestas, este año los caleños no pudieron "castigar baldosa" en el Parque Panamericano ni vibrar en las graderías del Estadio Pascual Guerrero con el tema que ya se había convertido en el himno de la Cali Rumbera: "El Cali Pachanguero". ¿Razones? Justo el día de la inauguración de la Feria, cuando todos se preparaban a bailar con su canequita en el bolsillo de atrás, al ritmo del Grupo Niche, a través de los altavoces se escuchó la funesta noticia: "No hay rumba con los Niche. Los integrantes se niegan a realizar la función". Desilusión. Polémica. Rumores. Infinidad de versiones. Para la próxima entrega publicaremos los detalles del problema y el futuro de esta agrupación, importante no sólo para los caleños sino para los colombianos y latinoamericanos.



DECIMO FESTIVAL DE VOZ. Voz, semanario del Partido Comunista, realiza este año su décimo festival en el Coliseo Cubierto El Campín de Bogotá durante los días 16 y 17 de julio. Un festival cultural con espacio para músicos, bailarines, poetas, dibujantes, humoristas, artesanos. . . Representantes de todo Colombia, de varios países latinoamericanos y de los países socialistas. Este año se crean para el festival 2 premios, el "Ricardo Rendón", de humor gráfico, y el "Crescencio Salcedo" de música (150.000 pesos para el primer puesto y 100.000 para el segundo).

Hace poco recibimos las conclusiones generales y de las distintas comisiones del ENCUENTRO NACIONAL DE LA CULTURA POR LA VIDA, evento que se realizó en Paniquitá (Cauca) en noviembre del año pasado. Transcribimos para ustedes el MANIFIESTO DE PANIQUITA, documento que resume las conclusiones más generales del Encuentro:

## MANIFIESTO DE PANIQUITA

Los trabajadores de la cultura de las distintas regiones de Colombia, reunidos en el resguardo indígena de Paniquitá, Cauca, en el marco del Primer Encuentro de la Cultura por la Vida, consideramos:

1. Que las actuales políticas culturales del Estado no responden a las expresiones propias del acervo cultural de nuestro pueblo.
2. Que estas políticas diseñadas con un criterio elitista están alejadas de las realidades de la comunidad.
3. Que los organismos tradicionales del Estado, creados para implementar estas políticas, están viciados de burocratismo y sus programas y proyectos, más que impulsar nuestra cultura, la niegan, importando esquemas extranjerizantes que poco o nada tienen que ver con nuestra situación actual.
4. Que estas políticas aberrantes alcanzan su máxima expresión en el atropello sistemático a las distintas comunidades étnicas nacionales a las que se les quiere uniformar con el pretendido criterio de una cultura nacionalista.
5. Que los medios de comunicación social de nuestro país diseñados para difundir las manifestaciones culturales del pueblo, niegan la participación abierta y democrática de los trabajadores de la cultura, y deforman los contenidos de aquellos con criterios eminentemente mercantilistas.

### RESOLVEMOS

1. Reafirmar el carácter esencialmente popular y pluralista de nuestra cultura.
2. Resaltar el derecho que tienen los trabajadores de la cultura de ser los protagonistas de las políticas culturales en el país.
3. Rechazar rotundamente las desapariciones, tortura y asesinato de dirigentes culturales, sindicales, campesinos, indígenas y de los derechos humanos, poetas, músicos, teatreros, escritores, periodistas, etc., reivindicando el DERECHO A LA VIDA de cada ciudadano colombiano.

### NOS COMPROMETEMOS:

1. A realizar este momento actividades, encuentros, talleres, seminarios e investigaciones que refuercen un proyecto político cultural que obedezca a los intereses de las mayorías nacionales.
2. A denunciar todo tipo de atropellos contra la dignidad de nuestro pueblo, principal protagonista de la cultura.
3. A crear las condiciones para la realización de un Gran Congreso Nacional de Trabajadores de la Cultura que diseñe un proyecto cultural acorde con las condiciones socio-económicas y políticas del país.

BAJO EL CIELO DE PANIQUITA, CAUCA, A NOVIEMBRE 2 DE 1987.



## LO CULTURAL COMO MARCO DE LA ACTIVIDAD ACADÉMICA UNIVERSITARIA

Es la cultura toda expresión espontánea y tangible en el desarrollo del hombre y de la sociedad; el hombre la interpreta, le da significación la interioriza y a la vez posibilita su desarrollo.

La Universidad es un centro donde convergen las múltiples manifestaciones culturales, constituyéndose así en organismo responsable de proporcionar condiciones y estimular la capacidad de desarrollo en los individuos que la conforman. Esas condiciones y estímulos deberán ser referidos al desarrollo del hombre en cuanto humano, en cuanto social, en cuanto cultural. "El hombre es cultura que transpira cultura". La institución será para el docente, hombre social y cultural, la fuente de experiencias, el centro de sus expresiones desde el ámbito científico, filosófico, técnico —y cultural—; el énfasis en generar un ambiente cultural no niega la posibilidad de existencia a los programas de formación especializada donde el individuo viva, participe y cumpla una función social.

Son especialmente las ciencias de la conducta: La Antropología, la Psicología, la Sociología y el Arte las que deben constituir centros de desarrollo cultural, donde hagan presencia las más variadas expresiones y sean impresos todos los caracteres de identidad, testimonio de esa capacidad creadora del hombre dentro de cualquier proceso histórico-social. Es aquí donde tienen acceso los diversos sectores sociales que enriquecen el patrimonio cultural y fortalecen la dignidad nacional. Es aquí donde se operan el intercambio, la integración y la proyección de todas las manifestaciones culturales generales y artísticas en particular.

Es pues importante destacar ese nivel de comportamiento artístico, reuniendo todos aquellos signos que constituyen un verdadero lenguaje y darán muestra fehaciente de lo que es el universo, de lo que es el país, de lo que es nuestra región y, más importante aún, de cómo es su morador.

Reafirmando que el conjunto de manifestaciones del hombre constituye el hecho cultural, salta el elemento artístico como signo espiritual pues es realmente el arte la expresión de la sensibilidad, del alma de los pueblos; ninguna expresión como el arte confiere al individuo su propio carácter. Kierkegaard nos habló de esa relación simbiótica del arte y del artista, del arte y del hombre como sensible, de la obra artística y el hombre como espiritual y escribe "los conceptos participan de la idea".

En este sentido es obligante ofrecer una formación integral para que a la par con el intelecto se cultive el espíritu; una obra de arte no se conforma de hechos aislados sino que toda ella debe ser un gran acierto y es ahora cuando corresponde "descubrir la riqueza de nuestro caudal temático y cuando la búsqueda e investigación de formas propias y auténticas son una prioridad" (IV-26 de 1987 . Magazín del Espectador).

Dentro del ambiente de rehabilitación y desarrollo que se saborea a nivel nacional, se cuestiona el papel de la actividad académica frente al desarrollo del individuo social y la difusión de su acervo cultural. Realmente, parece que ha sido débil y además no siempre bien reconocido. Dicha función corresponde mayormente a las unidades que

como los programas de Música y Artes son poseedores de ese elemento cultural presente en cualquier actividad del ser "La Música".

Se hace entonces necesario rediseñar la actividad académica desde cualquiera de sus formas de docencia, de investigación o de extensión; es inaplazable generar posibilidades para otro tipo de expresiones que definan en forma completa el ser cultural ¿hay música, danza, pintura, teatro, literatura? ¿son limitadas las posibilidades o es limitada su orientación?

Por otra parte la forma primera de incorporar los grupos a dicho fenómeno del que también son artífices, es brindando el apoyo intelectual para cualificar el recurso humano artístico con que cuenta la comunidad,

por: *Carmelita Millán de Benavides*

prestar alguna asesoría a los grupos y centros artísticos regionales, a casas de la cultura, promover eventos que impulsen el desarrollo artístico, etc.

De éstas y de muchas otras formas nuestro quehacer académico podrá sentirse siempre comprometido con el más importante y significativo de todos los propósitos, cual es el desarrollo del hombre humano sensible y espiritual.

**"NO NOS SORPRENDEREMOS DE QUE AQUELLAS COSAS EN LAS QUE EL HOMBRE NO PUEDE INFLUIR COBREN PARA EL UN PROFUNDO SENTIDO ESTETICO"**

(Enciclop. del Arte Universal)

### En los 80 años de Oliver Messiaen

En el pasado mes de marzo el mundo musical conmemoró los 80 años del nacimiento de Oliver Messiaen. En Colombia, y tal vez por el fenómeno comentado en A CONTRA-TIEMPO 3 en el artículo HABLEMOS DE MUSICA CONTEMPORANEA, el hecho pa-

só desapercibido, inclusive para las emisoras llamadas de "Música Culta".

Incluimos una nota a manera de recuerdo del grande y humano Compositor.

15 de enero de 1941. Stalag VIIIa., Campo de Concentración de Görlitz. Cinco mil prisioneros escuchan de una manera religiosa a cuatro músicos, metidos como ellos en las pijamas rayadas, cortado, como el de ellos, el pelo hasta casi parecer pelusa.

Jean Le Boulaire, violinista, Henri Akoka, clarinetista, Etienne Pasquier, violonchelista y Oliver Messiaen, en el piano, Compositor bastante conocido allá, al otro lado de las alambradas. Tocaban para esos millares de oídos, para esas almas, el Cuarteto para el Fin de los Tiempos.

Años más tarde Messiaen diría: "nunca se me ha escuchado con tanta atención y comprensión". Su fe cristiana, su profunda fe, le llevó a escribir un cuarteto bastante sui-géneris: cuando en Música se habla de "cuarteto" se piensa en las cuerdas. El de Messiaen fue escrito para los músicos que halló en el Campo de Concentración.

El ejemplo de Messiaen resulta aleccionador: en medio de lo más inhumano, de la peor desgracia ocurrida en el presente Siglo, Messiaen lleva música a prisioneros sin esperanza; es emocionante pensar en la magia de una audición como aquella: la música como vehículo para pensar en una palabra que en aquellos campos debía ser dicha clandestinamente: MAÑANA.

*"Para mí, la verdadera música ha existido siempre en los ruidos de la naturaleza. La armonía del viento en los árboles, el ritmo de las olas del mar, el sonido de las gotas de lluvia, de las ramas rotas, del choque de las piedras, de los diferentes gritos de los animales, son para mí la verdadera música. Si he escogido a los pájaros por maestros es porque la vida es corta y el anotar los cantos de los pájaros es siempre más fácil que la transcripción de armonías del viento o del ritmo de las olas".*

Oliver Messiaen  
Rencontres avec Oliver Messiaen

Antoine Goléa  
Julliard, 1960



El Taller sobre la Vertiente Artística de la Teología Popular organizado por Dimensión Educativa se llevó a cabo exitosamente en Bogotá durante los días 13 al 16 de mayo. Los participantes de todo el país intercambiaron su producción artística y desarrollaron una serie de canciones, poemas, dibujos y una obra teatral alrededor de la temática de la defensa de la vida.

La Asociación Colombiana de Profesores de Educación Física con sede en Bogotá está organizando una serie de talleres sobre DANZAS Y LUDICA. Comenzaron en abril con las danzas de Tolima, Nariño y Costa Pacífica. De junio a noviembre hay programados 6 talleres más: Costa Atlántica, Lúdica y Rondas, Llanos Orientales, Torbellino, Juegos coreográficos y Escritura y creación coreográfica.

Estos son un texto y una fotografía de Wilson Pico, coreógrafo y bailarín perteneciente al Frente de Danza Independiente del Ecuador, agrupación que busca desarrollar la identidad cultural latinoamericana a través de la integración de la Danza Contemporánea con el Teatro.

### ESTE TIEMPO FASCINANTE (Reflexiones de un espectador)

Los príncipes y las hadas habían estado como sujetados en una esquina oscura para luego ser soltados y mostrar por primera vez sus uñas, apetitos y frustraciones. Sólo que ahora, el espacio —ese pedazo de vidrio o espejo— había que compartirlo con otros personajes igualmente con hambre de convivir en el cuarto mundo de la danza.

Yo, como observador también había cambiado. Ya no era el cómodo y habitual balletómano que contaba las piruetas y me estremecía morbosamente con el mayor o menor número de “fuetés” y que suspendía el aliento cuando la ballerina se estremecía en las “sur les pointes”.

Entonces...

Dí una vuelta ayudado por la subida de los hombros y con fuerza extraordinaria de los codos empecé a girar y girar asentando duro los talones en el piso y botando con un respiro profundo la cabeza hacia atrás. Terminé de dar la vuelta y coloqué una vela en cada una de las zapatillas de ballet y las paré sobre su color rosado. Y así, “con lentitud, con repugnancia, volví al punto de partida, como un hombre que al final de un viaje terrible se entera de que lo ha hecho dormido”.

¡Tiempo fascinante!

Este, en el cual lo azul de Chopin y el tono de su alma se descubren con más precisión por la fuerza de ese talón fletado que en medio giro entra en conflicto con el espacio. Un ave imaginaria me ronda la cabeza. Espero algo... No sé con exactitud; como que alguien me fuera a llamar de pronto por la espalda. Cierro los ojos y veo pasar faunos y willis. Sátiros hacen trenzas a la carrera a campesinas europeas asustadas. Siento que como espectador me queda muy poco tiempo y ninguno para idioteces.

Respiro.

Un ojo grande de pescado me mira. Corto la respiración y la suelto justo cuando una mano rasguña el silencio allá en el escenario.

Veo.

Es un empujar. Una muestra de que para ir hacia un lado se necesita un punto de sostén. Algo que al sostener, convierte el movimiento en un arma de combate. Es otro tiempo y con él, lo contemporáneo en la danza.

Wilson Pico

En Villa del Mar, Chile, se convoca al XV Concurso Internacional de Ejecución Musical "Dr. Luis Sigall" Mención Guitarra Clásica. El concurso es en noviembre, pero la solicitud hay que entregarla en el ICETEX antes de julio 8. Premios de mil a tres mil dólares USA.

**EL PORRO ESTA DE LUTO.** El 6 de abril falleció a los 85 años de edad el compositor y contrabajista cartagenero Pedro Laza. Nos dejó un buen número de porros y canciones en aires costeños como *El buscapié*, *El chivo mono*, *Mi aguinaldo...* y más de 50 discos larga duración.





---

## DÍA DE LA MÚSICA SUECA

---

Por: Carmelita Millán/A Contratiempo Ibagué

---

28 de mayo

Tradicionalmente, el Día de la Música Sueca se celebra el último sábado del mes de mayo.

A través de todo el país el STIM-Lördan, nombre que recibe la celebración, congrega a músicos, intérpretes aficionados y profesionales y se interpreta todo tipo de música, desde la folklórica, emparentada con la música céltica, hasta sofisticadas composiciones electroacústicas.

En 1988 el SVENSK MUSIK, Centro de Información de la Música Sueca consideró de gran importancia destacar la música coral, el jazz y la música electrónica. Radio Suecia Internacional preparó cinco programas de una hora cada uno, los cuales han sido emitidos vía satélite, destacando la música de género vocal y el SVENSK MUSIK proveyó de materiales a cientos de emisoras y programadoras en el mundo entero.

En Colombia, las JUVENTUDES MUSICALES DE COLOMBIA, realizaron dos emisiones radiales especiales así: en Bogotá Emisora MUSICAR F.M. STEREO (98.2 Mhz) en el programa ESPACIO SONORO que se transmite todos los sábados entre las 12 m. y la 1:00 de la tarde se dedicó la hora correspondiente a destacar las realizaciones de músicos jóvenes como la oboísta Helen Jahren (quien visitará a Colombia) y a escuchar importantes producciones de música contemporánea sueca (Radio Suecia realiza una serie de programas que pueden sintonizarse en Co-

lombia en las frecuencias 11705 Khz Banda 25).

En Ibagué, Especiales de Juventudes Musicales, que se emiten los sábados entre las 6:00 y las 7:00 p.m. en la frecuencia de los 870 Khz, Emisora Voz del Tolima, se destacó la presencia de música popular sueca, tecno-pop y jazz.

Destacamos la iniciativa sueca, que permite al mundo compartir mediante valiosos programas y materiales, un acervo musical que es poco conocido en nuestros países.

Para los interesados, el Centro de Información de la Música Sueca presta servicios de documentación, grabación, archivo, etc. consultables con relativa facilidad.

Escriba al  
SVENSK MUSIK  
Swedish Music Information Center  
Sanhamngsgatan 79. Box 27327, S-102 54  
Stockholm  
SWEDEN

O utilizando los servicios de  
Telefax: 8 62 62 75  
Télex: 15591 STIM S.

Para obtener el boletín de programación de Radio Suecia Dirección Postal: RADIO SWEDEN  
S-105-10 Stockholm, Sweden

---

## RADIO

---

Reporte de Radio para A CONTRATIEMPO  
Carmelita Millán/A Contratiempo Ibagué

---

A Contratiempo 3 reseñaba el último libretto radial emitido en Ibagué, dentro de los espacios de Juventudes Musicales. La presión de la audiencia motivó que se buscara un nuevo espacio, en una emisora A.M. local, LA VOZ DEL TOLIMA, con cubrimiento departamental. Desde el sábado 7 de mayo se emiten los ESPECIALES DE JUVENTUDES MUSICALES DE COLOMBIA entre las 6:00 y las 7:00 p.m., en la frecuencia de los 870 Khtz.

Igualmente, el último sábado de cada mes en

el programa ESPACIO SONORO que todos los sábados emite MUSICAR F.M. STEREO de Bogotá (98.2 Mhz.) las Juventudes realizan un espacio producido en Ibagué.

Les invitamos a compartir los ciclos que presenta el Programa "JAZZ WEEK-END", que para Caracol Stereo Bogotá realiza Carlos Florez Sierra (domingos 12 m. 1:00 p.m.). Durante los meses de abril, mayo, junio JAZZ EN LA LITERATURA, y a vincularse al CLUB DEL JAZZ (A.A. 829 Bogotá).

## JORNADAS AL ENCUENTRO DE LA MUSICA DE LOS ANDES COLOMBIANOS

Carmelita Millán/A Contratiempo Ibagué

Mayo 18-21 de 1988

Como una manera de sintetizar las experiencias obtenidas por los asistentes de Ibagué al Quinto Taller Latinoamericano de Música Popular, el Grupo Cantatierra y las Juventudes Musicales programaron las Jornadas al Encuentro de la Música de los Andes Colombianos, así:

*Mayo 18:* Concierto de Apertura: LA MUSICA DEL TOLIMA GRANDE DANZAS CARACTERISTICAS. Se invitó al Grupo TIERRA CALIENTE, seleccionado por el Tolima para participar en el Festival "Mono Núñez", y CANTATIERRA presentó su Recital y el trabajo integrado con las DANZAS DE ARMERO (v. A Contratiempo 3).

*Mayo 19:* Conferencia: DE LA MUSICA POPULAR A LA MUSICA ELABORADA: UNA PROPUESTA REGIONAL, ponencia que fuera presentada dentro del Quinto Taller

Latinoamericano por Carmelita Millán y César Augusto Zambrano Rodríguez, sobre el montaje de la Rapsodia "CANTO AL PAIS DE LA NIEVE. TOLIMA: CANTO DE VIDA", sobre temas de Pedro J. Ramos, compositor popular (A Contratiempo 4 incluye partitura de "Vivirás mi Tolima").

*Mayo 20:* Concierto: GUSTAVO ADOLFO RENGIFO. Nuestro invitado, uno de los más importantes músicos jóvenes de nuestro país, realizó un recorrido por los aires de los Andes Colombianos, con versiones para tiple solo y canciones de su repertorio.

*Mayo 21:* Taller para Niños: GUSTAVO ADOLFO RENGIFO. "Matrimonio de Gatos", presentación del cancionero de música para niños, que sobre textos de Carlos Castro Saavedra ha venido trabajando Gustavo Adolfo.



Hemos empezado a recibir las primeras encuestas y comentarios críticos sobre A CONTRATIEMPO. Sin embargo todavía son muy pocos. Esperamos recibir más opiniones y en el número 5 de octubre daremos los resultados. Por esta razón volvimos a incluir la encuesta. Búsqueda en las páginas finales y escribanos: su opinión es muy importante para nosotros.

A CONTRATIEMPO sigue ampliando su cobertura en todo el país. Esta vez anunciamos la vinculación de dos nuevos corresponsales y distribuidores: Farith Lozano, en Pereira, y Jaime Rodríguez, en Pasto. ¡Felicitaciones! Faltan todavía corresponsales en Cúcuta, San Andrés, Villavicencio, Arauca, Florencia, Leticia, Mitú, Mocoa, Montería, Puerto Carreño, Riohacha y Valledupar para integrar todas las capitales del país. Si alguna persona en estas ciudades está interesada en la corresponsalía, favor comunicarse con la coordinación de la revista.



## I FESTIVAL DE CULTURA POPULAR

Estos son los resultados del controvertido I Festival de Cultura Popular realizado en Bogotá en abril. **MUSICA:** Solistas, Wilson Rivera, Isaías Barina, Freddy Camelo, Janeth Sandoval. Grupos instrumentales, Universidad Santo Tomás, Grupo Monserrate, Grupo Los Escénicos. Grupos vocales, María Sabina, Los Nativos y Modulaciones. Solistas instrumentales, El Niño prodigio del requinto, Jorge Alfredo Reyes y Carlos Moreno. **DANZA:** Danza regional, Grupo Credencial, Congo y El Cuadrin. Danza moderna, Sajana Quin y Gesto Ancestro. Dos aspectos positivos: el festival evidenció que los sectores populares quieren expresarse y lo hicieron des-

de los niños hasta los ancianos; los festivales zonales fueron tal vez los espacios donde se mostró una mayor riqueza y participación. Dos aspectos negativos: a pesar de que la idea inicial era buena la imprevisión, la falta de preparación y la nula capacitación o toma de conciencia de los mandos medios ejecutores del programa hicieron que los resultados se alejaran a veces demasiado de las intenciones iniciales; la cultura popular se sigue considerando una cultura de segunda categoría por parte de muchos de los organizadores y ejecutores del programa y es utilizada sin miramientos para intereses politiqueros.

### ¿Y DE LA DANZA, QUE?

(En el Primer Festival de la Cultura Popular)



Cuando el Instituto Distrital de Cultura y Turismo, las Naciones Unidas y la Alcaldía Mayor de Bogotá, lanzaron la invitación a participar en el "Primer Festival de la Cultura Popular", en las modalidades de: Danza, teatro, música, títeres, pintura y comparsas. La idea nos interesó y nos reunimos los Zajan-Quin, grupo de una generación joven, que buscamos mediante la investigación y la proyección de patrones culturales propios, estimular el desarrollo de la danza. Por lo cual hemos ahondado en el devenir histórico, observando el desarrollo de procesos basados en la búsqueda de explicaciones sobre los orígenes humanos, la ubicación del hombre en el mundo, etc.; pero dentro de todo el cúmulo de visiones que presentan los diferentes estudios de índole antropológica creemos importante abordar aquel núcleo profundo que subyace en la conciencia de los grupos humanos (individuo?): Los Valores.

De ello depende la orientación de la vida humana y la formulación de reglas y convenciones sobre las cuales se constituirá y regulará la vida social.

Debido a su naturaleza física y a su habilidad para evocar emociones intensas la danza nos lleva a profundizar nuestros conocimientos en los aspectos humanos de nuestra sociedad y especialmente en las de las vidas de individuos o grupos indoamericanos. Así pues la danza que planteamos se desarrolla en base a estados de conciencia, por medio del trance y otros estados emocionales estudia-

dos en diferentes culturas indígenas de nuestro país. Esta es pues nuestra búsqueda, es el camino a seguir, hay elementos de dónde crear y hay material humano. La danza está presente y tiene vida: debe crecer; pero necesita ser apoyada, para ser comunicada en las salas de teatro, las calles, las plazas, los parques populares, es decir al pueblo. Es vital crear su propio público y alimentarla para forjarnos un buen futuro. La danza nacional al igual que la contemporánea deben ser impulsadas con buenas propuestas artísticas y monetarias, creando espectáculos no mediocres; el pueblo no es ignorante y valora las cosas de calidad artística, con este mensaje de Zajana-Quin reciente ganador

del primer festival popular de la cultura, en la modalidad de danza contemporánea con el trabajo titulado "Viaje de mezcalito", hoy nos preguntamos ¿y de la danza qué? ¿en dónde está la motivación si prometen premios y no los cumplen? ¿cuál es realmente el interés de crear festivales, si la cultura popular no es un concurso? Hay que pensar en nuestros valores, y la danza puede ser un buen camino para reflejarlos, eso sí creando escuelas, apoyando al joven artista y creando un buen arte.

Jorge Alberto Tovar

## UN FESTIVAL SIN FIESTA

"Como una migaja de pan tirada a cien peces", uno de los participantes, por la zona de Sur Oriente de Bogotá, se refería así al I Festival de Cultura Popular, recientemente organizado en esta capital, con motivo de cumplir sus 450 años.

Un festival a la carrera. "Primó el afán. Fue un montaje de show hecho a última hora", refirió alguien que estuvo cerca de los organizadores del mismo. No obstante haber prediseñado unas condiciones de participación según la modalidad, estas excluían algunos grupos y limitaban el carácter de los trabajos en su contenido. Fue el Festival del pantallazo para las organizaciones nacionales e internacionales que aparecieron como las promotoras de este evento y donde lo fundamental —las expresiones de la cultura popular— pasó a ocupar un lugar innmercido.

La fiesta estuvo ausente. Esta fue la sensación general, pues predominó la competencia, lo que impidió descubrir valores en germen y la participación en camaradería de los grupos. La angustia por ganar, desplazó la alegría por jugar.

Los trabajos: poco y nada representativos. Por las razones antedichas, de afán y competencia, las decisiones debieron ser tomadas igualmente en forma rápida, con su consecuente resultado: grupos con labores meritorias, relegados o ignorados. "Un grupo bueno fue sacado de taquito", anotó otro participante. Y enseguida agregó "lo verdaderamente popular no apareció".

La parcialización se extendió en forma contagiosa. "Nos sacaron a la fuerza... yo terminé peleando con todo el mundo", dijo el representante de otro grupo, refiriéndose a la decisión arbitraria que favoreciendo a otro grupo excluyera el suyo, sin explicar razones de criterios específicos que condujeran a tal resultado selectivo. Similar referencia a este fenómeno hizo otro, al afirmar "...la Directora del Centro Vecinal... me dijo: 'sí, yo me paralicé por los de aquí'". Este rasgo, puede decirse, era predecible en este Festival caracterizado por la poca acción organizativa. Mucho se puso por escrito, pero... la práctica fue desastrosa.

El apoyo oficial: una promesa que nació moribunda. La emulación económica ofrecida, aún la esperan algunos grupos seleccionados como finalistas. En tanto, sus representaciones no tendrán público: esa otra forma de apoyo se cifró en la cesión de salas conocidas para que muestren su trabajo... en horarios donde estará casi únicamente el grupo, acompañado por escasos espectadores.

Un espacio que sirvió, a pesar de todo, para conocer, aunque fugazmente, la labor de otros. "Nos dejó bien informados de qué era lo que quería la gente... esa gente de las instituciones que son

las que se quedan con la imagen de lo que otros hacen", dijo alguien que participó en esta fiesta donde no hubo baile.

Conclusión: una paradoja. Después de escuchar diversas y directas impresiones, las de los protagonistas, actores directos del Festival, ¿cómo entender las voces oficiales: "es la primera vez que se apoya un evento masivo como este" (Juan M. Salazar, coordinador del programa); "lo más nato de nuestra cultura, porque lo popular lo llevamos dentro, porque hemos sido sus patrocinadores y debemos rescatarla del olvido" (el Alcalde, Julio César Sánchez); ¿cómo entender tales voces?

Estas son, pues, algunas opiniones y conclusiones captadas en el Sur Oriente de Bogotá.

Si ha de producirse discusión en el campo teórico, ella fructificará al interior de cada grupo y en el intercambio que con otros grupos, en la zona y entre las zonas en la capital y en el país, se genere, por necesidad de la dinámica que cada actividad artística exija, para que la relación práctica-teoría-práctica sea eficaz. Así, quizá un evento mayor sea un justo punto de llegada —de fiesta, de juego, de alegría, de discusión sana pero profunda— y, en forma sucesiva, un punto de partida henchido de una mayor alegría. En esa forma, para el futuro, tal vez sí podremos entender un encuentro como un "festival de puertas abiertas".

Víctor M. Cuervo B.



1

por Omar Romero, participante como tallerista

Un espacio de encuentro y búsqueda colectiva como el 5o. TLAMP debe originar necesariamente diversas reflexiones y discusiones entre quienes de una u otra manera estamos vinculados al quehacer musical popular. La dinámica que se genera al reunir en un sólo evento algunas de las tendencias musicales que se dan en América Latina (a veces contradictorias entre sí), nos deberá permitir tarde o temprano, la construcción de propuestas más coherentes y unificadas que tengan como eje central el desarrollo de las músicas populares en distintos aspectos.



En el marco del 5o. TLAMP resultaba llamativo la indefinición con que se maneja aún el concepto de música popular o, tal vez más peligroso, el entender dentro de la música popular cualquier tipo de música mientras sea diferente a la mal llamada "cultura". Puede ser popular desde los "jingles" de coca-cola hasta la misa nicaragüense de Carlos Mejía Godoy. Cualquier cosa puede ser popular. Es Mezzo-Música. Es todo y no es nada. Al parecer no existen aún parámetros ni criterios para delimitar nuestro espacio. ¿No hay pistas sobre aquellos elementos de nuestro trabajo que nos dé una identidad como músicos populares?

En los trabajos presentados en el 5o. TLAMP por los representantes del cono sur resaltó bastante el énfasis en el aspecto expresivo, la posibilidad de transmitir vida y generar comunicación con el otro a partir del trabajo musical. Sin embargo elementos tan importantes para nosotros como pueden ser la presencia de los rasgos fundamentales de la música tradicional y su desarrollo cualitativo, o el desarrollo técnico y novedoso de la organología tradicional confrontada con instrumentos electrónicos de manejo cotidiano hoy día, se hicieron sentir por su ausencia. Tal vez para ellos, en su contexto, la presencia de dichos rasgos e instrumentos en la nueva música no sea trascendental por razón de su conformación histórico cultural. En este mismo aspecto causó impacto el trabajo presentado por el taller Ecuatoriano donde el intento por dar un tratamiento novedoso a la música tradicional dio como resultado un producto "irreconocible", en cierta medida violatorio de las estructuras y comportamientos básicos de las músicas tradicionales. ¿Acaso el desarrollo de las músicas no parte necesariamente de ellas mismas, de la ruptura y recreación de sus esquemas teniendo siempre en cuenta las características de su comportamiento? En el caso Ecuatoriano el trabajo resultaba más cercano a músicas de tipo Jazz o Brasil. ¿El empleo de instrumentación electrónica y de orquesta es válido por sí mismo? ¿Su uso es fruto de un desarrollo de las organologías tradicionales que, llegado el caso, son limitadas de recursos, o se ha tratado de una implementación que, por pretender ser novedosa, se ha convertido en un trasplante mecánico y descontextualizado?, ¿aporta a la tímbrica de nuestras músicas el manejo absoluto de este tipo de instrumentos? Preguntas como estas quedaron planteadas para muchos de nosotros luego de observar esta propuesta ecuatoriana.

Una problemática que tiene mucho que ver con las ya planteadas es la que hace referencia a la dimensión política de la música popular. Afortunadamente las encarnizadas y radicalosas discusiones de la década del 70 acerca de quién era más "revolucionario" en la medida en que se gritaran más consignas entre acorde y acorde ya terminaron. La pancarta política sobre pentagramas ya está superada. Sin embargo en estos momentos se ha llegado a abstracciones demasiado simplistas de una problemática. Bajo la idea de que todo es político y que para tomar postura frente a la realidad no es necesario inscribirse en alguna fuerza (cosa en la que estamos de acuerdo), se ha caído en el descompromiso y muchas veces en la indiferencia. Así pues, si pretendemos hablar de música popular no podemos negar implícita o explícitamente, que estamos hablando también de una categoría política. Es necesario que también veamos nuestras músicas desde la perspectiva de su funcionalidad en el marco de la confrontación social (su valor de uso). Muchos aspiramos a ser "intelectuales orgánicos" (Gramsci) desde la perspectiva popular, pero nuestro quehacer está referido únicamente a la producción técnico-musical y nos olvidamos de la distribución y el consumo del producto que ayudamos a elaborar. Estamos entregando a otros la posibilidad de manejar la funcionalidad del producto. En el mejor de los casos escogemos y priorizamos nuestras presentaciones en espacios donde el público provenga de los sectores populares y pretendemos por esto estar estrechamente ligados a las luchas de la gente ejerciendo con esto no más que un populismo tan ineficaz como siempre. En la práctica la relación orgánica con el movimiento popular, el compromiso directo en la generación de formas organizativas de la gente, no se da.

En este aspecto es bueno hacer referencia a las experiencias boliviana, nicaragüense y dominicana presentadas en el 5o. TLAMP. La sencillez y el tratamiento poético musical acorde con las expresiones tradicionales bolivianas y comprometidos con su desarrollo cualitativo, fueron los aspectos más sobresalientes de César Junaro y Oscar García a la hora de abordar el problema político latinoamericano. En general el consenso iba por este lado.

El trabajo de C.M. Godoy y los Palacagüina obviamente tenemos que verlo dentro de su contexto: cuando el proceso político de su país avanzó hacia la guerra las manifestaciones culturales que se gestaban se articularon fuertemente al proceso revolucionario y no solamente hicieron parte del movimiento popular que les había dado origen, sino que participaron activamente den-



tro de la organización política que estaba, y está aún conduciendo ese proceso. Claramente los Palacaguina y C.M. Godoy impulsaron fuertemente los procesos culturales que continúan hoy en su país. Responden como músicos, a una necesidad histórica de su pueblo. Querer hacer entonces una crítica parcializada del poco desarrollo técnico musical de los miembros del grupo, como decían algunos, o juzgar de pancarta su música, como decían otros, sería desubicarse demasiado.

Finalmente comentemos la experiencia del dominicano Roldán. Aunque bastante criticado por las formas musicales y escénicas un poco estereotipadas y acordes con lo que estamos acostumbrados a ver en los show de televisión, el trabajo de la República Dominicana, como escuela, parece ser la experiencia que en la práctica está más articulada orgánicamente a los procesos sociales y políticos de su país —exceptuando lógicamente la experiencia Nicaragüense—. Son este tipo de experiencias las que nos cuestionan profundamente sobre la necesidad de desarrollar de una forma más integral los infinitos niveles de trabajos que se involucran en la música popular. Descubrirlos y potenciarlos continuamente es tarea colectiva que tenemos aún los músicos populares en América Latina.

## 2

*por Marco Antonio Guerrero, participante como tallerista*

### Lo organizativo

Los talleres que se iban a realizar despertaron grandes expectativas en los participantes, que estuvimos siempre preguntando sobre los datos de cada uno y los requisitos que debíamos reunir. A mi juicio hizo falta una ilustración más amplia sobre cada taller y una inscripción formal a los mismos. Con lo primero se hubiera sabido a ciencia cierta de qué se trataban, cómo se iban a desarrollar, qué material se necesitaba; ésto se habría logrado con algún corto escrito ya que la charla que cada docente hizo no fue suficiente y tampoco llegó a todos. Con lo segundo se hubiese logrado la identificación de quienes tomaban cada taller, evitando así el turismo de salón a salón y sobretodo los colados, que no fueron escasos.

### Sorpresas

Se convirtieron en sorpresas el taller de percusión en músicas afro-antillanas de los compañeros de Puerto Rico (grupo Batacumbele), ya que se tornó en una conferencia ilustrada, con anecdótico, demostración de virtuosismo y un ambiente muy agradable, pero no pasó de allí. Educación musical para niños, donde se hizo una desordenada confrontación de experiencias, unas discusiones que a pocas cosas claras conducían y un ejercicio de composición de canciones para niños. No se trataba de dar recetas pero sí sugerir formas de trabajo.

Por este mismo lado estuvo el de la música como lenguaje de Dominación, de Rubén Olivera, que fue más un análisis del estado de las músicas populares con algunos momentos de discusión y mucho material para leer, y el de técnicas de expresión vocal con Luis Trochón.

### Los controvertidos

Los comentarios se dividieron en formas iguales y antagónicas casi al extremo, sobre los talleres de arreglos en músicas populares (Oscar García) y armonía popular contemporánea (teclistas grupo Batacumbele). Algunos reclamaban por lo elementales que fueron, de mediocres incluso fueron calificados, mientras que por otro lado se oía decir "qué duros esos tipos" "qué posibilidades, jamás pensé en esa forma de trabajo".

### Cuerdas

En esta área Nestor Lambuley (tiple) y Jorge Sossa (cuatro), llevaron a cabo dichos talleres en donde pusieron en práctica una metodología creada por ellos en la experiencia pedagógica del plan piloto. El taller de cuatro creó confusión por su terminología que por momentos enredó a la gente, que estuvo más al tanto de entender el lenguaje que de hacer lo que se proponía.

Metodología de la investigación musicológica (C. Miñana), Composición en músicas andino-

llaneras (S. Bedoya), Desarrollo auditivo con base en músicas populares colombianas (A. Mantilla), Arreglos y producción discográfica (Gabriel Senanes). . . formaron un grupo de talleres que recibió comentarios favorables. La gente quedó satisfecha y descremada, sobre todo con el de Senanes, quien al parecer maneja bastante bien el tema y supo transmitir sus conocimientos con elocuencia, efectividad y contundencia, ilustrando la charla con muy buenos ejemplos musicales de su autoría

El taller de Instrumentación en músicas caribes colombianas y el de Construcción de tambores y guasás de la Costa Pacífica de Abdel Barón y Addo Obed Dinás, respectivamente, fueron buenos pero con pocas posibilidades de implementación, sobre todo el segundo, por las condiciones de los músicos populares urbanos. Claro, que esto se debe no a los talleres en sí, que fueron buenos, sino a los recursos por parte de los participantes.

Sandroni con sus talleres de guitarra y música del Brasil se dedicó a analizar la armonía de algunas piezas, a pasar algunos mapas, dictar un par de ritmos sin ahondar mucho en comportamientos o estructuras generales.

Nos quedaron debiendo los talleres de Héctor Pacheco y el de música y teatro de Luis Trochón.

Va a ser difícil recopilar el material que produjo cada taller, debido a que todos no se grabaron y algunos no se prepararon muy bien (carencia de planteamientos escritos). Esto contribuirá a que conozcamos a medias los procesos y sus resultados.

De todo esto quedaron algunas ideas en algunas mentes inquietas, que algunas bocas más inquietas se atrevieron a pronunciar como esbozos de propuestas:

- ¿Taller nacional?
- ¿Taller permanente en cada ciudad?
- ¿Grupos de estudio?
- ¿Intercambios de material? . . .

y muchas más propuestas de las que suelen hacerse al finalizar un evento como éste. Ahora habrá que esperar quién es el valiente que organiza y lleva a cabo siquiera una de tantas propuestas. . . Pero, ¿por qué no nosotros mismos?

## Recitales y presentaciones

Este fue otro de los ejes del 5o. TLAMP con el que se esperaba mostrar las diferentes tendencias sonoras de las músicas populares latinoamericanas y establecer una discusión sobre las mismas.

Sería bueno comenzar por lo que no se presentó: Triknia Kabhelioz, que no era sólo música sino también danza; tampoco estuvieron en los recitales el grupo Joropo, Silencio y Coral, David Puerta, Lácides Romero y su grupo, y el grupo de Experimentación Sonora. . . ¿Qué pasó con ellos?

De los extranjeros que se presentaron agradaron bastante por su calidad musical, su calidez y comunicación con el público, Rubén Olivera (que incluso "pirateó" con algunos de los Canchimalos), los Sandroni, César Junaro y, como era de esperar, Batacumbele con Cachete al frente, seguido por los dos de los teclados y el excelente bajista que tenían. Se dijo que le faltó un poco de "swing" a la cantante y que pasaron desapercibidos musicalmente los invitados colombianos (a excepción del flautista).

Sorprendió la sonoridad de Acalanto. Tal vez esperábamos algo más parecido a Los Chalchaleros o a Los Payadores que a un grupo tipo rock latino. Musicalmente buenos, aunque con algunos problemas de sonido. Algo parecido ocurrió con el Taller de Quito, que fueron al extremo en el tratamiento armónico de sus temas donde abundaron las novenas, treceavas y —como dijo alguien— hasta "quincenas". Su trabajo fue bastante polémico, no sólo por lo armónico sino también por lo tímbrico, con el uso de guitarras ovaición e instrumentos de contextos diferentes al ecuatoriano (que conocemos nosotros). No sabemos si es que el desarrollo de esas músicas haya dado un enorme salto o que los músicos del Taller de Quito se lo estén dando.

Luis Trochón fue otra sorpresa; gustó mucho su forma de trabajo, al tiempo que contrasta con la rigidez de otros en el escenario. José Roldán mostró la integración de lo dancístico y lo musical, utilizando recursos técnicos que chocaron con criterios de algunos (al igual que su danza). En la presentación final llegó más al público y se entendió más su estilo.

En los colombianos hubo casi de todo, desde brillantes ejecutores impecables en impecable

bles presentaciones, pero muy estáticos y con poca dinámica de comunicación, hasta grupos que hicieron vibrar (interna y externamente) al público. Son de resaltar los trabajos de Ekue, la Chirimía Callejera, Gustavo A. Renjifo, Nicoyembe y Nueva Cultura (aunque estos últimos muy formales). Preguntarse qué pasa con grupos como Yambambé, o cuál es la propuesta innovadora de Pierrot, la Camerata Colombiana, Después de Todo (que parece cambió las letras, ¿pero

qué de las formas?) o la Banda Sinfónica.

Capítulo aparte Carlos Mejía Godoy y los de Paiaçagüina.

Y un interrogante que queda es ¿dónde está el espacio informal de presentaciones? Sólo un grupo se presentó en los pasillos del hotel en forma espontánea y sólo se cantó colectivamente dos veces, en medio de las rumbas. ¿Qué pasó con la espontaneidad musical?

## SI NUESTRO TEATRO TUVIERA DANZA

*Jairo Santa, desde Bogotá*

Diablo Enamorado:  
He danzado tanto que  
los pies  
me duelen de sangrar.

Coro:  
Si no danzas con la luna  
"ella" no aparecerá  
y el Reino del Señor Oscuro  
Quién entonces lo hará temblar  
quién entonces lo hará temblar

(De las tres preguntas del diablo)



El teatro en su origen fue hijo de la danza, la palabra mucho después que el gesto alimentó su cuerpo. Pero cuando se habló de las bellas artes y se delimitaron, desde ese momento las fronteras guardaron peligrosamente cada una de ellas y desde ese momento las vanguardias, las revoluciones del arte, las tendencias y los experimentos, han buscado por todos los medios romper o transgredir estas barreras, para llegar o para acercarse al arte como hecho artístico total.

mente a lo que sucede con nuestras fiestas y carnavales populares que están llenas de danza, música, gesto y poesía. Pocas experiencias con danza vemos en nuestros montajes, a veces por el desconocimiento de técnicas, otras por criterios no muy definidos en la incorporación de este lenguaje al hecho teatral; pero sobre todo porque a las estrictas técnicas europeas de ballet clásico que se toman como modelo o como base no les hemos encontrado una propuesta alternativa o complementaria desde nuestra cultura y nuestra idiosincrasia; al respecto dice Alvaro Restrepo:

Nuestro teatro desafortunadamente poco ha explorado por estos territorios, contraria-

“Nuestros cuerpos latinos pueden transformarse y alcanzar ciertos logros de extensión, rotación, etc., pero me atrevo a afirmar que no es la clásica la técnica que más se adecúa a nuestro prototipo corporal”.

En Colombia el acercamiento entre danza y teatro lo ha buscado más constantemente el teatro callejero que el de sala, aunque se ve todavía una confusión entre la gimnasia y la expresión danzaria, esto debido a conceptos no muy desarrollados en nuestro teatro sobre la expresión corporal del actor. Muchas veces no se desarrolla esta “expresión” como la conciencia que debe tener mi cuerpo de usar y relacionarse con el mundo en lo físico y por otra parte la posibilidad que tienen mi cuerpo y mi gesto de crear códigos, símbolos e imágenes en un proceso artístico. Por eso más que expresión corporal en nuestro teatro, muchas veces se hace gimnasia teatral.

Actualmente algunos grupos de teatro callejero están en la experimentación y en la búsqueda, pero más que hacer danza-teatro o teatro-danza están alimentando su teatro con las posibilidades que dan los elementos danzarios de nuestra cultura y de la danza popular de origen negra o mestiza, esto lo podemos ver en obras como:

- “Nuestra pequeña estabilización”  
De La Papaya Partía
- “Las tres preguntas del diablo”  
De Ensamblaje
- “La bella y la bestia”  
De Teatro

Del 13 al 18 de junio se celebra en Medellín el PRIMER ENCUENTRO NACIONAL DE EDUCACION MUSICAL. Organiza Coorquestas y la Universidad de Medellín. Más información sobre el evento en A CONTRATIEMPO 5.



75 años cumple la BANDA NACIONAL, una institución por la que han pasado directores como José Rozo Contreras y Roberto Pineda Duque. ¡Felicitaciones!

También se ve la inquietud de los grupos de danza o ballet por acercarse al lenguaje teatral, pero de la misma forma en que los teatros no dominan o no tienen claridad sobre la danza, así mismo los bailarines o danzantes no conocen los códigos y las técnicas del teatro y sobre todo no resuelven el problema dramático de la narración propia del teatro. Algunos trabajos que han incurrido a un diferente nivel en esta experiencia son:

- “Barrio ballet” De Incolballet
- “Gallada” De Los Danzantes

Una de las últimas experiencias que se desarrollan en nuestro país es la de Alvaro Restrepo, quien viene experimentando y proponiendo una manera diferente de acercarse desde la música y la danza, a una nueva expresión del cuerpo para la acción dramática y el hecho artístico.

Finalmente este acercamiento entre danza y teatro o entre teatro y danza, corresponde a los creadores y trabajadores de estas disciplinas que saben que hay que crear o engendrar una respuesta nueva, para una nueva cultura en la que estamos empeñados todos.

¡Si nuestro teatro tuviera danza, y si nuestra danza tuviera teatro!

Bogotá, junio de 1988.

FESTIVAL DE MUSICA RELIGIOSA DE POPAYAN. Este año, en su versión número XXV y en el contexto de la solemne Semana Santa payanesa, contó con la participación del clavecinista Rafael Puyana, el Coro de Cámara de Popayán, la Orquesta Sinfónica del Valle (dir. Agustín Cullel), los pianistas Blanca Uribe y Harold Martina, la violinista japonesa Rika Seko (integrante de la Sinfónica de Colombia), el coro de cámara Schola Cantorum de Caracas, la Orquesta Sinfónica de Ecuador, la Schola Cantorum Guido d'Arezzo (de Bogotá) y, por supuesto, la Orquesta Sinfónica de Colombia (dirs. Eduardo Carrizosa y Jaime León).



**14º  
FESTIVAL  
NACIONAL  
"MONO NUÑEZ"**

Estos son los resultados del concurso y festival del "MONO NUÑEZ" realizado en Ginebra la primera semana de junio, versión XIV: Solista instrumental y Primer Premio: el tiple tolimese Luis Enrique Parra.

Otros ganadores: Raíces Andinas (Pasto) y el trío instrumental Ancestro (Bogotá); el dueto vocal Hugo y Gilberto, la solista vocal Ruth María Castañeda (Cali), y el conjunto mixto Tierra Caliente, de Ibagué.

Los segundos puestos en las diferentes categorías fueron Alvaro Sánchez, guitarrista de Tunja, La Chirimía Callejera de Medellín (Recordemos que en A CONTRATIEMPO 3 apareció uno de sus arreglos a 3 flautas, págs. 73-74), el trío Nuevo Amanecer de Pasto, el dueto Zabala y Barrera, de Duitama; el cantante Diver Angel Higueta (Bogotá) y el grupo femenino payanés Cantarte.

Mejor canción inédita, el bambuco "Quién dijo" del antioqueño John Jairo Torres; mejor tema instrumental, el bambuco "Ancestro", del bogotano Germán D. Pérez.

Paralelamente al evento musical tuvo lugar también en Ginebra una feria de artesanos o luthiers colombianos: Carlos Norato, Hernando Guzmán, Alberto Puentes, Luis Alberto Paredes, José Manuel Rubiano, Felipe Martínez, Néstor Jaime Vizcaíno, Augusto Cervera, Addo Obed Possú (Katanga), Juan Fernando Hincapié (Piedras Blancas) y los hermanos Arenas.

*Efraín Franco, desde Ginebra (Valle)*

**ALGUNAS INQUIETUDES SOBRE  
EL "FESTIVAL MONO NUÑEZ"**



He asistido tres veces al "Mono", una por allá en el 79 en sus inicios, y las otras dos estos dos últimos años; una como concursante tensionado por la competición y sin posibilidad de encuentro e intercambio real con los otros participantes, y las otras dos como tranquilo y desprevenido espectador que puede disfrutar a plenitud del festival. Mi punto de vista, desde el cual consigno estas inquietudes con ánimo real de contribución a la música, los músicos, el público y los organizadores, es pues uno, individual, autónomo, subjetivo y controvertible por supuesto, pero al



mismo tiempo trata de recoger un poco —sólo en algunos puntos— esa “vox populi” de los restaurantes, las calles, la plaza, las graderías; voz del pueblo que generalmente no trasciende de ahí, como casi siempre en nuestro país. Ahí van pues algunas de esas cucarachas que le quedan a un rodando en la cabeza y hay que dejarlas salir para que el revoloteo no siga molestando, y aquí están las páginas de “A Contratiempo” para recibir más inquietudes, críticas, respuestas, comentarios. . . en bien del sano debate y la controversia que siempre movilizan al desarrollo, a la transformación y el cambio ya que éstos son los motores de la historia, la cultura, la música y claro los músicos.

— La primera inquietud, ya la comentaba al iniciar, cuando uno va como concursante, la oportunidad de encuentro, intercambio, conocimiento de personas, materiales (sonoros, escritos, teóricos o pautados, técnicas instrumentales) es mínima. Por qué no oficializar encuentros, foros, intercambios de partituras, arreglos, técnicas. Un corto seminario de bandolistas, o tiplistas paralelo al festival que unifique, enriquezca maneras de tocar el instrumento, de enseñarlo. Se reúnen en Ginebra docenas de intérpretes que a su vez son pedagogos —empíricos o académicos— que cubren numéricamente cientos de alumnos de toda la geografía nacional: ¡qué mejor ocasión para el intercambio!. Ello acentuaría el carácter *cultural*, de *encuentro* del Festival.

— Y por ahí encadeno la otra inquietud: cuando uno camina por las calles de Ginebra se siente el ambiente de “Fiesta y Feria” de cualquier población colombiana. Corren ríos de aguardiente, pululan casetas con volúmenes estruendosos que generalmente no dejan escuchar para nada los altoparlantes que del coliseo quieren llevar los bambucos a todo el pueblo. Es curiosa la reglamentación que permite durante eliminatorias y rondas semifinales y finales el consumo de licor en ese “templo de la música”. A ratos se escuchan más los gritos y balbuceos del borracho cercano que las notas del pasillo de turno. Complicada la situación, pero algo se debe poder hacer.

— “Rescatar nuestro patrimonio cultural”, “conservarlo” son también premisas de los museos —no es nuevo decirlo—. ¿Por qué no mejor hablar de desarrollarlo, de transformarlo, de adecuarlo a las condiciones históricas presentes? Que el arte y la música sean expresión viva de la realidad actual de la sociedad, como lo han sido siempre las expresiones artísticas que trascienden la historia y permanecen para el hombre. A todo concursante se le exigen diez temas inscritos, ¿por qué entonces el repertorio del festival año tras año con algunas excepciones es tan “repetitorio”? Hablemos de La gata golosa, Humorismo, El sotareño, Honores a Popayán, etc., etc., etc. ¿Que hay clásicos? Está bien; pero, ¿por qué no abrir puertas y ventanas a lo nuevo? Cuando un tenor comenzó a entonar este año una canción que decía:

“No se ha muerto,  
no se ha muerto  
la niña de la guitarra. . .”

composición de uno de los miembros del jurado llamados por Funmúsica, el maestro Gustavo Yepes, la gente comenzó a mirarse extrañada cuestionándose sobre la “bambuquidad” de ese bambuco. Todo por tener una melodía poco “ortodoxa” y unos giros armónicos insospechados. ¿Por qué no más canciones de Gustavo Rengifo, trabajador incansable de Funmúsica, el tiple y la música colombiana? Canciones como esa de:

“Nadie se atreve, nadie  
a esperar la esperanza  
y a decir que en los hombros  
se pudren los fusiles”

O esta otra:

“Mi caballito de Ráquira  
no puede galopar  
pues las manos por la máquina  
me las quieren cambiar”.

o canciones de Carlos Cardona, de Manizales, canciones que hablen de la vida colombiana actual. ¿Por qué no más arreglos de Fernando León llenos de búsquedas, logros e interrogantes, explo-



raciones tímbricas, armónicas, rítmicas, morfológicas? Aportes que desarrollan música y nos llegan como sonidos de esta época. Más bambucos y pasillos de Gentil Montaña; más bambucos como "Ancestro". Es increíble que en un festival que reúne gente del extremo sur al extremo norte de nuestro país y que está lleno de compositores jóvenes o viejos, clásicos o no, la tercera parte de la música que se interpreta sea de un sólo compositor, sin cuestionar para nada su nivel estético. Se podría pensar que de las diez obras inscritas tres sean obligatoriamente inéditas para seguir conociendo e impulsar aún más esa sangre joven, de la cual el "Mono" ha sido indudablemente plataforma de lanzamiento.

— Sabemos que hay mucha gente haciendo "música colombiana" —mejor decir de la zona andina porque colombiana es toda— con sintetizadores, saxofones, baterías. . . instrumentos "no tradicionales" pero que también responden a las necesidades de la época y la generación. ¿Por qué no ir permitiendo gradualmente la inclusión de otros instrumentos que enriquezcan y aporten a nuestra música? A veces la tímbrica y sonoridad de tiple, bandola y guitarra se monotoni-za dependiendo del grado de explotación y la técnica de manejo del instrumento. No pedimos conjuntos de rock en Ginebra, claro que no, sería descabellado; pero de pronto un conjunto con su saxofón, o un par de violines, o un dueto de violoncello y tiple por ejemplo. . . Por eso creo que uno de los tantos buenos puntos que este año se anotó el jurado fue el primer premio para "Raíces Andinas" en modalidad de conjunto instrumental. Su interpretación para la final, la conocidísima danza cantada por casi todos los colombianos "Los cisnes", en zampoñas, queñas, tiple, guitarra y bombo. Un arreglo delicado y cuidadoso, un buen trabajo. Eso es reconocer que la cultura es histórica, es cambiante; que en cada región con identidad la gente apropia las músicas en sus instrumentos; y con ese premio se apoyan y fomentan esos desarrollos.

— La selección del jurado fue otro buen punto que se anotó Funmúsica este año en el festival. Un jurado muy profesional, conocedor, de amplia trayectoria tanto en la música "cultura" como popular. El público, los participantes y organizadores pueden ir con confianza al concurso —y esto es muy importante— cuando hay personas como Blas Emilio Atehortúa, Gustavo Yepes, Arnulfo Briceño. . . que, además de magníficos profesionales de la música, son gente de probada honestidad pública. Sabemos que en nuestro país ni los concursos se escapan de padrinazgos, influencias, palancas y esto se ha hecho evidente más de una vez en el Mono. Esto este año, podemos declararlo con tranquilidad, no sucedió en Ginebra. De las eliminatorias regionales no estamos tan seguros de que haya sucedido lo mismo, habría que ver. . .

Por razones de espacio no es posible continuar pero aún quedan interrogantes entre el costal. A ver si en el próximo número nos caben. . .

Algunas noticias desde ARMENIA: El grupo musical LOS KINDIOS prepara este semestre un trabajo basado en la composición de temas latinoamericanos haciendo una fusión de ritmos andinos y caribes contemporáneos.

- Bajo la producción de Manuel Augusto Cardona (Grupo los Kindios) y Luis Fernando Ramírez (Director de Extensión Cultural Departamental) se prepara la edición de un disco de larga duración con intérpretes del Quindío para el mes de junio.

- En junio se realiza un Taller de Iniciación Musical y Pedagogía Infantil, dictado por José María Serna (Director del Taller Flor de Rafz) y Patricia León (Profesora de Preescolar en la U. del Quindío). Está dirigido a los pedagogos y estudiantes. Próximamente también se realizará en Pereira.



El 10. de noviembre se cierran las inscripciones para el OCTAVO CONCURSO DE PIANO INTERNACIONAL de Fort Worth, Texas. Mayores informes en el Centro de Documentación Musical de Colcultura, Calle 11 No. 5-51, Bogotá.

LA SEMANA CULTURAL DE SOGAMOSO (BOYACA) se celebrará este año —bajo la coordinación de la Casa de la Cultura— del 6 al 10 de septiembre y contará con la participación de los distintos grupos artísticos de la Casa de la Cultura y de toda la región. Esta institución adelanta también una serie de programas de divulgación cultural: pintura, telares, títeres, cerámica, piano, flauta, guitarra, fotografía (conferencias y talleres).

Uno de los mayores eventos en música coral a nivel mundial tendrá lugar en Vitoria (España) en julio de 1991. Se espera la participación de 4.000 voces y numerosas orquestas de todo el mundo. El evento se llama EUROPA CANTAT.

---

---

---

---

### RUMORES, SORDOS RUMORES

---

---

---

---

*Voy a colgar mi guitarra  
del clavo más cercano  
y ponerla a descansar  
mientras yo gasto el cuerpo  
andando por ahí,  
dejándome caer el pelo,  
los dientes  
y algún sorbo enhiesto de maíz.*

*Voy a poner  
mi voz en escabeche  
y dejarla madurar  
hasta que tome  
aliento de cebolla,  
se desangre en gritos  
y arremeta en mi garganta  
como aquél  
que juega a la derecha  
del señor.*

*Mis palabras  
voy a estacionarlas  
en un tinto espeso  
para que cabalguen  
ebrias de dolor  
por los barrios marginales,  
por los techos,  
en las sombras.*

---

---

---

---

Oscar García Guzmán, cantautor boliviano, participante en el 5o. Taller Latinoamericano de Música Popular, Bogotá, 1988.

---

---

---

---