

INDICE

TITULO, AUTORIA, FECHA,	LUGAR
"500 millones costará nuevo teatro" Por Lucía Teresa Solano. En <u>El Colombiano</u> , agosto 18 de 1981	A1
"En el congreso de teatreros (II): 'Es urgente crear escuelas de teatro en en oriente'" Por Francisco Celis Albán. En <u>Vanguardia Liberal</u> , agosto 18 de 1981	A2
"En el congreso de los teatreros (III): Un 'chicano' vino de EE.UU. a estudiar teatro en Cali" Por Francisco Celis Albán. En <u>Vanguardia Liberal</u> , agosto 19 de 1981	A3
"Pintores extranjeros: ¿Por qué se quedaron en Colombia?" Por Gloria Valencia D. En <u>El Tiempo</u> , agosto 20 de 1981	A4
"Las artes plásticas regresan a las calles" Por Guillermo González U. En <u>El Espectador</u> , agosto 20 de 1981	A6
"Exito en festival de música indígena" En <u>El Siglo</u> , agosto 20 de 1981	A8
"Sigue en marcha la unidad artística antioqueña" Por César Pérez B. En <u>El Colombiano</u> , agosto 20 de 1981	A9
"La arqueología de Pancer: Un escarpelo que remueve gusanos de la arquitectura" Por Edda Pilar Duque. En <u>El Colombiano</u> , agosto 20 de 1981	A11
"Conocidos artistas en primera muestra plástica nacional" En <u>El País</u> , agosto 20 de 1981	A13
"El congreso de la corporación de teatro; hacia la unidad del movimiento teatral" En <u>Voz Proletaria</u> , agosto 20 de 1981	A14
"Crítica del teatro; Final de partida" Por Eduardo Gómez. En <u>El Tiempo</u> , agosto 21 de 1981	B1
"El café-concierto guarda una discreta perversidad" Por Edda Pilar Duque. En <u>El Colombiano</u> , agosto 21 de 1981	B2
"Isadora; 'Canto música romántica por una necesidad comercial'" En <u>El Espectador</u> , agosto 22 de 1981	B4
"Con el ganador colombiano de la bienal; 'Los González' en la vida de Manuel Camargo" Por Iván Beltrán. En <u>El Tiempo</u> , agosto 23 de 1981	B5
"'Tocó dar palo al pulpo de Bocagrande': Villamil" Por Leo. En <u>Vanguardia Liberal</u> , agosto 23 de 1981	B7

- "Nueva escuela de teatro"
Por Esperanza Talero. En El Espectador, agosto 24 de 1981 B9
- "Museos y joyas coloniales tesoro turístico payanés"
En El País, agosto 24 de 1981 B11
- "Eduardo Serrano: Qué tal Picasso diciendo: 'Es que yo no soy de la rosca'"
Por Francisco Celis Albán. En Vanguardia Liberal, agosto 24 de 1981 B12
- "Rota la cultura oficial"
(Aviso) En Vanguardia Liberal, agosto 24 de 1981
- "En San Jacinto; El vallenato desplaza a la cumbia"
En El Herald, agosto 25 de 1981 C3
- "Hoy, asamblea general en oficinas de Sayco"
En El Tiempo, agosto 26 de 1981 C4
- "La Huella, cinco años; Una historia de humor...y amor a la gráfica"
En El Tiempo, agosto 27 de 1981 C5
- "Crítica de teatro; 'Faunábula de un ecocidio'"
Por Eduardo Gómez. En El Tiempo, agosto 27 de 1981 C7
- "Jorge Villamil, presidente de Sayco"
En El Espectador, agosto 27 de 1981 C8
- "Coro de Univalle triunfó en Europa"
En El País, agosto 27 de 1981 C9
- "Con la música indígena"
En Voz Proletaria, agosto 27 de 1981 C10
- "Jorge Villamil preside Sayco"
En El Tiempo, agosto 28 de 1981 C11
- "Inauguración de postín a escuela de teatro"
En El Tiempo, agosto 28 de 1981 C12
- "Nuevo teatro 'Luis E. Osorio' entra hoy en funcionamiento"
En La República, agosto 28 de 1981 C13
- "Gilberto Escobar; La música popular acabó con el buen gusto del cantante"
En El País, agosto 28 de 1981 C14
- "Las bibliotecas, una institución reconocida?"
Por Wilfredo Sierra M. En Vanguardia Liberal, agosto 28 de 1981 D1
- "Director de la bienal anunció su retiro"
En El Colombiano, agosto 29 de 1981 D2
- "Furor Carranguero; Se desató 'la guasca' colombiana"
Por Germán Santamaría. En El Tiempo, agosto 30 de 1981 D3
- "Procultura en sus primeros pasos; Entrevista con el gerente Rafael Rivas Posada"
Por Adriano Alfaro L. En El Tiempo, agosto 30 de 1981 D6
- "Colombia en la XVI bienal de Sao Paulo; Castles, Modiano, Rojas y Uribe"
Por Eduardo Serrano. En El Espectador, agosto 30 de 1981 D10

"Afirma Jesús Rincón: Ha llegado la hora '0' para la ley del artista" En <u>El Siglo</u> , agosto 30 de 1981	D12
"Del Uvital al mundo del arte" Por Alvaro restrepo B. En <u>El Colombiano</u> , agosto 30 de 1981	E1
"Diálogo con Contrapunto y Armonía: 'Este medio conspira contra lo cultural' Por Francisci Celis Albán. En <u>Vanguardia Liberal</u> , agosto 31 de 1981	E4
"Pacho Galán, un personaje de leyenda" En <u>El Heraldó</u> , septiembre 2 de 1981	E5
"Una fundación una esperanza" (Editorial) En <u>El Tiempo</u> , septiembre 3 de 1981	E7
"Ventana al mundo: Teatro y teatros en Colombia!" Por Gonzalo Mallarino Botero. En <u>El Espectador</u> , septiembre 3 de 1981	E8
"13 millones para la casa-museo Pedro Nel Gómez destinó planeación nacional" En <u>El Colombiano</u> , septiembre 3 de 1981	E9
"Demandan directiva de Sayco" Por Colprensa. En <u>Vanguardia Liberal</u> , septiembre 3 de 1981	E10
"La ópera como espectáculo" Por Kasimiro. En <u>Voz Proletaria</u> , septiembre 3 de 1981	E11
"Crítica de teatro; Algo más sobre 'El rey Lear'" Por Eduardo Gómez. En <u>El Tiempo</u> , septiembre 4 de 1981	E13
"Ventana al mundo: Teatro y teatros en Colombia II" Por Gonzalo Mallarino Botero. En <u>El Espectador</u> , septiembre 5 de 1981	E14
"El Castillo: Un patrimonio de Medellín" En <u>El Colombiano</u> , septiembre 5 de 1981	F1
"Mundo plural; Bajo el imperio de la guasa" En <u>La República</u> , septiembre 6 de 1981	F2
"En Colombia se acabó la pasión por el teatro" Por Roberto Pombo. En <u>El Heraldó</u> , septiembre 6 de 1981	F3
"Bebé; un payaso feliz" En <u>El Heraldó</u> , septiembre 6 de 1981	F5
"El cementerio más grande" Por Germán Arciniegas. En <u>El Tiempo</u> , septiembre 7 de 1981	F7
"Las relaciones culturales" En <u>El Tiempo</u> , septiembre 7 de 1981	F8
"Meditaciones profanas" Por Sergio Mejía Echavarría. En <u>El Colombiano</u> , septiembre 8 de 1981	F9
"En Bogotá; El MAC y una nueva etapa" En <u>El Colombiano</u> , septiembre 9 de 1981	F10
"El arte de Botero; 30 años plasmando la dicha pagana" Poe Eda Pilar Duque. En <u>El Colombiano</u> , septiembre 9 de 1981	F12

- "El diseño urbano, un caos en Colombia: Dickens C."
 Por Patricia Jaramillo G. En El País, septiembre 9 de 1981 F14
- "En el Colombo-Americano; Los 50s, edad de oro del arte colombiano"
 Por Gloria Valencia D. En El Tiempo, septiembre 10 de 1981 G1
- "Ventana al mundo: Teatro y teatros en Colombia" (III)
 Por Gonzalo Mallarino Botero. En El Espectador, septiembre 10 de 1981 G3
- "El arte de Botero (y 2); 'Mi trabajo me exige venir a Colombia a cargar baterías'"
 Por Edda Pilar Duque. En El Colombiano, septiembre 10 de 1981 G4
- "Buzón latino: Hasta pena da"
 En Voz Proletaria, septiembre 10 de 1981 G7
- "La 'guasca' a Nueva York; Los Carrangueros se presentan en el Madison Square Garden"
 En El Tiempo, septiembre 11 de 1981 G9



500 millones costará nuevo teatro

Una finalidad de Medellín Cultural

Proyectos: Arquitectos Limitada

Por Lucía Teresa Solano

En el primer trimestre de 1982, posiblemente, se iniciará la construcción del Teatro Múltiple para el Área Metropolitana, finalidad para la cual se creó Medellín Cultural.

En rueda de prensa que se realizó ayer, Juan Carlos Duque, gerente de Arquitectos Limitada; Jorge Alberto Uribe, presidente de la junta directiva de Medellín Cultural y Ariel Escobar, director de la misma institución, informaron que "el teatro se ha concebido como, una sala de uso múltiple, lo que permitirá la presentación de espectáculos de diverso orden, principalmente concierto sinfónico, ópera y drama. Para este efecto, el proyecto contempla las áreas y equipos necesarios y de acuerdo con las normas más estrictas sobre la materia en el momento actual. Así, sin incurrir en ningún exceso, el nuevo teatro podrá figurar a la par con los mejores teatros de este género en el mundo".

500 MILLONES

El costo aproximado de la obra está contemplado en 500 millones de pesos, de los cuales Medellín Cultural tiene sólo 208 millones. Ariel Escobar, anunció que hasta 1987 tiene vigencia las cédulas del Banco Central Hipotecario, pero que el ingreso fuerte se producirá entre 1982 y 1984. Por tanto, la culminación de los trabajos requerirán del apoyo de la empresa privada, el gobierno y la ciudadanía.

El director del proyecto fue el arquitecto antioqueño Oscar Mesa, quien se asoró de las siguientes firmas: Towne, Richards y Chaudiere, de Seattle Estados Unidos—; Paul Birkle y Associates, de Milwaukee; D.W. Thomson, de Canadá y de las nacionales Fundar Ltda y Jaime Muñoz Duque y Cia.

8.500 METROS CUADRADOS

De acuerdo con los planteamientos de las personas vinculadas en esta em-

presa, el área de construcción total será de 8.500 metros cuadrados y una capacidad de 1.800 sillas, de las cuales 1.180 estarán ubicadas en la sala principal.

El primer balcón contará con 410 sillas y el segundo con 210. El área de actuación será de 400 metros cuadrados, un foso de orquesta para 70 piezas y camerinos para 70 actores.

"Además, el teatro contará con un "lounge" para 300 personas, en adición a los lobbies internos.

Otra de las ventajas de la construcción será la de contar con un espacio para los ensayos de la Orquesta Sinfónica, con la facilidad de adecuarlo para teatro experimental.

En el exterior tendrá capacidad para 345 parqueaderos. Por ubicación, en La Alpujarra, contará con suficientes vías de acceso y zonas peatonales para facilidad de los espectadores. El edificio será sobrio, de volúmenes limpios, en ladrillo, concreto y vidrio. En las

torres estarán ubicados los aparatos del aire acondicionado, los cuales no ocasionarán ruido. También se previeron las posibles vibraciones del futuro Tren Metropolitano.

EN 4 MESES

Se confirmó, además, que en 4 meses estarán los planos definitivos y la construcción será licitada. Estará listo en 24 meses, si se cuenta con los recursos financieros necesarios.

El teatro tendrá 4 fachadas, espacios para espectáculos al aire libre. Están contempladas todas las normas de Planeación Mundial. La altura tendrá el equivalente a un edificio de 12 pisos, vegetación perimetral y escenario con posibilidad de desplazarse —mientras se tiene una escena se puede montar la otra y simplemente, se desplaza mediante vagones—.

Contarán con oficinas de administración y para Medellín Cultural. Fuentes de iluminación, salidas de emergencia, tramoya —vale 100 millones de pesos—, control maestro.

En cuanto a normas de seguridad, estipuladas las vigentes en el país y especificaciones del exterior: escaleras, trampas de humo, cortinas de asbesto y todos los recursos de un buen teatro. Se dijo también que la utilización de la sala será óptima. Concluye así la primera etapa de un esfuerzo realizado por la empresa privada nacional, la cual donó las células del B.C.H.



En el Congreso de teatreros (II):

"Es urgente crear escuelas de teatro en el Oriente"

Bogotá, Por Francisco Celis Albán (Enviado Especial). "Se hace necesario que la Corporación Colombiana de Teatro realice un diagnóstico del estado actual de los grupos de teatro en Colombia para conocer sus necesidades concretas", fue tal vez la conclusión más importante, por realista, producida por la comisión de Formación Teatral durante el II Congreso finalizado este fin de semana.

Con 170 asistentes de los más importantes grupos teatrales del país se debatieron las más urgentes tareas del movimiento, considerado por los delegados venidos del Perú y Los Angeles (California), como "el más desarrollado y mejor organizado de América Latina".

Vincular a los escritores

Los trabajadores del teatro remarcaron también insistentemente sobre la necesidad de "integrar la actividad de los literatos agremiados en la Unión Nacional de Escritores a las labores de la Corporación, para emprender rumbos que beneficien más a los dos organismos".

Señalaron además que la CCT debe dar un impulso decidido a la Formación de nuevos teatreros, "proponiendo por la creación de escuelas de teatro principalmente en las Regionales de la Costa Atlántica y Oriente", inquietud que transmitimos comedidamente al doctor Ricardo Serpa Cuesto, director de

Dicas.

Esta afirmación se basa en la observación de las regionales Centro (Bogotá), y Occidente (Cali), donde la presencia de Escuelas de Teatro ha provocado un positivo auge en el medio cultural.

Inestabilidad

"El embate contra la universidad pública está incidiendo en la formación de actores, debido a que el gobierno ha propuesto que las instituciones que los educan deben autofinanciarse, hecho que ha causado un significativo deterioro de las entidades", denunció el informe ante el pleno de los asistentes y añadió que "la financiación y la adquisición de sede son los principales puntos que afectan la estabilidad de los grupos de teatro en Colombia".

Recoger y analizar experiencias

Una de las corrientes más importantes del movimiento teatral, según se vio y analizó en el II Congreso de la CCT, es la experimentación en los campos de lenguajes no verbales y en la creación de formas musicales nuevas que enriquezcan la comunicación de los grupos con el público.

En cuanto a las escuelas de teatro, los participantes en el evento del pasado fin de semana, se expuso la necesidad de buscar una integración en

tre las existentes tanto en las capitales como en las ciudades intermedias.

"Los grupos producen obras, pero las escuelas no están preocupándose por analizar las experiencias —puntualizó el informe— se requiere comenzar a estructurar una teoría a partir de las experiencias de los grupos y revertirla al movimiento enriquecida."

Año rural

Como directriz hacia las escuelas se estableció que los estudiantes de últimos semestres de teatro deben realizar una práctica docente, a la manera del "año rural" de las carreras técnicas y la medicina.

Acerca de las publicaciones sobre aspectos teóricos de la formación teatral, el veterano director del Teatro Experimental de Cali, Enrique Buenaventura, denunció el incumplimiento de la comisión encargada de dicha tarea, provocando una ignorancia innecesaria entre los nuevos participantes del movimiento, y un desperdicio intelectual, "pues lo que muchos teatreros producen a nivel teórico, es de interés para los demás y debe ser dado a conocer".

Finalmente, la comisión de formación planteó como tarea de la Corporación Colombiana de Teatro el impulso a la creación de un Centro Teatral entre grupos y escuelas que consolide los logros actuales del movimiento.



En el Congreso de los teatreros (III): Un "chicano" vino de EE. UU. a estudiar teatro en Cali

Bogotá. Por Francisco Celis Albán (Enviado Especial). Guadalupe Salcedo aún existe. El nombre del célebre guerrillero liberal cuya vida fuera materia prima para el montaje de la obra "Guadalupe Salcedo: Años Sin Cuenta" del grupo La Candelaria, de Bogotá, es coincidentalmente el mismo del actor "chicano" (mejico-norteamericano), que asistió al II Congreso de la Corporación Colombiana de Teatro, en representación de TENAZ, de Los Angeles, California.

TENAZ, significa "Teatro Nacional de Aztlán" y agremia a los teatreros "chicanos". Aztlán fue, según la tradición, el lugar de donde vinieron las tribus antes de encontrar el Lago de México.

Durante el Festival anual que realiza TENAZ en Los Angeles, Salcedo conoció al Teatro Experimental de Cali. "Allí vimos —afirma— que definitivamente el teatro colombiano ofrece una verdadera vanguardia, pues que el teatro se haya integrado a los movimientos sociales, es algo que no se ve ni siquiera en los países socialistas."

El grupo al cual pertenece Salcedo, "Teatro de la Esperanza" (afiliado a TENAZ), trabaja en Santa Bárbara (California), de donde vino a estudiar con el TEC.

"El estudio que ha realizado el TEC, está llegando al momento en que se convierte en una estructura dramática. Esta es una experiencia que queremos emular, por eso decidí venirme a Colombia; a recoger estas enseñanzas y transformarlas a la realidad nuestra."

"Cuando nos iniciamos, montábamos piezas ajenas, pero, por vivir una realidad distinta, empezamos a crear obras propias. Nos dirigía entonces Jorge Huerta, profesor de teatro en la Universidad de California. Reestructurábamos obras de estudiantes de su cátedra a la manera de "creación colectiva". En los años 73 y 74, empezamos con creaciones colectivas, un ejemplo de esa época fue "Guadalupe", que surgió de una realidad que vivimos.

"Guadalupe es un pueblo californiano

donde los campesinos se organizaron para enfrentar el sistema educacional que infligía castigos físicos a sus hijos. El gobierno investigó el caso y produjo un informe titulado "Las Escuelas de Guadalupe: un legado de Opresión".

"Cuando los campesinos protestaron, los hacendados propiciaron un arresto masivo por perturbar el orden público. El Grupo participó en una jornada de protesta por este arresto con una actividad cultural, sin saber que 3 años más tarde, todo este material nos serviría para el montaje de "Guadalupe".

"Lo siguiente fue "La víctima", sobre el trabajador inmigrante hacia los EE. UU., que es una de las cuestiones que más nos tocan a los "chicanos". Surgió de la guerra que se inició contra los mejicanos, con motivo de la celebración del Bicentenario de la Independencia de los EE. UU. Ocurre que cuando hay recesión en EE. UU. le echan la culpa a los mejicanos y se inician redadas. Entonces los mejicanos fueron repatriados con ese pretexto, ocultando la verdadera causa, que fue la finalización de la Guerra del Vietnam. El caso es que cuando necesitan nuevamente mano de obra barata, levantan esa cortina y se olvidan de la recesión. Eso fue lo que se planteó en la obra de manera documental. Con ella estuvimos en Polonia, invitados por el gobierno de ese país, y en Méjico".

"Actualmente el grupo montó una obra de tipo simbólico que se llama "El Pulpo" (The Octopus), en la que se plantea el papel del pueblo chicano con respecto a los países del Tercer Mundo y América Latina".

"En EE. UU., el Teatro Chicano se encuentra en crisis, en una época éramos 50 grupos y hoy quedan apenas 15. La causa ha sido el Teatro Comercial (Broadway y la presencia de Hollywood), que ha visto un nuevo mercado en las minorías latinas. Se montó una obra chicana en Broadway y ya se han hecho películas sobre pandillas "chi-

canas" que deterioran la imagen latina. Así hemos perdido muchos compañeros. Se presenta la necesidad de tomar posiciones contra ese teatro y definir mejor la ideología de nuestra organización. Por eso este año se realiza el Festival en San Francisco y en el 82 un Congreso."

"Estamos tratando de concretar una relación más estrecha entre la CCT y TENAZ a través del intercambio cultural. Nuestra organización ha viajado a Europa, pero no a Latinoamérica que, aunque las luchas son diferentes, tienen mucho en común."



Pintores extranjeros

¿Por qué se quedaron en Colombia?

Por GLORIA VALENCIA DIAGO

Las razones son diversas. Porque se casaron con colombianos, porque encontraron un ambiente propicio para desarrollar su arte, porque a algunos les parece Bogotá estimulante, porque otros consideran el país como su hogar, porque aquí encuentran tema e inspiración para su obra. En el fondo el motivo es uno: simplemente, porque les gusta.

Mientras tantos artistas colombianos se van a París, Nueva York o Londres en busca del prestigio que a veces se obtiene tras duros sacrificios y mientras tres cuartas partes de colombianos viven denigrando de su país, entre nosotros se encuentran satisfechos un buen número de artistas de distintas partes del mundo.

La idea de reunir a algunos de ellos en una exposición partió de Alicia Baraibar, la directora de la Galería Belarca. Y, como su caso es el mismo (siendo española reside en Colombia "porque le gusta"), resolvió congrega a doce artistas de las más diversas nacionalidades —Estados Unidos, Cuba, Francia, Puerto Rico, Argentina, Israel, España, Inglaterra, Alemania y Perú— en una doble exposición que presenta simultáneamente en las sedes del centro y del norte de la Galería Belarca.

Un motivo de peso

En la mayoría de los casos la presencia de las artistas en el país se debe a su matrimonio con colombiano, como Mónica Meira, argentina, casada con el artista Juan Cárdenas; Freda Sargent, británica, quien fue esposa del maestro Alejandro Obregón, o Brigitte Vierkant, alemana, casada con Alvaro Caicedo, también pintor y xilógrafo. O bien de los artistas que contrajeron matrimonio con colombianas, como Jim Amaral, con Olga Ceballos de Amaral, o con el maestro Juan Antonio Roda, cuya señora, la escritora María Fornaguera, pertenece a familia española enraizada de tiempo atrás en el país. El maestro Roda se nacionalizó hace varios años en Colombia y ha llevado la representación nacional ante varios certámenes internacionales.

Ambiente propicio

EL TIEMPO quiso dialogar con varios de ellos —buena parte se halla ausente— con el fin de conocer sus razones y el porqué de su estada en Colombia.

Armando Villegas, pintor peruano y

agregado cultural ad-honores de su país. "Vivo en Colombia porque tengo ambiente propicio para mi labor. Podría ser en París o Nueva York donde se logra una más amplia confrontación de la obra. De todas maneras esas ciudades siempre están a la mano, mi trabajo puede confrontarse en cualquier parte y uno debe permanecer donde encuentre ese ambiente propicio para realizarse".

El maestro Villegas llegó a Colombia hace 30 años —precisamente está preparando con dos libros y varias exposiciones la celebración de sus tres décadas de vida profesional—, para

estudiar con una beca en la Universidad Nacional, donde obtuvo su grado y donde es profesor. Acababa de terminar en la Escuela Superior de Bellas Artes de Lima y pese a la tradición pictórica de su patria, se vino cuando supo de la beca "porque los artistas tenemos que movernos a otras latitudes". Participa en la muestra con dos obras nuevas "El dominio de los Andes", en óleo y "Mito y magia", en aguada.

Es mi hogar

Freda Sargent, con 15 años de residencia en el país, lo explica así: "Llegué aquí porque me casé con un colombiano. Y sigo aquí porque Colombia es mi hogar. He vuelto a Inglaterra y nunca dejaré de ser inglesa, pero las condiciones son tan diferentes... Me gusta el ambiente de Colombia, la oportunidad que brinda un país que tiene de todo, indios, selva y un paisaje fabuloso". De Freda Sargent se exponen dos composiciones abstractas, sin título.

Lo creen costeño

Para Galaor Carbonell, crítico de arte y pintor cubano, fue una sorpresa casi dolorosa figurar entre una lista de extranjeros residentes en Colombia. "Parece una notificación del DAS", dice, porque siempre se ha sentido muy colombiano. Por su acento y apellido la gente lo cree costeño y él está convencido de haber encontrado aquí una tradición familiar de cultura y hasta de oficio (por la rama paterna eran hacendados cafeteros).

"Encuentro aquí todos los elementos esenciales para mi vida y para la libertad de crear. Llegué hace 15 años, luego de vivir 10 fuera de Cuba, y en cierto modo fue como regresar a mi país. Ya había venido antes en calidad de turista y cuando resolví dejar Estados Unidos, donde ejercía como profesor universitario, pensé de inmediato en Colombia.

"Pero más que residir aquí, lo que interesa es que estoy haciendo una pintura que tiene que ver con Colombia". Participa en la colectiva con "Nevado del Ruiz con la tentación de Adán" y "Nevado del Tolima con la creación de Adán".

La Candelaria

Domingo Izquierdo, pintor y escultor puertorriqueño y además restaurador de casas antiguas, encontró su oasis en el barrio de La Candelaria.

"Cuando vine la primera vez como turista compré un terreno en Cartagena y me hice el propósito de volver algún día a radicarme y pintar tranquilamente. Me gustó Bogotá, me agradó particularmente La Candelaria y conocí gente y aquí estoy desde 1978. Lo que nunca pensé fue en comprar casa y lo hice, naturalmente en La Can-

delaria". Domingo Izquierdo participa con dos de sus cuadros de máquinas, ventanas y luz.

Cosas buenas de Colombia

Brigitte Vierkant, de nacionalidad alemana, se conoció en Florencia con Alvaro Caicedo —ambos estudiaban pintura—, se casaron y ha vivido en Bogotá en dos ocasiones: en 1936 y luego desde 1975. Pero si dependiera solamente de ella, también estaría en Colombia. "Aquí tengo mis hijos, mi vida, los amigos y me gustan muchas cosas del país, como los pintores, los escritores y los buenos poetas y buenos músicos". De Brigitte se exhiben dos pinturas: "Claro de luna" y "Lucrecia Borgia".

Pintor de la selva

El francés Claude Feullet vino en calidad de ingeniero electromecánico a través del Cime (Comité Intergubernamental para las Migraciones Europeas) hace tres años. Dejó la ingeniería y se dedicó a lo que siempre le había gustado: la pintura, algo que solo en Colombia pudo hacer.

La influencia de Colombia y especialmente de la selva fue decisiva en la obra de Feullet. Con su esposa, Milagros Palma, nicaragüense y experta en lingüística etnográfica, recorre la selva, visita tribus indígenas y hace libros que ella escribe y él ilustra.

"Además me gusta el medio artístico

que es sorprendente y creo que muchos pintores franceses deberían vivir aquí. Hay más luminosidad y más inspiración temática". Claude Feullet envió un cuadro de grandes dimensiones: "El tigre y el venado" y otro más pequeño: "Interior de la selva".



Las artes plásticas regresan a las calles

Por GUILLERMO GONZALEZ U.

El pasado primero de mayo se encontraban encaramados en los andamios que rodeaban un poste. Podían estar pegando carteles de propaganda o simplemente mamando gallo. Al otro día, la fría estaca que está situada frente a las Torres del Parque lucía pinturas de varios colores y arabescos que no tenían mucho sentido frente a una rápida visión. También en forma silenciosa e inesperada, se volcaron sobre la entrada principal de la Universidad Nacional: un poste de concreto en el que los transeúntes nunca habían reparado —cuyo único papel importante había sido el ser testigo mudo de cruentos combates entre estudiantes y policías— se convirtió en un gran totem que alegra el paso de los peatones y dice algo más a quienes se detienen a contemplarlo.

"Awuyaka" (del quechua, en español: América sin Fronteras) es el nombre adoptado por cinco artistas egresados de la facultad de artes de la U.N., que se dieron a la tarea de sacar el arte a la calle para devolverlo a sus verdaderos propietarios: el común de la gente; los hombres, mujeres y niños que diariamente trabajan, comen, corren, sufren y se alegran. Esos seres que son y han sido la inspiración de los grandes artistas a través de la historia.

Un año de vida

Aunque uno de los pilares fundamentales del grupo es ese llevar el arte a los espacios abiertos, al cumplir un año de actividades como tal, presenta desde hoy su primera exposición en la Galería Santa Fe de Bogotá, un recinto cerrado... bueno, hay que comer, vivir y buscar financiación para los proyectos.

Hace un año, César Vallejo comenzó a pintar por encargo un mural en el

barrio La Española. A él se unió Carlos Ramírez y luego Hernando Osorio, Manuel A. Colmenares y Nelson Gómez. En común tenían el ser compañeros en la Universidad, su deseo de no ceñirse a patrones creativos extranjeros, la recuperación del arte, para los espacios abiertos, la búsqueda de elementos creativos con raíces americanas y cierto gusto por los grandes muralistas.

"La Vida", se llamó el mural de La Española. Y precisamente dió vida a

este grupo artístico. Al lado del mural, se erigieron luego dos totems en homenaje a Tupac Amará. El grupo pasó luego a la U.N., para realizar un mural en la facultad de artes en homenaje a Pablo Neruda y Rufino Tamayo.

Llegó la celebración del bicentenario Comunero. Formando parte del gran movimiento cultural que se desarrolló en la zona comunera, "Awuyaka" se desplazó a Vélez, Santander. Allí levantó un totem en homenaje a Galán y tres murales comuneros.

De nuevo Bogotá y la U.N. En la plaza central el grupo se tomó una columna, la revistió de colores y símbolos, y la bautizó: "Che, cuatro como usted". Vino entonces el trabajo frente a las Torres del Parque, que precisamente se llamó "El Arte a la Calle". Retorno a la U.N. para traba-

jar en la calle 45 con carrera 30 un totem en homenaje a los estudiantes caídos y por último, en la facultad de geología el mural "Madre Tierra"

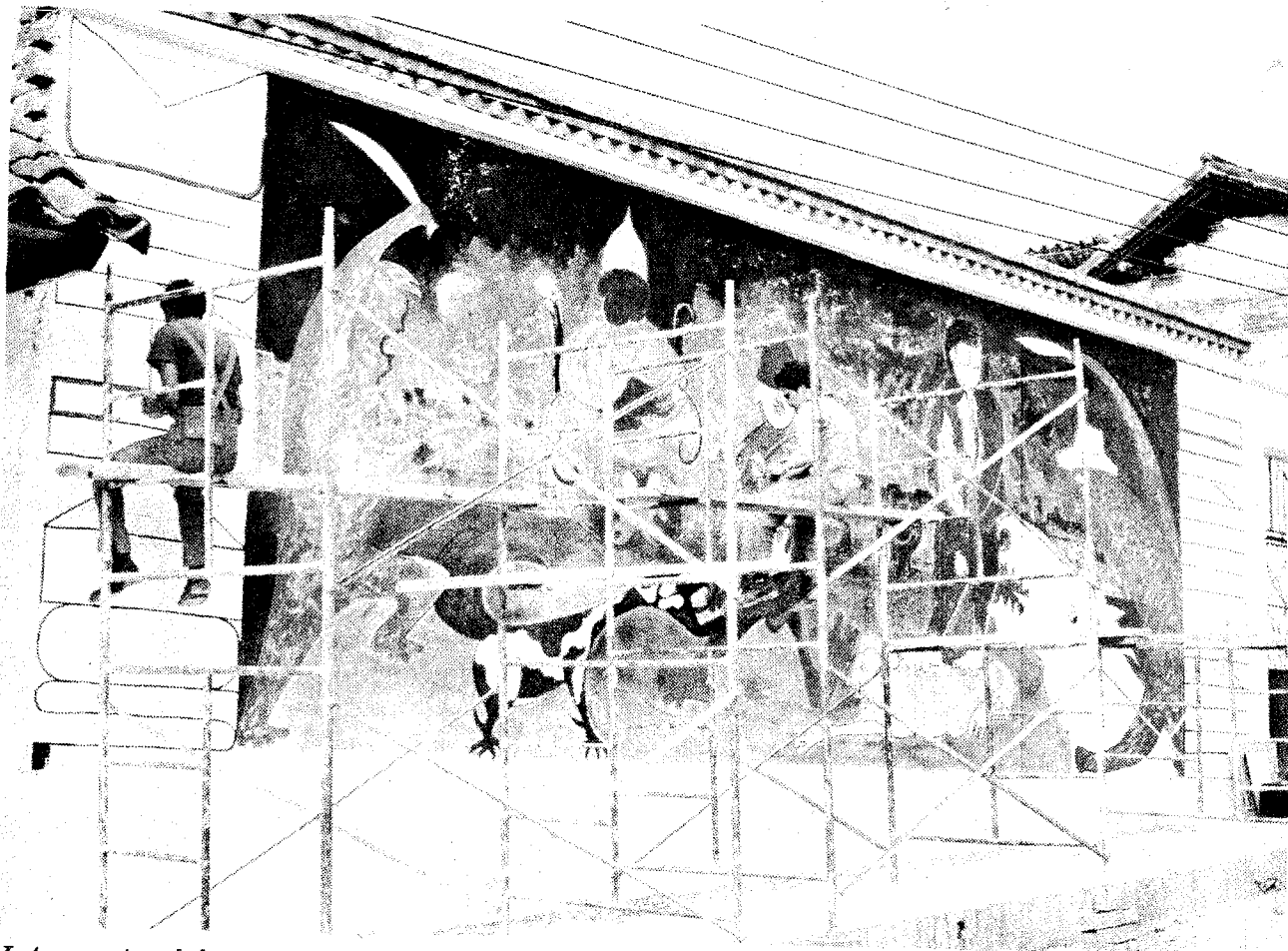
El americanismo

Sin más epítetos ni clasificaciones "Awuyaka" trabaja por un arte americano. Reciben sus integrantes con gusto la influencia del muralista mexicano Rufino Tamayo, las ideas y los sentimientos que irradia (aún) Pablo Neruda y tratan de beber en la fuente libertaria del inca Tupac Amará. Para ellos el resultado es: estética americana dirigida al gran público.

Tras el colorido de los trabajos hay grafismos que toca decodificar. Grafismos que no son comprensibles a primera vista y que según el semió-

logo Armando Silva "poseen un código secreto"

El tiempo, el apoyo y lo que sienta y opine el público serán los únicos jueces de la labor que en forma bastante original adelanta "América sin Fronteras".



Integrantes del grupo Awuyaka trabajando uno de sus murales.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico EL SIGLO Ciudad Bogotá
Pág. 81 Fecha 20 AGO 1981
Código D502 Lugar AB

✓ Exito en festival de música indígena

Un original concurso de tiro al blanco se efectuó con todo éxito en Villavicencio, con motivo de la realización del Primer Festival de Música Indígena del oriente colombiano. En efecto, los más hábiles arqueros de siete grupos étnicos demostraron su puntería con arcos y flechas en el curso de reñida competencia que dejó como ganadores a los representantes del Vichada, seguidos por indígenas del Meta y Boyacá.

El concurso hizo parte del festival de música indígena que llamó poderosamente la atención por la calidad de las interpretaciones tanto en el aspecto musical, como en lo correspondiente a danzas autóctonas. Patrocinado por la Dirección General de Integración y Desarrollo de la Comunidad, a cargo de Gloria Lara de Echeverri, este festival contó también con una muestra artesanal de notable calidad. Los indígenas por su parte, tuvieron ocasión de presenciar una exposición de paracaidismo en la base aérea de Apiay.

Este es el tercer festival de música indígena colombiana, puesto que anteriormente se habían realizado los relativos al norte y al suroccidente del país. Como los anteriores, el certamen musical y folclórico indigenista del Llano permitió avanzar notablemente en el rescate de los valores y de la cultura de los grupos étnicos indígenas, poniendo de presente una vez más la necesidad de respetar al aborigen como uno de los aspectos que ha dado origen a nuestra nacionalidad.



⌋ Sigue en marcha la unidad artística antioqueña

El sábado en la tarde, nueva reunión especial en EL COLOMBIANO

Por César Pérez Berrío

La unidad artística antioqueña continúa abriéndose paso en forma total, merced al respaldo encontrado en todos los sectores que deben contribuir a trazar las metas positivas propuestas en esta oportunidad. Representantes de 34 agrupaciones musicales de Medellín cumplieron la segunda cita de unidad y el primer compromiso expreso se planteó con la convocatoria de otras personas que podrán concurrir a reunión que se efectuará el sábado próximo, a las 2.30 de la tarde en EL COLOMBIANO.

El CAMC, Cadecol, los compositores, empresarios artísticos, declamadores, duetos, tríos, conjuntos, han ingresado en este movimiento y han anunciado toda la colaboración indispensable para que cristalice tal propósito.

Las ideas fundamentales para la sesión del sábado están en el análisis de la ley del artista colombiano que cursa en el parlamento.

El estudio sobre la realización de un posible festival gigante que permita hacer un gran despliegue nacional para mostrar los valores artísticos que actualmente están ubicados en el departamento de Antioquia. La posible realización de festivales especiales cada determinado tiempo, buscando un mayor contacto con el público que es la razón de ser del artista.

El doctor Jaime Henríquez Gallo, presidente de la comisión y de la Cámara de Representantes, donde cursa el proyecto de ley sobre el artista

colombiano, indicó que para la próxima semana se espera tener la ponencia del mismo que elabora en estos momentos el doctor Ricardo Vaquero.

Es posible que para el sábado, los asistentes a la sesión de unidad artística pueda recibir copia del mencionado proyecto.

LOS PARTICIPANTES

En el salón Francisco de Paula Pérez de EL COLOMBIANO se dieron cita, entre otros el maestro Luis Uribe Bueno por la Extensión Cultural departamental, Argiro Ochoa por Los Tipicos, Jairo Arias por Los Arrieros, Ricardo Henao del Trío Universal, Jaime Vallejo de Expresiones Publicidad, Bernardo Saldarriaga por Los Pamperos, Ary Burbano del CAMC, Carlos Murillo del CAMC, Efraín Ramírez de Cadecol, la gran compositora Chava Rubio, Francisco Agudelo cofundador de la Asociación de Compositores de Antioquia, Mario Escobar de Astrocol, Ramón Carrasquilla por el Duetto de Antaño, el declamador Germán Amor, "El polifacético" Jaiver Medellín Carmona, José J. Patiño de Audiopublicidad, don Lucho Ramírez, Jaime Salazar Zuluaga propietario de Los Recuerdos, el folclorista Rodrigo Correa Palacio, Sergio Giraldo el profesor Kosmand, Guillermo Garcés de Los Golde Boys, Raúl García representante de Marinella y su familia, Resfa Solórzano por el Grupo R-2, Jorge Arcila pianista, Juan Marín, León Edgar Vásquez por el grupo de Los

Hermanos Vásquez, Jorge Luis Guardia por Guardia e Hidalgo, el tiplero William Mejia, Pepe Triviño del CAMC, John Castaño por el Trio Colombia y Mario Erazo del estadero Añoranzas.

Habían enviado su nota de aprobación indicando también la imposibilidad de asistir los integrantes del dueto Espinosa y Bedoya, y la firma Sonimagen.

LA PROXIMA

Para la sesión del sábado se espera la presencia de todos los artistas que concurren al primer encuentro en Los Recuerdos, los que estuvieron en la segunda cita de EL COLOMBIANO y todos los que deseen vincularse a esta iniciativa. Entre ellos citamos a los integrantes del CAMC y Cadecol, al secretario de Educación Departamental Luis Carlos González, a Jaime R. Echavarría, Los Tres de Antioquia, Hernán Saldarriaga de la Corporación Fabricato para el Desarrollo, Carlos E. Serna, Guillermo Giraldo, Tabares y Valderrama, Arboleda y Valencia, Dueto Raices, el poeta Hernando Montoya, el poeta Jorge Robledo Ortiz, Jorge Franco Vélez, Jaime Llano Cadavid, Jorge Carrasquilla de Astrocol, Grupo Memorias, Combo de las Estrellas, Los Exitos, Rafa Rodríguez y sus Vallenatos y tantas gentes que pueden ayudar para que sea una realidad completa la unidad artística antioqueña.



La arqueología de Pancer:

Un escarpelo que remueve gusanos de la arquitectura

Por Edda Pilar Duque

El arte está en cualquier lugar si se sabe mirar, alterar, rediseñar. Y Samuel Pancer parece haber encontrado nuevas posibilidades en la escultura. Pero nuevas en el mejor sentido, no novedosas, sino resultado de la investigación, hallazgos nacidos del trabajo constante.

En las obras de Pancer vemos que si algo es indefiniblemente duradero, eterno, no es precisamente el concreto, ni la piedra ni los demás materiales utilizados en la arquitectura. El trabajo en aquella destrucción que el hombre y la naturaleza han iniciado. Contempla y medita sobre ella, permitiéndole revelar los diseños inherentes que sugiere. No impone su voluntad a las imágenes que se han formado en estructuras averiadas o derruidas. La descubre y a veces la complementa para hacerla más visible y clara.

La arqueología de por sí tiene un atractivo particular, pero la urbana de Samuel Pancer resulta fascinante. No nos pone ante los ojos y en las manos objetos concretos ni materiales reales hechos, pulidos y usados por hombres de tiempos remotísimos, sino ruinas de construcciones terminadas hace cinco o dos años por hombres del Siglo XX.

Su arte es como un escarpelo que levanta la piel de la débil y maquillada fachada que se estanca en la ilustración vana de la metrópoli contemporánea, un testimonio espléndido sobre el apasionante encanto de una sociedad: el despilfarro y los verdaderos intereses se exhiben con toda su impudicia, mientras el crecimiento, impulsado por la corrupción, lo cubre todo, lo disculpa todo, ignora todo, inclusive que la conservación de la belleza es más grata

que su reparación. Alguien dijo sobre la obra de Pancer que "le da cualidad a la materia, insinuando procesos humanos y sociales tan primarios como los crudos materiales que él utiliza". Y aquí no estamos frente a un hombre que busca la facilidad que conduce al éxito, sino a la dificultad que lleva al arte.

ARQUEOLOGIA URBANA

Pancer habla del inicio de su trabajo artístico el que comenzó, adelantada ya su vida, como reacción a esa arquitectura de salida fácil, que edifica "pasteles de barro, desmoronados por dentro", y se convierte en una de las pruebas más fehacientes de lo oprobioso que hay en la ciudad.

"Mi obra es desarrollo de la cuestión arquitectónica, en la que trabajé durante 25 años y pude observar la degeneración que hay en la construcción popular. Cada vez la gente demanda más vivienda y se construye rápido y mal, esto se refleja en las calles, en los edificios nuevos, en los puentes que pasan a ser ruinas en cinco años y, para mi revelan un deterioro social, humano. En mi experiencia arquitectónica busco los detalles que denuncian estos problemas: una grieta en una pared es algo elocuente de lo que pasa con el gobierno y la sociedad, este defecto tratan de ocultarlo con varias capas de pintura, pero el daño permanece".

"Estas fallas se presentan sobre todo en la construcción institucional, donde hay que sacrificar mucho para edificar dentro de ciertos presupuestos, plazos y formas, que infortunadamente conducen a esta arqueología urbana. Ejemplos obvios de ella vemos en Nueva York, ciudad modelo en desarrollo arquitectónico, en ciudades de

Israel, Colombia, donde algunos barrios son irreconocibles después de dos o tres años, donde el centro se convierte en un lugar de uso parcial, pues en la noche queda completamente desconectado del resto de la ciudad".

¿Cómo ha sido el proceso para que esta arqueología urbana adquiera categoría de obra de arte?

"Hace cuatro años comencé a trabajar en la plástica, primero con pintura figurativa, pero no me convenció la ausencia de la tercera dimensión. La escultura figurativa me parece mucho más honesta, por lo menos presenta volumen, pero le falta vida. Me he mantenido dentro de un tipo de arquitectura, es decir, los materiales que uso son concreto, yeso, cemento y, a veces, como en los cuadros, utilizo algunos de la pintura, pero cuando hago una columna es una columna, con hierro calculado, reforzado, que cumpla lo mismo que cualquier otra columna funcional".

"He pasado por diversas etapas y poco a poco he eliminado elementos, siempre en búsqueda de detalles que me sugieren procesos humanos, y he adoptado este idioma porque me es familiar, se cómo se trabaja con estos materiales y cómo se llega a su deterioro. Ha sido un desarrollo progresivo eliminando elementos y concen-



Samuel Pancher. (Foto de Jaimar).

trándome en las fallas arquitectónicas de diseño o de construcción”.

¿Qué quiere significar con sus obras?

“Una de las obras que presenté a la IV Bienal de Medellín está compuesta por tres columnas independientes, tomadas del inventario de la arqueología urbana, las cuales reorganicé en una forma seduo-funcional. Ella refleja el problema del deterioro, del mal uso, del abuso en la construcción y con esa organización modular sólo pretendo darle cierta respetabilidad. Pues la obra es una especie de ruina bien organizada que no satisface esta anti-arquitectura o arqueología urbana. De esta manera quiero protestar, expresar mi opinión sobre estas cuestiones, tratar de que regresemos a los principios básicos y, hasta cierto punto, busco crear un choque”.

Pero en la arqueología urbana de Samuel Pancher no experimentamos la misma emoción que sentimos cuando observamos objetos elaborados por manos humanas cuando aún no había comenzado la historia, más bien, advertimos la más lamentable de las condiciones que puede soportar un hijo de cuna de concreto.

“Mi obra no es bonita, ni agradable a la vista. Las tres columnas recuerdan en cierto aspecto las ruinas de San Agustín, de Europa, donde quedan elementos que nos sugieren la cultura que existió en aquellos tiempos, pero, esas ruinas tienen cientos y miles de años y yo hablo de unas que tienen dos o tres años. En uno de los cuadros expuestos en el certamen de Medellín presenté un puerta que se cierra pero no se abre, empotrada en una pared

mal acabada.

Estos son procesos de tipo psicológico y cuando veo viviendas como esas en algún lugar me traen como un eco de impresiones personales que trató de representar por medio de materiales y formas básicas de la arquitectura”.

¿Toda fisura en un muro denuncia algún trauma?

“Cuando observo un grieta en una pared la relaciono con una marca que deja la vida, la raja se puede maquillar, disimular con pintura, pero en su interior queda la fisura que al poco tiempo vuelve a salir. Las manchas, los desconchados de una pared son como la piel, las arrugas en una persona, pues el descuido y el tiempo dejan sus marcas tanto en los edificios como en nosotros, son huellas que revelan la destrucción interior”.

¿Cuáles son los aspectos más característicos de su trabajo?

“El uso mínimo de materiales y formas. Utilizo elementos en su forma primitiva aislándolos de su ambiente, es decir, las columnas las relacionamos con algo que sostiene, pero aquí sólo son símbolos, elementos aislados, pisos que no conducen a parte alguna. Trabajo con los colores de la tierra: ocre, siena, con los propios de la construcción. Me valgo del idioma de la arquitectura para representar la huella del hombre del siglo XX, transición que todavía no es completa, porque aún soy un arquitecto, que no está trabajando en forma funcional sino en obras que trata de darles un contenido social y de crítica, expresando procesos humanos de destrucción”.

¿Le ha tocado destruir muchas obras?

“Trabajo de una manera técnica, semejante a lo que sería construir un edificio, el concepto de la obra lo desarrollo por sus etapas: las bases, las formaletas, los refuerzos y la construcción del elemento. Pero hay mucho de espontaneidad, que es lo que le da expresión al trabajo, lo que lo hace irreproducible”.

“He destruido muchas obras, pues en varias ocasiones el elemento terminado no refleja la idea original”.

UN MURO TIENE CURRICULUM

¿Y el trabajo fluye con facilidad?

“La fuente de mi trabajo es infinita, sólo consiste en asomarse al mundo, claro que hay unas épocas más productivas que otras. Un muro para mí es ya de por sí un cuadro, una ventana medio tapada con tablas, la misma textura que adoptan los ladrillos, las manchas negras, los huecos, nos muestran un curriculum interesante que debemos interpretar a una escala y a un nivel mucho más que incidental, darle humanidad”.

¿Qué ambiente le resulta más propicio para crear?

“En las grandes ciudades encuentro

mis elementos de trabajo. problemas que son universales y los podemos ver tanto en Tel Aviv, Medellín o Los Angeles. La actividad de la metrópoli constituye el ambiente propicio para mi trabajo, para la recreación de esa vida urbana que degenera. La tranquilidad de una aldea no me resulta muy favorable”.

...Y PINTAN COSAS LINDAS.

¿Y usted, cómo hace para vender esas moles de concreto?

La obra que presenté a la Bienal es una pieza institucional que quedó allí. Esas moles no son piezas para una residencia. Estoy trabajando en una escultura para un edificio de apartamentos en Medellín: por entre las grietas de un bloque de piedra brotan vegetación y agua, elementos vivos que poco a poco recubrirán la estructura. Este tipo de ruina lo encuentro en muchas demoliciones que han sido abandonadas, donde la naturaleza despliega su vida intensa y surge a través de los escombros como un brote y esa es la esperanza”.

“En los tiempos de oro de las grandes civilizaciones es cuando tenemos los bellos edificios. El adelanto de la humanidad se refleja en la arquitectura y con mi trabajo artístico pretendo denunciar la situación social universal de hoy, esto es lo que me parece honesto, respetando la opinión de aquellos que pintan flores y cosas lindas, tal vez porque eso les ayuda a sobreponerse”.

Para Pancher la solidez de la arquitectura indica una técnica, probablemente paralela a la cultura, de alta calidad. El arte fue para los grandes pueblos parte integrante de su vida cotidiana, no un simple interés independiente. Con su trabajo, el artista expone las heridas mientras se complace en remover los gusanos de decorados falseados, que tratan de eliminar arrugas o restaurar encantos que se esfuman. El observa, vigila, cavila para permitir que el potencial de la piedra revele sus cualidades: el color, la textura, el volumen, la huella humana sin manosearla.



Conocidos artistas en primera muestra plástica nacional

Obras de conocidos artistas como Fernando Botero, Enrique Grau, Alejandro Obregón, David Manzur y Augusto Rivera figuran en la Primera Muestra Plástica Nacional que se inaugura en Cali el próximo 4 de septiembre en el salón Adolfo Aristizábal del Hotel Aristi.

La muestra plástica nacional, que reúne 60 obras originales y 250 serigrafías y grabados, con un costo superior a los 25 millones de pesos, es una entidad recientemente constituida cuyos objetivos son la divulgación y la descentralización de las artes plásticas, así como la ilustración didáctica en torno de la vida y obra de los más importantes representantes de la Plástica colombiana.

La muestra es una exposición de carácter permanente y ambulatoria que cada año renovará su catálogo incorporando a los nuevos valores artísticos colombianos.

La primera exposición se realizará en esta ciudad entre los días 4 y 19 de septiembre. Posteriormente la muestra será exhibida en Medellín, Barranquilla y Cartagena, incorporando nombres de los pintores y grabadores de la ciudad que se visite.

Participantes

El catálogo de la primera muestra incluye los nombres de Fernando Botero, Enrique Grau, Alejandro Obregón, David Manzur, Augusto Rivera, Luis Caballero, Armando Villegas,

Máximo Flórez, Roberto Molano, Mario Lozano, Enrique Sánchez, Alberto Nuño, Cecilia Rico y Gabriel Witis.

A la inauguración de la exposición han sido invitados especialmente David Manzur, Augusto Rivera y Arcadio González, quienes ya confirmaron su asistencia al acto inaugural, que contará además con la presencia de casi todos los expositores que incluye el catálogo.

La muestra plástica es un esfuerzo del sector privado, que ha reunido una selecta lista de las obras plásticas representativas del quehacer artístico colombiano.

Tiene un costo de 25 millones de pesos y contará para su protección con diversas medidas de seguridad, especialmente diseñadas para esta ocasión.

Obras cotizadas

Entre las obras más cotizadas que se exhibirán en Cali, figura un desnudo en crayola del pintor Fernando Botero, cuyo costo es de 3 millones de pesos. Así mismo hay obras gráficas cuyo valor promedio es de 20 millones de pesos.

El director de la muestras es el joven bumangués Sergio Fonrodona, quien ha estado vinculado a diversas galerías de arte en la capital del país.

Fonrodona, con una amplia experiencia en el manejo de salas de arte, es ampliamente conocido en los medios artísticos y de ahí el éxito alcanzado en la selección de las obras que serán exhibidas al público caleño.



El Congreso de la Corporación de Teatro

Hacia la unidad del movimiento teatral

En el escenario del teatro "La Candelaria", en Bogotá, se instaló el pasado jueves 13 de agosto el II Congreso de la Corporación Colombiana de Teatro (CCT). El evento se efectuó en momentos cuando los sectores más cavernarios del Ejército y del Gobierno, ejercen una brutal represión contra nuestro pueblo. En momentos cuando connotadas figuras de la cultura nacional tienen que tomar el camino del exilio para evitar la cárcel y la tortura.

ACTO DE INSTALACION

En el acto de instalación del Congreso estuvieron presentes tanto lo mejor del pueblo; dirigentes sindicales y populares de aquellos que como decía Neruda "...han metido la cuchara hasta el codo en el padecimiento de los otros..."; como lo mejor de nuestra cultura, que han inscrito su arte en la lucha diaria por un mundo mejor. Allí estaban Alfredo Vázquez Carrizosa, presidente del Comité de Derechos Humanos; Carlos Romero, concejal de la Unión Nacional de Oposición; Hernando Hurtado, parlamentario comunista; Clara Nieto De Ponce de León, nuestra ex-embajadora en Cuba; los maestros Santiago García y Enrique Buenaventura; varios dirigentes de la Confederación Sindical de Trabajadores de Colombia y de la Federación Nacional Agraria, y muchos otros. Todos estaban allí para testimoniar su compromiso con la lucha por la defensa de la cultura, ahora amenazada.

A LOS ARTISTAS PERSEGUIDOS

Patricia Ariza, presidente de la Corpo-

ración Colombiana de Teatro, expresó en formidable intervención: "...Dedicamos el esfuerzo del Congreso a todos los destacamientos de nuestro pueblo que en estos momentos son brutalmente reprimidos; a los campesinos de las zonas asediadas militarmente, a los presos y asilados políticos... a Luis Vidales insigne poeta... a Gabriel García Márquez (...) quien le ha dado presencia a Colombia en el mundo entero.... a Feliza Burnstyn, la artista que ha logrado convertir en poesía la chatarra..."

Al II Congreso de la Corporación Colombiana de Teatro asistieron no menos de 65 delegados venidos de todos los rincones del país y representantes de las cinco regionales que componen la organización; delegados de algunos grupos no afiliados a ella y representantes de algunos movimientos escénicos de la América Latina.

LAS PRINCIPALES CONCLUSIONES

Entre las conclusiones fundamentales de este II Congreso se destacan: la lucha por la creación y desarrollo de una dramaturgia que refleje la identidad nacional (todo esto como parte de las políticas de formación de la Corporación); por el mantenimiento de la unidad, desarrollo y estabilización del movimiento teatral; por el logro de las reivindicaciones económicas que reviertan en beneficio de las escuelas de arte dramático existentes en el país, así como por la creación de otras.

El Congreso se pronunció enfáticamente contra la represión y contra la

tortura, lo mismo que por la defensa de la cultura, y exigió del gobierno respeto y reconocimiento al trabajo de los artistas.

NUEVA DIRECTIVA

Aprobó saludos a la Confederación Sindical de Trabajadores de Colombia

(CSTC), a los pueblos de Cuba y Nicaragua, así como también a la heroica lucha de pueblo de El Salvador. Un homenaje de desagravio al maestro Luis Vidales, a Feliza Burnstyn y a Gabriel García Márquez.

El nuevo Comité Ejecutivo elegido por el Congreso para un período de dos años, cuenta con la presencia de Patricia Ariza,

Santiago García, Crispulo Torres, José Assad, Jorge Prada, Hugo Afanador y Alfredo Esper.

En este II Congreso se fortaleció la unidad de la organización y no como una consigna más, sino como una necesidad que responde a la realidad nacional y que se ha plasmado en hechos.



Crítica de teatro

Final de partida

Por EDUARDO GOMEZ

Entre los más conocidos dramaturgos del Teatro del Absurdo (Arrabal, Adamov y Ionesco), Samuel Beckett (1906, Dublin) es seguramente el que ha logrado una obra más duradera e influyente, ante todo, gracias a su pieza "Esperando a Godot", que en los años cincuenta provocó tumultos en muchas salas europeas. Ya desde los años treinta, con la aparición perturbadora y poderosa del existencialismo sartreano y luego con la irrupción de Camus, cuestiones arduas y hasta entonces restringidas a pequeñas élites académicas como la gratuidad de la existencia, su trasfondo absurdo y la angustia que produce toda libertad asumida, trascendieron a un público muy amplio, mediante una literatura densa, súbitamente abrumada de graves pensamientos, después de que los juegos, un tanto ligeros y de una gracia superficial, del surrealismo ya habían durado demasiado tiempo. El surgimiento del nazismo, la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial, habían cuestionado hondamente una civilización arrogante y desenmascarado violentamente una serie de tradiciones y en medio de ruinas y duelos un pesimismo radical se extendía, especialmente en quienes se obstinaban en mirar con nostalgia hacia el pasado.

El Teatro del Absurdo surge tardíamente como corolario bufonesco y cansado de esa tragedia mundial y como una deformación ingeniosa del existencialismo sartreano. Sartre le había reprochado a Camus, a propósito de "El extranjero", que mostrara la existencia como absurda, puesto que toda existencia tiene, de hecho, un sentido en su propio transcurso aunque está amenazada por el absurdo y es injustificable desde fuera: no hay ninguna "misión", ningún "principio", ningún Plan que puedan justificarla a priori pero el Hombre puede darle un sentido (de hecho siempre se lo da, así sea el más nimio) a medida que actúa.

Pero mostrar la existencia como absurda es desconocer los sentidos que motivan al Hombre y se incurre en el mismo error que al juzgar como sin sentido los movimientos de una pareja que baila si no escuchamos la música. Ese reproche de Sartre es todavía más válido para el Teatro del Absurdo y, por tanto, no es cierto que su concepción literaria provenga, consecuentemente, de las fuentes del existencialismo, aunque, en apariencia, puedan existir analogías. El Teatro del Absurdo es más bien una versión subjetiva del intelectual y el artista medio, todavía inmersos en una neurosis vivida en forma sofisticada y narcisista (como pasa, en una u otra forma, con todos los "ismos" delirantes de nuestra época). Esto no quiere decir que no exprese una realidad vivida por toda la juventud europea de esos años: el desconcierto. El problema surge es por la ma-

nera como se vive esa realidad, es decir, porque se la **padece** pero no se la **asume**, y al padecerla se le da un carácter inmediato, hermético, anecdótico o episódico.

Este es el caso de "Fin de partida" de Samuel Beckett, rechazada al principio por los teatros de París y estrenada en Londres en abril de 1957 por el Royal Court Theatre para iniciar así una triunfal carrera que la lleva a los escenarios de Nueva York y San Francisco. Ante todo, llama la atención en esta obra la concepción del lenguaje: aunque una de las intenciones manifiestas de Beckett es la de escribir una obra antiliteraria, termina incurriendo en la retórica del cinismo y de la impotencia. Como nada tiene un sentido, el lenguaje se convierte en un ejercicio infructuoso que, cuando más, alcanza a manifestar los síntomas de la seca desesperación de un yo prisionero en su hermetismo. Sin embargo hay atisbos que ponen en evidencia el talento de Beckett como, por ejemplo, las relaciones entre Ham, el amo, y Clov el sirviente. Ham retiene a Clov por que no hay nadie más que se preste a ese papel y Clov se queda porque no hay otro empleo a su alcance. Se necesitan pero se detestan, tan cordialmente, que es como otra manera de quererse.

El montaje del "Taller de artes y oficios" es de una depurada sobriedad y se estructura en torno a la figura central de Ham, interpretado por el brillante actor Jorge Valencia, enérgico, rico en tonalidades expresivas, ducho en disfrazar la voz. Clov (Jaime E. Bohórquez) alcanza momentos chaplinescos en su mímica pero, en general, su voz es bastante inexpresiva. La pareja de viejos-basura, representada por Alejandro Beer y Luz Marina, logra una actuación mímica notable, especialmente el primero, aunque los breves diálogos no traslucen suficientemente el tono senil y el humor abyecto.



El café-concierto guarda una discreta perversidad

Diálogo con el "Teatro Irreverente"

Por Edda Pilar Duque

Provocar la risa fácil, debilitar las inhibiciones de la sociabilidad cotidiana mediante excentricidades y chistes de doble sentido son algunas de las finalidades que se le han asignado al café-concierto. En Medellín, donde existen varias agrupaciones de teatro nadie parece interesado en este tipo de "arte ligero", considerado así sólo en tiempos de paz, y para saber en qué consiste los antioqueños se desplazan a Bogotá o los actores de la capital se desplazan a la provincia con sus obras desgastadas.

Esta noche, en "La Camerata", el "Teatro Irreverente", dirigido por Iván Montoya y compuesto por Angela Echeverry y Gabriel Alzate, realizará su última presentación, con la obra "Sinfonía del nuevo mundo". Para conocer algunos aspectos de esta agrupación caleña, que ha tenido la suerte de sobrevivir un año, dialogamos con Iván Montoya y Gabriel Alzate, quienes afirman que este espectáculo, pariente del sainete o "Vaudeville", guarda una discreta perversidad. Ellos han realizado el montaje de las obras "El restaurante de la reina", "En busca de América escondida", "Sinfonía del nuevo mundo" e "Intervenciones", creaciones de Montoya.

"La agrupación nació de mi necesidad de hacer teatro y de continuar dentro de él a pesar de que había dejado de pertenecer a grupos de cierta categoría nacional: Colcultura, T.P.B., TEC, —dice Iván— pero quizá me saturé de trabajar con tanta gente y, así aparecí con presentaciones personales de entretenimiento con grupos de ayuda a Nicaragua, El Salvador, Chile y en algunas universidades. Al ver la acogida, fui perfilando un trabajo más estético. De Bogotá me trasladé con toda mi experiencia a Cali, donde le di solidez a mi actividad con obras con-

cretas y donde tuve oportunidad de conocer a Angela Echeverry y a Gabriel Alzate".

Gabriel y Angela vivían en el mismo barrio de Iván. "Un día éste nos invitó a una de sus presentaciones —recuerda Gabriel— yo conocía su trabajo en el T.P.B. y en el TEC, pero cuando lo vi en esta función me sorprendí: él era luminotécnico, tramoyista, escenógrafo, actor, en fin, hasta que por iniciativa de él nos pidió colaboración. Al día siguiente comenzamos a trabajar con él en la musicalización, la

iluminación y la escenografía. Mi experiencia en el teatro se reducía a la vinculación que había tenido hacia diez años con el Teatro de la Universidad Nacional de Medellín, dirigido por Jairo Anibal Niño, y al grupo de teatro de Gabriel Mauré".

EN BUSQUEDA DEL PUBLICO

"Designamos este trabajo café-concierto —responde Iván— tal vez para facilitar la aceptación entre el gran público, pero, en realidad, el nombre que se ha ganado por las experiencias, y el trabajo mismo y los comentarios de la gente es el de "teatro irreverente".

¿Y por qué ese nombre, acaso no resulta demasiado pretencioso?

"La irreverencia es lo que caracteriza a nuestra sociedad siempre con un desdenlace, o mejor una ruptura, que conduce a la violencia y al espanto. Así que no resulta pretencioso sino algo natural. Además, no hacemos burlesco,

no apelamos a la pornografía para atraer público. El nuestro es un teatro decente, pero da "bofetadas".

¿Cuál es el proceso de creación de una obra?

"Primero surge la inquietud, en ocasiones una obra nos sugiere una visión diferente a la que plantea, tras de querer cambiar aspectos, no gratuitamente, sino por una duda que nos deja de que quizá hubiera sido más satisfactorio un trabajo con otra propuesta. Al único autor que yo respetaría en el montaje de una obra, sin traducirle a americanismo palabra alguna y sin modificarle siquiera puntuación, sería a Federico García Lorca, de resto, al mundo entero lo cambiaría".

¿Y con el montaje de cuál obra han

soñado ustedes?

"No moriré sin dirigir la puesta en escena de "La casa de Bernarda Alba", respetando y guardando una gran fidelidad al texto".

¿No experimenta cierta incomodidad trabajando en este tipo de obras que suelen ser consideradas como hijas extraviadas del teatro?

"El café-concierto no es nuevo ni creación de nadie. Es un resultado de un proceso, es el mismo teatro griego que se quedó sin espectadores en la gran plaza pública. Y este teatro, como un arte que ningún hombre puede matar, busca dónde acomodarse, ya sea en un lugar al aire libre o bajo techo, en cualquier sitio donde haya público".

Pero parece que en Colombia se le ha dado al café-concierto la función de un espectáculo para acompañar las copas de la burguesía.

"Es posible que sea caro porque el propietario de un pequeño establecimiento, que no es un teatro, de alguna manera tiene que pagarle al artista". Pero Gabriel interrumpe y agrega: "Esa es la imagen que se ha dado del café-concierto. El trabajo nuestro

apunta precisamente hacia un aspecto más crítico, tratamos de mostrar esas situaciones cotidianas, jocosas, trágicas, dentro de un contexto, es decir, de dónde vienen, para dónde van y por qué existen. No pretendemos divertir y hacer reír por un rato, sino que la gente se cuestione por qué ríe y por qué se burla de sí misma. El nuestro no es un café-concierto de divertimento”.

¿Con qué frecuencias realizan sus presentaciones?

“Las presentaciones son más bien esporádicas, ellas se reducen sobre todo a actuaciones dentro de la programación de una semana cultural, en las universidades, la comunidad sabe que existimos”.

¿Por qué razón la “provincia” no parece ser un terreno propicio para este tipo de espectáculo?

“En Cali no existe sino nuestra agrupación, la que tiene un año de fundada. Entiendo que en Medellín hay sitios, pero no gente dedicada a este trabajo, en cambio, nosotros no tenemos dónde presentarnos. En mi opinión, muy personal, los burgueses de Cali son pocos y barateros, prefieren ir de incógnito a lugares muy populares a divertirse a la penumbra, pero luego se gastan sus pesos en el club, donde sus pesos deben ser vistos. En Bogotá las cosas son diferentes, hay más gente con mayor poder adquisitivo que le gusta gastarse el dinero en espectáculos que en realidad va a disfrutar”.



ISADORA

“Canto música romántica por una necesidad comercial”

Por: Olinto Uribe

Villegas, un apellido paterno de mucha plata pero sin mayores pergaminos. Garcés, un apellido materno muy prestan- te pero con muy poca plata; y en el medio un sólo nombre que suena a música, a canciones, a hermosas interpretaciones.

María Teresa Villegas Garcés, huérfana de padres, sin hermanos que visitar, obligada a trabajar desde sus años de secundaria, ha forjado a fuerza de estudios, disciplina y dedicación, una carrera quizá lenta pero exitosamente uniforme.

En ella la suerte no ha contado para nada. Así como algunos saben, de pronto por intuición, el futuro de sus profesiones, María Teresa siempre supo que iba a ser en la vida: cantante, esa era su ilusión.

Acompañada sempiternamente por un talismán —fabricado en moño de su propio cabello— y convertido en paliativo de unos nervios adormecidos sólo por las notas de una canción, Isadora, suavemente, casi con miedo y algo de inseguridad, atropella miles de pensamientos a duras penas expresados en una larga entrevista para dos cortas páginas.

“Canto música romántica por una necesidad comercial. Lo cierto es que comencé cantando música de protesta en la universidad, pero las encuestas demostraron que las letras testimoniales no pegaban. A la gente le gusta lo romántico, lo que le muestre cosas bellas y yo canto lo que le gusta a la gente”.

Son las primeras afirmaciones de la cantante, que reflejan su personalidad. Consciente de sus capacidades, segura y firme en sus metas, Isadora no es sólo un nombre y tampoco aspira a ser una cantante más.

Las condiciones de un ídolo

“Aspiro a llegar a ser un ídolo y estoy trabajando para ello; pero, naturalmente, eso es un imponderable. En los ídolos juega una serie de elementos que se deben conjugar, entre ellos, la experiencia musical de un país, y nosotros debemos tener en cuenta

que en el ambiente de la canción —al menos moderna— no llevamos sino quince años”.

—Pero, ¿qué es un ídolo?

“Un ídolo es Julio Iglesias. Un ídolo es una persona que tiene carisma, que tiene ángel, que tiene canciones y que se le trabaja publicitariamente. Un ídolo es como una marioneta; si no saben manejar bien sus hilos se cae, por más bonito que sea el muñeco”.

—Hablando de trabajos publicitarios, usted es una persona que ha creado una conciencia sobre lo que es la profesión de un cantante, asimilándola, entre otras cosas, a un producto comercial cualquiera. Sin embargo, todo el mundo se lo reconoce, pero nadie más lo practica y usted no parece interesada en fomentarla.

“Lo hemos hecho en alguna forma. Lo tratamos de hacer con Francesco, pero fue muy indisciplinado. En este momento lo estamos haciendo con Felipe. Lógicamente que ahora es mucho más complicado que en la época en que yo comencé, porque las exigencias son más difíciles. En últimas, es bastante difícil trabajar con algunos de

nosotros. Tenemos gente de mucha calidad, pero muy indisciplinada”.

Indisciplina cultural

—Y, ¿cuál es el origen de esa indisciplina?

“En primer lugar, es cultural. En segundo lugar, el que la gente llega al canto por azar, por suerte, pero no porque hayan comenzado a trabajar por eso, por ser cantantes.

“Para eso se hizo la Asociación, para hacer un círculo donde se puedan comentar nuestros problemas y que se creen recursos para ayudar a la gente de gran calidad y pobres recursos, para que aprendamos a tener mística y podamos brindar a la gente un espectáculo tan bueno o mejor que el que traen los extranjeros, para que nos quitemos ese complejo de inferioridad sobre todo lo foráneo.

“Lo lamentable es que la gente, por el problema cultural, no se da cuenta de lo que tiene. Están ahí y se dejan llevar por la corriente, aunque eso, de todos modos sirve”.

Atrás ha quedado la timidez inicial, la confianza se explaya como sus zapatos en el piso, y mientras sus piernas se recogen sobre la silla, nosotros, finalmente, comprendemos la angustia diaria de la profesión de cantante, expresada duramente en un moño de cabellos.



Con el ganador colombiano de La Bienal

“Los González” en la vida de Manuel Camargo

Por Iván Beltrán

Todos los retratos de bodas y primeras comuniones, se agolparon una tarde en la conciencia de este artista bogotano, y fue cuando surgió por primera vez uno de los rostros sombríos que habrían de conformar esa estirpe pictórica con toda la violencia y ternura de los latinoamericanos.

Apareció el padre de “los González”. Era un hombre de frente al espectador, con un ojo inquietante más arriba que el otro, encerrado entre un óvalo de daguerrotipo como un gato atrapado y tenía tanta fuerza en su muda gesticulación de personaje sin destino que Manuel Camargo, quien lo pintó en aquella tarde de primavera parisina, acarició unos instantes la idea de romperlo. El cuadro lo asustaba con su mezcla de foto dominguera y sórdido espionaje a la intimidad de un hombre mediocre.

Luego de terminarlo, en una operación dificultosa que por el estado de fatiga en que logró postrarlo le recordó el acto de amor, ese latinoamericano, en una buhardilla de Europa, destapó una botella de cognac y se puso a mirar el producto de su pasión. “Es la aventura del hombre”, dijo.

Fueron más de seis horas. Fueron días enteros, semanas y meses. Manuel Camargo, como la mayoría de latinos en París, pobre e intelectual, apenas si comía sumido en la fiebre de la creación. Para entonces se repitió: “Es la aventura del hombre. Sí. Pero es la aventura del hombre latinoamericano”.

Años antes, un viejo canoso, dueño de un estudio fotográfico en el barrio Restrepo de Bogotá, lo había tildado de loco. El artista, que por entonces era uno de los millones de jóvenes pintores y escultores que andan por la capital de Colombia a la caza de imágenes para conformar una obra pictórica, lo visitaba todos los días de la semana para comprarle fotos tomadas en reuniones sociales.

El viejo nunca supo para qué las quería. Y mucho menos se enteró de las otras andanzas de Manuel Camargo.

Como cuando se hundía en los “Zoológicos humanos” de la noche bogotana. Cuando viajaba al fondo de la pequeñez humana y permanecía nueve horas seguidas mirando las mujeres solitarias de un burdel y los hombres sonámbulos que llegaban. O cuando se paraba en una esquina de la ciudad. O cuando leía a Rulfo y García Márquez y relacionaba esas ficciones con sus ficciones pictóricas, pero también pensaba que eran profundamente reales y estaban ahí, en las imágenes recogidas en las calles y que eran tan alucinantes como un huracán dispuesto a invadirlo y arrastarlo.

En esos mundos laterales se encontraba Manuel Camargo cuando corría 1960. Era una época dura para los artistas jóvenes que intentaban empujar el panorama del arte, porque los grandes, sin siquiera darse cuenta, se erigían como poderosas murallas a las que resultaba forzoso salvar. Los Obregón y los Botero constituían el trauma de una generación.

El se encerraba en su estudio bogotano. Allí, en medio de la soledad y la depresión terrible de observar una obra endeble colgada en las paredes, cuestionaba profundamente su trabajo. Sabía que solo valdría la pena en el momento en que sofocara toda la fascinación de los retratos que le vendía el viejo del barrio Restrepo y que eran retratos como los que adornan la mayor parte de los hogares colombianos, al lado de Últimas Cenizas y Sagrados Corazones azotados por brazales de fuego.

Esa tarde de París

Y una tarde de primavera en París, nació el primero de “los González”, una serie de cuadros

que iban a convertirse en su único frente de batalla y en una de las series pictóricas más significativas del arte nacional.

Manuel Camargo, un estudiante latino en las calles de la capital francesa, encontraba finalmente las claves de un mundillo que lo conmovía profundamente. Su vida se trastocó por completo desde el nacimiento de la familia, y los que conocían al pintor se dieron cuenta de su transmutación. Esa fiebre que lo llevó incluso a dejar las clases de arte, para navegar en sus creaciones. En la construcción de un cotarro de rostros pálidos, detenidos en medio de la lucha y la tragedia, temerosos, nostálgicos y casi siempre profundamente ceremoniales.

Todo estaba a un paso

Todo había estado siempre frente a él, pero Camargo solo vino a comprenderlo una mañana, mientras le descubría el rostro secreto a la ciudad de Roma, donde llegó buscando nuevas técnicas y formas, propicias para cobijar las escenas que transcurrían en el tiempo de su memoria y de su imaginación.

Sentado en unas escalerillas moriscas este muchacho que no resistió la opresión del ambiente nacional y huyó a buscar algo en Europa, como les sucede a miles de artistas y escritores, se dijo a sí mismo: "Ellos se llamarán 'los González' porque ese es un apellido al que no puede sacarle el cuerpo nadie en Colombia. Y ellos han estado siempre ahí, agazapados como gusanos".

Pronto la serie empezó a abrirse camino en las distintas galerías del mundo, encontrando el favor de la crítica que trataba de dar respuesta a los supuestos misterios de ese universo que en cosa de seis meses, durante uno de sus momentos de creación más plenos, se llenó de caras y situaciones, por las que pasaban aquellos anodinos trabajos que se esconden en los infiernos de América Latina, pero donde también aparecían los más encumbrados estamentos.

En la mañana de Roma, Manuel Camargo recordó de manera fragmentaria escenas de su vida. Rememoró los distintos rituales de su propia familia, allá en Colombia, y se dio cuenta de que su obra estaba contaminada por ellos.

Y volvió a ver la casa de baldosines cuadrados, donde tantas veces los miembros de la parentela entraron en religión, por medio de la primera comunión. Vio a las tías de negro riguroso y a los primos que contaban historias de mujeres inexistentes al filo de la medianoche y de la pubertad. Vio a los parientes militares de botas lustradas y medallas y charreteras, cuyo poder se extendía hasta la familia. Vio a los sacerdotes. Vio a los seres que conoció en sus andanzas nocturnas y que compartían todas unas mismas inquietudes, y eran hombres trágicos que bailaban tango en cafetines rojos y muchachitas de faldas de colores que eran llevadas a las comisarias cada semana. Y eso era la vida, pero "los González" también. Ellos contaban cosas íntimas con una especie de sentimiento artístico. Camargo se acostumbró a llamar la relación entre los seres de carne y hueso y sus seres de pintura "el microscopio de la realidad".

Desde ese instante la obra y la vida de Manuel

Camargo son una misma cosa. La ficción y la realidad se han entrelazado tanto entre este hombre y sus creaciones, que ahora, sentado en su departamento bogotano, frente a una novia de apellido González, él anota: "Un reportaje sobre mi vida sería necesariamente un reportaje sobre la vida, los héroes, los traidores y los canallas de la familia González".

Dice también que el mejor método para descifrar a los hombres derrotados de los cuadros, lejos de especializadas interpretaciones, es preguntarle a él sobre su vida, sobre su infancia bogotana, sobre sus amores y sus rencores. También sobre los que han pasado por sus ojos y que han sido capaces de grandezas o de acciones miserables.

Por eso, a la altura de las diez de la noche de un miércoles, Manuel Camargo es capaz de iniciar un largo e íntimo diálogo. Y es posible que repita que también tiene miedo como los González. Que no puede vivir sin uno de ellos a su lado. O que su relación con los personajes femeninos es erótica y extremadamente pasional.

Los González y un Gardel en llamas

Y en la última bienal de arte realizada en Medellín, estaban los rostros de estos hombres. Encima de los espectadores, perturbándolos con sus trágicas semblanzas. Alguien anotó que la serie debía llamarse La Patria de la Soledad, y el profesor Gil Tovar apuntó que era una especie de Macondo Boyacense.

Y tal vez los González lograron una mayor inquietud y echaron más raíces sobre críticos y neófitos, que el inmenso Carlos Gardel condenado a las llamas por una artista argentina.

Debido a lo anterior a nadie le extrañó que cuando el diario "El Colombiano" realizó una encuesta sobre lo mejor a nivel nacional e internacional de la bienal, la mayor parte de los críticos, entre ellos Galaor Carbonell y Germán Rubiano, así como críticos extranjeros, declararon a este artista y su obra largamente buscada, lo mejor en cuanto a material colombiano.

Respecto a eso Manuel Camargo anota: "Creo que en la bienal se vio claramente la nueva fuerza del arte figurativo, frente a las concepciones abstractas o conceptuales. Nuestro arte, y digo nuestro porque hay mucha gente en él comprometida, está creando ya una especie de ruptura, porque hay demasiadas cosas para contar, demasiada sensibilidad inexplorada, para irnos por los caminos trillados de la espectacularidad o la experimentación sin fondo".

Y entonces Manuel Camargo vuelve a recordar todos los pasos que dio para constituir la estirpe de "los González". Desde una educación sentimental y una angustia por encontrar la cifra en que quería expresar la aventura y la ceremonia del hombre latinoamericano, hasta las polémicas con otros artistas, en defensa de su arte profundamente violento y lleno de pasión, con sus raíces en la tierra y en los latinoamericanos.



"Tocó dar palo al pulpo de Bocagrande": Villamil

Por LEO

"Tocó darle palo al pulpo de Bocagrande", dijo el maestro Jorge Villamil, al referirse a su papel de líder del movimiento rebelde contra las actuales directivas de la Sociedad de Autores y Compositores.

Villamil habló con este diario en el piso once de Ecopetrol, en Bogotá, durante la entrega del disco "Ecopetrol-30 años", dirigido en su parte técnico-musical por el maestro Raúl Rosero Polo. Allí revivimos su amistad con José A. Morales, el Grande, a quien ha dedicado su última canción-hit: "Cuéntame José Morales", que es una policromía geográfica e histórica.

Villamil cree que el problema en Sayco ha tocado fondo, y el hecho de que el Gobierno haya intervenido a doña Evelia Porto de Mejía, la "dictadora" de la Sociedad de Autores y Compositores, significa que los rebeldes tenían la razón.

—Doctor Villamil: usted cree que el problema de Sayco ha tocado fondo?

—Lógico! No hay mal que dure cien años, ni cuerpo que lo resista, ni médico que lo cure, ni remedio en la botica.

Hemos logrado que el propio Estado interviniera jurídicamente a doña Evelia Porto de Mejía y a su junta directiva, pues ellos, llevándose de calle todos los principios que deben regir la propiedad intelectual, ocuparon la sociedad para mangonearla, para azotar a los compositores. Porque el hecho de que la señora Porto de Mejía hubiera dejado vencer los 44 contratos internacionales para que ningún compositor colombiano recibiera sus derechos de ejecución pública en el exterior en más de seis años,

implica eso: un azote.

Yo quiero saludar a todos los compositores de Santander, quienes en todo momento han estado con nosotros, con la directiva rebelde. Ellos, indudablemente, han sido un pilar para este triunfo que acabamos de obtener. Invito, igualmente, a todos los compositores clásicos de Santander, como el maestro Gómez Ardila, para que se hagan presentes, junto con los jóvenes, el próximo 26 de agosto en la sede de la Sociedad de Autores y Compositores, para elegir la nueva junta directiva que marcará, a no dudarlo, rumbos nuevos, frescos y positivos para los compositores de Colombia.

—Doctor Villamil: yo creo que la coyuntura es importante para que los compositores hagan sentir al Estado la necesidad de una legislación especial.

—Sí, indudablemente, uno de los carismas del arte, del adelanto de un país en el arte es que los artistas estén valorados por encima, sus pintores, sus escultores, sus músicos, sus compositores y es así como Colombia ya toma conciencia al promulgarse la nueva ley sobre el artista y sobre la nueva ley sobre el derecho de propiedad intelectual. De manera que hoy es a otro precio. No más compositores con los dedos afuera, no más compositores muriendo tuberculosos en los hospitales y gentes tiradas en las calles como Crescencio Salcedo.

—Precisamente, a raíz de la muerte del maestro José A. Morales hablamos con el maestro Lucho Bermúdez en Bucaramanga, a los dos días de muerto el maestro Morales y decía el maestro Bermúdez que lamentablemente en este país al artista se le recuerda muerto. Hay una posibilidad de que se le reivindique en vida?

—Esa es la lógica. Yo por fortuna recibí en vida

todos los honores que puede recibir una persona y aspiramos a que cada uno de los compositores reciba este honor. Porque ya después de muerto para qué. Precisamente yo creo que éste es el momento, que marca un hito histórico para los compositores de Colombia, de manera que, adelante todos los compositores y artistas de Colombia!

—A mi personalmente, me gusta su composición dedicada al maestro José A. Morales. Es como si usted hubiese estado viviendo mucho en Santander. Cómo se compenetra así tan fácil de la idiosincrasia santandereana?

—Porque indudablemente Santander se parece mucho al Huila y yo he tenido oportunidades en mi carrera artística de 28 años de recorrer todo el país. Y en Santander tengo grandes amigos, admiro mucho a Santander, su torbellino, la guabina, el requinto, son un ejemplo para Colombia. Ellos mantienen vivo el acervo popular de su autor. Entonces, para mí, cantando a José A. Morales, un gran amigo mío, cantarle al Socorro, una ciudad de tanta trayectoria, no fue difícil. Indudablemente como le canté a San Gil en su "Si pasas por San Gil", que la sentí, que la aprecié, así también le canté al Socorro.

—Finalmente maestro, usted reúne esas tres condiciones: primera médico, segunda, compositor y tercera de líder.

—A veces cuando toca, toca. Yo soy una persona enemiga de las revueltas y todas esas cosas cuando se pone en peligro cierta paz, porque yo soy pacífico, como artista que soy. Sin embargo, cuando toca toca. Y ahora que tocó darle palo al "pulpo de Bocagrande", el azote de los compositores colombianos.



Nueva escuela de teatro

Por ESPERANZA TALERO

En el año de 1938, cuando Bogotá cumplía su IV Centenario, era una ciudad que estaba dependiendo de Europa y básicamente se sentía al estilo y con las modas del Viejo Mundo. Se apreciaba el estilo neoclásico de muchos palacios en construcciones como el Capitolio, la Alcaldía y la Gobernación. El Parque del Centenario, al estilo de la "bella época" como en Francia, tenía la apariencia europea.

Una cosa típica de Europa le hacía falta a Bogotá: la estación del metro. Entonces, luego de la canalización del río San Francisco, sobraba un gran espacio. La Alcaldía de Bogotá, dueña de los predios, decidió construir allí unos sótanos, de una cuadra de largo. La distribución interior era exactamente como es una estación del metro, con un corredor largo, con locales a lado y lado.

Al final del corredor, en la esquina de la carrera octava con avenida Jiménez, además existió un teatro, el cual le dió bastante atractivo a los sótanos por la variedad de diversiones que allí se presentaban, puesto que quedaba localizado en pleno centro de la ciudad.

La alcaldía, luego de algunos años, entregó los sótanos a la Secretaría de Educación, entidad que puso a funcionar la Escuela de Teatro y que nunca tuvo un solo centavo para dotarla y lo único que se les ocurrió fue dividirla por la mitad, con el fin de arrendar la parte oriental al Museo de Cera, que era lo que le faltaba a Bogotá para parecerse un poco más a una capital europea.

Los sótanos pasaron luego a ser sitio donde los empleados de la EDIS descargaban la basura. Todo esto creó el mejor sitio para dormir tanto los gaminos como los pordioseros y se



Alfonso Graiño, director de la Escuela de Teatro.

convirtió en refugio de los "dueños de lo ajeno".

La Escuela de Teatro

Para muchos bogotanos amantes de las artes escénicas hablarles de la Escuela de Teatro que en el año de 1955 funcionó en Bogotá, es recordales viejos tiempos y seguramente nada gratos de los momentos vividos en los destartados sótanos de la Avenida Jiménez.

Seguía perteneciendo, cuando existía la Extensión Cultural del Distrito, a la Secretaría de Educación. En el año de 1960, sufre su primera crisis, cuando a un secretario de educación se le ocurrió recortar el presupuesto y tuvo la maravillosa idea de quitar la Escuela de Teatro, que tanta acogida había tenido.

Seis años funcionó la escuela en las

condiciones más precarias, siendo su director el maestro Carlos José Reyes. En el año de 1959, entró como profesor de historia de Teatro y luego de montaje el maestro Alfonso Graiño.

Por ese entonces, la Escuela de Teatro, cuya entrada es por la carrera octava, sufre una nueva crisis ocasionada por el desbordamiento del río San Francisco, en el año de 1968, el cual la inundó completamente, destruyendo los pocos muebles que tenía, quedando así inutilizada por un año. Pero ante la necesidad de tener un escenario dónde trabajar, profesores y alumnos no les interesó que estuviera en ese estado y volvieron de nuevo a reanudar las clases, en medio de cantidad de basura acumulada, malos olores y gran cantidad de ratas.

Reaparece en el 75

En el año de 1975, vuelve la escuela al redil en los mismos sótanos, en condiciones peores a la de antes, perteneciendo igualmente a la Secretaría de Educación y dirigida por el maestro Reyes, quien un año después renunció al cargo, siendo nombrado como su sucesor al maestro Graiño, quien continuó trabajando allí en el sótano de ratas, sin pintar y casi cayéndose.

Cuando se creó el Instituto Distrital de Cultura y Turismo, la escuela pasó a depender del nuevo instituto. Ante el estado de sus instalaciones, se decidió que había que arreglarlas y es así como sus 120 alumnos y 20 profesores, que actualmente tiene la escuela, estrenarán nuevas instalaciones el próximo 28 de agosto cuando formalmente será inaugurada.

Interrogado el maestro Graiño sobre la nueva Escuela de Teatro, manifestó que "en arte lógicamente hay pocos genios y es difícil conseguir grandes actores. Pero todo esto es

porque faltan salas de teatro. Este es un arte que no está muy desarrollado. No hay apoyo del público”.

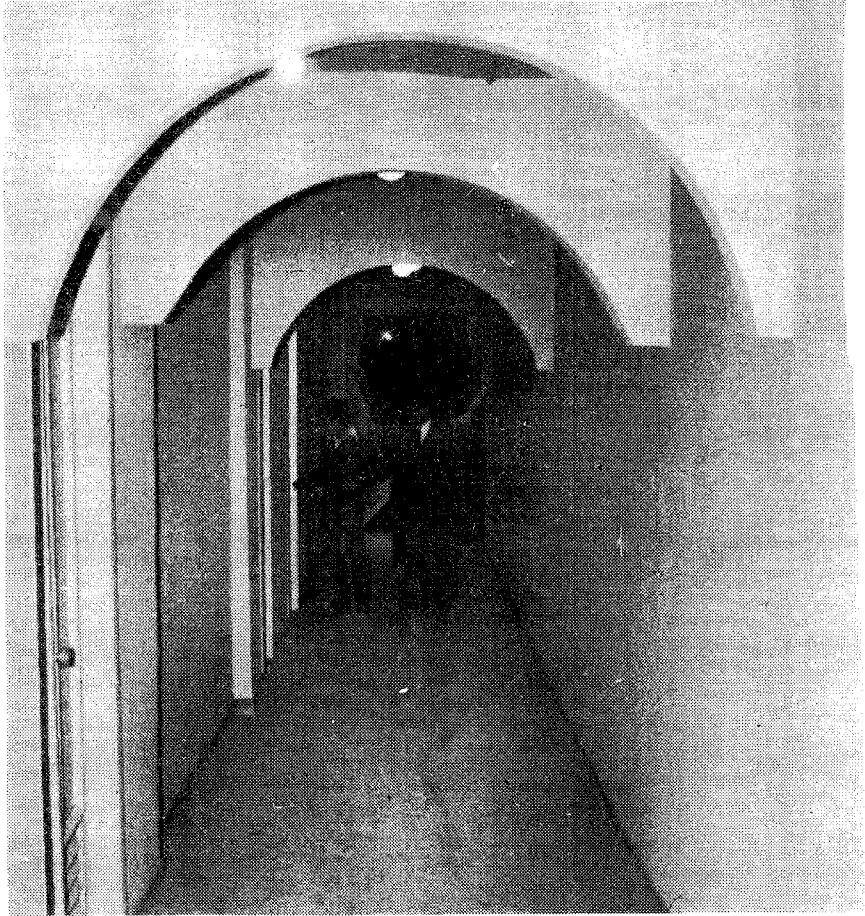
Explicó Graiño que en primera instancia se comenzó a trabajar sobre un nuevo plan de estudios que hasta hace unos pocos meses era un poco elástico, viéndose en la necesidad de elaborar un nuevo plan que ha sido presentado al Icfes para su aprobación como carrera intermedia o licenciatura.

“El fin de la escuela es el de crear actores y además profesores de teatro, ya que se imparten asignaturas netamente de teatro y pedagógicas. Todo esto ante la necesidad que existe con el nuevo plan que ya ha comenzado a funcionar y el cual consiste en desarrollar un bachillerato artístico. Por tal motivo se van a necesitar en todos los colegios profesores de arte. La escuela puede ser un semillero para muchos de los que egresan y además de actores para ver cómo se ganan el pan en un medio difícil”, expresó el director.

Nuevas instalaciones

El método de estudio de la escuela está repartido en 6 semestres, con asignaturas tanto teóricas como prácticas, repartidas en veinticinco horas a la semana.

La nueva sede de la escuela consta de cuatro salones para teoría, un salón grande para actuaciones y expresión corporal enchapado en espejos, un aula de música y ocho aulas para enseñanza de teatro, un auditorio independiente en donde se pueden hacer temporadas de teatro. Posee también sus respectivos camerinos y baños; cafetería y una biblioteca especializada con obras donadas por los familiares del maestro “Luis Enrique Osorio”, en cuya memoria ha sido construida la escuela. La biblioteca



Completamente remodelada la Escuela de Teatro se puede apreciar su hall cambiando totalmente en su estructura a la de años anteriores.

estará abierta al público todos los días.

Desemboca la escuela de Teatro con los salones para la enseñanza de títeres, que es una parte del teatro inexplorado en Bogotá por la falta de escuelas.

Allí mismo se creó la Escuela de Títeres, con su respectiva cafetería, rematándose debajo de la carrera séptima con el Teatrino, que consiste en un pequeño local con capacidad para ochenta niños y un auditorio para 150 personas.



Museos y joyas coloniales tesoro turístico payanés

El valle formado por el alto río Cauca, donde se asienta la ciudad de Popayán, fue habitado por grupos indígenas desde antes de la conquista española. En el lugar donde hoy se encuentra la ciudad, los conquistadores hallaron dos caseríos indígenas, sede del cacique de Popayán, nombre que adoptaron los españoles para la ciudad que se fundó el 13 de enero de 1537 en nombre de su majestad el rey de España, por intermedio de Sebastián de Belalcázar.

A partir de entonces los inmigrantes comenzaron a dar forma a la nueva villa, que con el tiempo, dada la importancia como enlace a las comunicaciones entre el norte y el sur del Nuevo Mundo, y centro recolector de oro, plata y minerales preciosos que se extraían de las minas de Barbacoas y Timba con destino a las arcas reales, se transformó en una rica ciudad; allí intervinieron los mejores y más céle-

bres arquitectos y artesanos de la época colonial, quienes dejaron testimonios vivos de sus habilidades en los puentes, templos, casas y portadas; además de ser una hermosa ciudad cargada de historias, ha sido siempre un reconocido centro de cultura, hogar de poetas, artistas y literatos, cuna de catorce presidentes de Colombia.

Popayán se encuentra a mil 760 metros sobre el nivel del mar; con una temperatura media de 18 grados centígrados. Mantiene un clima primaveral durante todo el año; se puede llegar por tierra desde Cali, al norte; Pasto, al sur; o Neiva, al oriente. También cuenta con un excelente aeropuerto intermedio y rutas aéreas regulares a Bogotá, Cali y Pasto.

Sitios de interés.

Museo Nacional Guillermo Valencia: En esta casa pasó su gloriosa vida el maestro Guillermo Valencia, poeta, escritor y orador notable, está consi-

derado como uno de los más grandes personajes en la lengua historia de la ciudad.

Museo de arte colonial: La casa data del año 1560. En ella se expone una interesantísima colección de objetos y piezas de arte de la época colonial en el ambiente típico de entonces.

Casa Mosquera: Es la casa que perteneció al general Tomás Cipriano de Mosquera; en ella existen actualmente dos museos; a saber: Etnológico, de interés científico, y el Arte Colonial e Historia, donde se exhiben objetos diversos que pertenecieron al célebre general.

Casa del pintor: Casa construida en 1756 donde se exhibe una magnífica colección de armas antiguas así como valiosas obras de arte colonial.

Museo de historia natural: Es un magnífico museo zoológico y entomológico, donde se exhiben gran variedad de especies animales, tropicales y de otras regiones que lo integran.

Museo Efraín Martínez. Es una hermosa finca donde se expone una parte importante de la obra pictórica del célebre artista payanés Efraín Martínez.

Puente del Humilladero: Construido sobre once arcos a una elevación de nueve metros sobre el nivel del río. Tiene un total de 240 metros de largo por 5,6 de ancho, es uno de los elementos claves de referencia en Popayán. Su construcción data de 1868, las primeras décadas de la República.

Torre del Reloj: Otro importante punto de referencia urbana de la encantadora ciudad de Popayán, se construyó frente a la Plaza de Caldas entre los años 1675 y 1682.

Puente Chuiquito: Fue construido en 1713, es un puente de construcción sencilla pero de extraordinaria belleza, típico de la Colonia.

Todos estos sitios pueden ser visitados por quienes tengan la gran idea de viajar a Popayán con el fin de tomar parte de la XXII Feria Exposición Agropecuaria a iniciarse este jueves.



Eduardo Serrano:

Qué tal Picasso diciendo: "Es que yo no soy de la rosca"

Eduardo Serrano Rueda, es quien decide cuáles obras harán parte y cuáles no, de la colección del Museo de Arte Moderno de Bogotá desde 1974. Su oficio es "curar", cuidar, la colección.

Zapatoca, fue encargado de montar la denostada Bienal de Medellín. Ha sido jurado en no se sabe cuántos certámenes plásticos nacionales e internacionales, organizado más de 100 exposiciones, y publicado 4 libros de arte. Ejerce la crítica de arte desde 1970. No es difícil deducir que se trata de uno los personajes más genuinamente odiados de Colombia. No es que le odie más gente, sino que le odian con mayor fuerza.

Serrano estuvo en Bucaramanga este fin de semana para dictar una concurridísima conferencia acerca de las "Nuevas tendencias del arte en Colombia". Aquí habla nuevamente de ese tema, de García Márquez, de Marta Traba, de la Bienal, de Quintero Pacheco, Hernández Prada y Rodríguez Naranjo, del Grupo Bucaramanga, en fin... ¡sálvese quien pueda!

Por Francisco Celis Albán

—Desde su posición como curador del Museo de Arte Moderno de Bogotá disfruta un mirador amplio del Arte Colombiano en las dos últimas décadas ¿cómo se ve?

—Yo veo que los artistas de los años sesenta estaban empeñados en demostrar que éramos colombianos. En los 70's se cambia, ese problema no existe, es un problema de los intelectuales. Las nuevas generaciones no sienten ya ese problema, ya saben que son colombianos. Creo que los años setenta se caracterizan porque se le pierde el miedo al experimento, es algo más

agresivo... más internacional en los conceptos y más nacionalista en los temas e ideas. Es el caso que se planteó García Márquez: los escritores en Colombia andan en busca de la gran novela leyendo todos los años a "María" y "La Vorágine"; y se sumergió en el conocimiento de lo que se estaba haciendo en el mundo, aparecieron Joyce, Woolf, Faulkner, Proust, Kafka. Y ahí lo vemos. ¿Quién le pregunta a García Márquez si es colombiano? Esa es ya una conciencia nueva, somos colombianos, distintos, especiales, pero no aislados.

"Por entonces se debatieron dos puntos de vista: —Uno que decía que ser colombiano, o mejor, colombianista, es ser conservador. Entendiendo por colombianista expresarse con lenguajes tradicionales obsoletos. —Otro según el cual ser colombianista no tenía ningún sentido.

"No entiendo cómo una persona de 1980 se puede expresar con ese tipo de lenguajes..."

—*En Santander el paisaje impresionista continúa siendo uno de los tabús de la plástica, ¿está incluido en los lenguajes de esa categoría?*

— ¡Qué tiene que ver un paisaje impresionista con Colombia! Son honestos, pero han cedido a los gustos comerciales.

— *A propósito de gustos comerciales, muchos de los jóvenes pintores y escultores esgrimen las dificultades económicas que lancean siendo artistas...*

— Yo no conozco un artista joven que viva del arte. Es duro. Siempre deben ocuparse de otras cosas antes de hacerlo. Por eso es que los artistas jóvenes son de cincuenta. Eso se adquiere con el fogeo, con el curriculum, pienso que los jóvenes deben mandar a todas partes, exponerse.

— *Marta Traba suscitó un revuelo con la afirmación de que en la Bienal de Medellín no había nada nuevo, que el año pasado en Venecia la crítica había revaluado lo que allí se presentaba. Alguien le respondió que desde cuándo los críticos trazan las directrices del arte. ¿Usted piensa que el papel de los críticos es decir a los artistas cuál es el camino de la verdad?*

— Es atrevido dar directrices. Creo que Marta Traba es conservadora con respecto a la IV Bienal. Recuerdo que ella dice que Obregón no pudo seguir avanzando porque no entendió lo que pasó en la pintura en adelante: y eso es lo que le pasó a ella. Y es comprensible en una persona que está acostumbrada a pensar que el arte es galería, museo, cuadro, cuando llega el video-tape dice que eso no es técnica, que le aburre. Eso no la toca. Marta Traba prefiere un buen cuadro a un buen video-tape y yo, no sé si preferiría un buen video-tape a un buen cuadro.

— *Saltando un poco en los temas ¿qué está ocurriendo en este momento con los artistas consagrados?*

— Los consagrados ya hicieron su aporte. Uno va a una exposición y ya sabe que no va a ver nada nuevo, lo que encuentra son "obregonos": cuadros con una composición horizontal, con una mojarra seca en la mitad, etc. Ese es un problema que tiene que ver con el triunfo, lo tienen, entonces, para qué cambiar. En resumen, los maestros son lo que se sabe que son.

— *¿Cómo vio, con su óptica de crítico, la Bienal de Medellín?*

— Yo monté la Bienal de Medellín, fue un trabajo estimulante y bárbaro por el espacio inmenso. Debo decir que la Bienal fue un esfuerzo digno de un país subdesarrollado por mostrar lo que está sucediendo en el arte y que lo convirtió en noticia de primera página. Había allí muchas cosas malas, es natural que todos no fueran grandes artistas.

Pienso que era demasiado conservadora en la invitación, se llamó a los

mismos de hace 10 años, cuando fue la última Bienal. De otra parte, se insistió en buscar la participación de todos los países, siendo evidente que en no todos hay grandes artistas. Son dos errores, no se trata de extensión geográfica sino de calidad. Seguramente tendrá que modificar las invitaciones y la estructura. Lo que es notable es que se profesionalizó en el montaje, en las fichas y la presentación de los cuadros; el público fue y aprendió.

— *Guillermo Spinosa, artista santandereano, acaba de ser distinguido con el primer premio del II Salón Nacional del Museo de Arte Contemporáneo ¿Cómo ha visto usted su obra?*

— Es un artista serio, un premio merecido. El arte santandereano tiene muy buenos exponentes y eso es muy importante porque continúan una tradición sin aceptar concepciones preexistentes. Me parece que la aparición del Grupo Bucaramanga es un hecho positivo para la ciudad, son artistas con mucho talento que van a encontrar su lugar. Eso requiere un largo camino.

— *En estos certámenes siempre se conforma el coro vocinglero de los perdedores que injuria a los jurados...*

— Siempre existirán. ¿Qué pueden decir? Lo que más se oye es que no les dieron el premio porque no son de la rosca. ¿Qué tal Picasso diciendo: "es que yo no soy de la rosca"?

Un artista, si es bueno, sale. Esa es una excusa elemental: uno no ha triunfado cuando no es buen artista.

— *Durante la última década se popularizó la idea, en arte y literatura, de que el creador debía corresponder al nivel intelectual del latinoamericano, en lugar de enrolarse en una experimentación que el pueblo no entiende...*

— ...Pero el público tampoco entiende lo otro. El arte definitivamente no puede ser democrático, porque es lo mejor. El arte no puede ser regular, es lo mejor. No se puede bajar de arriba, por eso hay que subir a la gente. Si en Colombia somos analfabetos, no podemos a los artistas un arte analfabeto.

— *Hoy por hoy, Bucaramanga experimenta una especie de hervor plástico ¿cómo le parece?*

— Yo vi la campaña de "caza" de unos jóvenes y me he quedado aterrado de la cantidad de plata que tiene la gente que protesta contra Colcultura. Es una protesta carísima, diría mejor, una protesta burguesa. No trabajo con Colcultura, sino con el Museo de Arte Moderno. Pienso que es saludable que protesten, pero resulta demasiado costosa.

— *En Santander, hasta épocas muy recientes, detentaban el poder plástico los consagrados nacionalmente: Hernández Prada, Rodríguez Naranjo, Quintero Pacheco..., las nuevas generaciones debieron conquistar a empujones su lugar, su entidad, ¿ocurre eso en todo el país?*

— Sí, en Colombia lo que manda es la posición conservadora, es la que pesa económicamente. Por eso pienso que — en el caso concreto del Grupo Bucaramanga — no se trata de reevaluar generaciones, sino conceptos, pero ellos... ¿fueron más allá? ¿profundizaron? Y lo mismo sucede en todo el país.



AVISO

ROTA LA CULTURA OFICIAL

Nosotros RAQUEL RAMIREZ, CESAR CHAPARRO, CARLOS E. SERRANO, JORGE MANTILLA, miembros activos del grupo cultural EL REFORMATARIO "ARTE DE CORRECCION", damos noticia pública de nuestro emplazamiento, juicio y ruptura con la entidad rectora de la Plástica Nacional, COLCULTURA por considerar que lo oficioso es impositivo, coercitivo y deforman-

te. También, como es bien sabido de la opinión pública, esta entidad se maneja con criterios mentirosos e inadecuados, lo cual los inhabilita para hacer notificación clara del arte actual.

NOTA: Nuestros próximos intereses plásticos girarán sobre cosas más importantes.

Aclaremos que no nos responsabilizamos por cualquier manifestación hecha por terceros a nombre de nuestro grupo.



**EL REFORMATARIO
ARTE DE CORRECCION**



En San Jacinto

El vallenato

desplaza a la cumbia

El vallenato desplazó por completo a la cumbia en la tierra de la gaita. Hasta tal punto que en las fiestas de San Jacinto que concluyeron ayer no fue incluida la presentación de ningún grupo de gaiteros dentro de las actividades oficiales.

El fenómeno no es nuevo. Desde hace ya varios años Toño Fernández, uno de los legendarios gaiteros de esa región, entendió que con la generación suya se acabaría la estirpe de los difusores de una vieja cultura, y por esa razón intentó organizar una escuela de gaiteros jóvenes que no dejaran morir la música que nació en el monte y que se oyó durante muchísimos años en las sabanas de Bolívar.

Pero en las festividades de la región, cuando se supone que se manifiestan con mayor fuerza los valores de la cultura popular propios de una tierra y de su gente, sólo se pudo escuchar la música vallenata repetida en un inmenso número de casetas.

Toño Fernández y sus Gaiteros de San Jacinto, lo mismo que José Lara y sus hermanos sintieron con más intensidad que nunca la nostalgia de la época en que el pueblo tocaba y bailaba su propia música.

CAMINABAN HASTA DOS DIAS

“Cuando nosotros empezamos a tocar -dice Toño Fernández- nos llamaban de pueblos que quedan cerca algunos y lejos otros para que tocáramos en las fiestas. Salíamos una cantidad de personas, gaiteros y gente que bailaba cumbia, y algunas veces nos tocaba caminar uno y dos días para llegar a donde íbamos”.

Toño Fernández recuerda que las festividades eran organizadas por la gente de San Jacinto y que la música y las danzas eran realizadas por las mismas personas del pueblo.

“Pero eso se fue acabando -agrega Toño-; poco a poco fue apareciendo la moda de los discos y así fue como a los jóvenes les quedó más fácil apretar un botón y que apareciera la música, en lugar de producirla”.

Poco a poco los gaiteros se fueron convirtiendo en una especie en vías de extinción, y su trabajo se mostró en el resto de Colombia y en el mundo como se muestra un animal raro, y siempre con los mismos exponentes que, lógicamente, se fueron volviendo viejos: Los Hermanos Lara y Los Gaiteros de San Jacinto.

Fue por esa razón que Toño Fernández intentó formar su escuela de gaiteros. Al comienzo hubo alguna respuesta por parte de los jóvenes que ingresaron, lentamente las gaitas se fueron llenando de telarañas en un rincón de la casa del viejo gaitero.

Toño Fernández no recuerda ninguna fiesta de San Jacinto en la que no hubiera tocado. Pero en la que culminó ayer, se limitó a ir a ver a los manteros en la corraleja.

“NOS OLVIDARON”

José Lara sí tocó. Lo hizo con sus hermanos y algunos amigos en una calle de San Jacinto, música que sólo fue escuchada por los propios músicos y por algunas personas que pasaron casualmente por allí.

“A nosotros nos olvidaron -se queja José Lara-. Durante muchos años fuimos reconocidos, divulgamos nuestra música y tuvimos en un nivel alto el sentimiento de nuestro pueblo, pero la cosa ha llegado tan lejos que ni siquiera programaron gaitas en los sitios donde se escucha música”.

Lara manifiesta que actualmente están soportando la ingratitud tanto de las autoridades de San Jacinto como de las nacionales. Dice que un gobierno serio se debería preocupar por no dejar desaparecer una manifestación popular tan importante, y que la forma de hacerlo es ayudando a quienes han hecho y hacen justamente esa música.

Nadie dice cuál ha sido a ciencia cierta la razón por la que la gaita y la cumbia fueron desapareciendo. Unos manifiestan que el comercio disquero impuso el vallenato, que siendo también música de la tierra ha desplazado por completo las demás. Otros sostienen, como Toño Fernández, que la facilidad de escuchar música hace que la gente no se preocupe por producir la propia. Y

otros, como Claudia Gómez, aseguran que cuando los gaiteros se dieron a conocer en todo el país fueron arrancados de su propia tierra y exhibidos en el exterior como piezas de museo, y que eso fue contra la propia naturaleza de esa manifestación cultural e impidió su desarrollo.

LOS ULTIMOS GAITEROS

Sea como sea, los que pudimos escuchar en San Jacinto a un grupo de gaiteros tocando en una calle cualquiera y rodeados por poca gente, tuvimos la sensación de estar observando a los últimos sobrevivientes de una antigua estirpe.



Hoy, asamblea general en oficinas de Sayco

Ayer se reunieron con el viceministro de Comunicaciones, Camilo Llinás, encargado de la cartera, los compositores que disienten de la actual junta directiva de la Sociedad de Autores y Compositores, "Sayco", que preside Evelia Porto de Mejía, con el fin de solicitar la convocatoria para hoy de una asamblea general para elegir nueva directiva de la entidad.

A la reunión asistieron, entre otros, Jorge Villamil, presidente de la junta directiva provisional; Graciela de Luna, Raúl Rosero y otros.

Los compositores basan su petición en la determinación del ministerio de declarar sin validez las asambleas generales ordinarias y extraordinarias celebradas los días 27 de febrero y 25 de mayo de 1980, durante las cuales fueron elegidas dos juntas directivas de Sayco. La resolución del ministerio fue la 2560, de agosto 5 del año en curso.

La reunión de los autores se prolongó hasta pasado el mediodía; por la tarde, después de un estudio realizado por el departamento jurídico del ministerio, la doctora Claudia Elsa Cortés, jefe de dicha oficina, dijo a EL TIEMPO que la asamblea general se celebrará hoy miércoles a las 10 de la mañana en la sede de Sayco, carrera 19 número 40-72.

En esta asamblea los autores y compositores colombianos elegirán nueva junta directiva. Jorge Villamil figura como uno de los más firmes aspirantes a la presidencia de Sayco, y es de suponer que doña Evelia Porto de Mejía también figure como aspirante a continuar en la jefatura de Sayco.

El ministerio de Comunicaciones nombrará un representante, que actuará como veedor en dicha asamblea y posiblemente la presida, por medio de su departamento jurídico.



La Huella, cinco años

Una historia de humor... y amor a la gráfica

Con una exposición que recoge algunos de los trabajos de sus integrantes y de los demás artistas que han pasado por sus prensas, el Taller La Huella celebra hoy sus cinco años de vida.

El festejo, muy informal como corresponde a sus miembros, se llevará a cabo a partir de las 6:30 p.m. en la Galería Diners donde quiso trasladarse el Taller. Hay periódicos murales que cuentan su historia, pruebas de estado, el proceso didáctico de cómo comienza y se realiza un grabado hasta llegar a su edición final y, en conjunto, unas 30 obras de artistas jóvenes, menos jóvenes, pero todos muy conocidos en el panorama nacional y latinoamericano que podrán apreciarse por espacio de tres semanas.

Cinco años pueden parecer pocos para una empresa artística y muchos para el esfuerzo que significa y el prestigio alcanzado. Y sobre todo por el más significativo de sus logros: la integración de un equipo de trabajo por encima del personalismo artístico.

¿Cómo lo hacen?

La dosis resulta un tanto curiosa. Mucho humor, mucho amor al arte gráfico, algo de ajedrez, de terapias colectivas y de compartir aficiones como el campo, la literatura, la rumba y el cine.

La cohesión del grupo se ha logrado a base de un humor implacable, cuenta su fundador, Juan Manuel Lugo. Hacemos unos periódicos internos en los que, por medio de caricaturas, chistes e historietas, nos decimos todo lo que queremos decirnos. Ha sido muy importante para conocernos mejor y para acabar con la solemnidad. Creo que cuando hay una estructura rígida de cargos y jerarquías la cosa no funciona. Al menos no para nosotros.

Cinco años que son seis

La Huella la fundó Juan Manuel Lugo en 1975 como una escuela. Estaba recién llegado de París, donde estudió en el Taller 17, de Stanley Hayter, y comenzó a dar clases pero con resultados poco alentadores. De sus 45 alumnos solo dos o tres tomaban el arte seriamente.

Luego comenzó a llegar gente más profesional y, al cabo de un año, se pensó en abandonar la escuela y convertirse en grupo de producción con una enseñanza más selectiva. Los primeros en incorporarse fueron Gustavo Vejarano, Margarita Monsalve (que posteriormente se fue a vivir a Cali), Marcos Roda, Roberto Rubiano, fotógrafo y escritor (fue el ganador del concurso de cuento de la Fundación Gubercky, Carlos Valencia editores), Jaime Osorio, Natalia Rivera y María Cristina Gómez, serígrafa, quien murió dos años más tarde y a quien reemplazó Juan B. Martínez. Con Mario Rivera, fotógrafo y cineasta que se incorporó luego, es el mismo grupo que hoy conforma La Huella.

Con el dinero que ganó Juan Manuel Lugo de la venta de los cuadros de su primera exposición y algún préstamo, se estableció el Taller en una casa de la Avenida Chile. Al año siguiente pasaron a otro inmueble vecino que les facilitó la firma de arquitectos Angulo y Benincore. Luego a la casa que había sido de la familia de Juan Manuel en el Polo Club y de allí a su actual sede, en la calle 27-B, arriba de la carrera séptima.

8 carpetas y 8 mil grabados

—¿Qué significan estos cinco años de La Huella?

—Tienen un significado doble. Por

un lado, como grabador, ha sido una experiencia enriquecedora, sobre todo en cuanto al color se refiere. Por otro, el aspecto humano, muy valioso, de haber conformado un equipo, una buena calidad, un nombre y además unas relaciones de trabajo excelentes tanto con nuestra gente como con la de fuera. Porque el Taller me ha facilitado el acercamiento a una serie de artistas que de otra forma nunca se hubiera logrado.

La historia de La Huella y el porqué de su renombre puede condensarse en unas cuantas cifras: ocho mil grabados, cifra récord en esta especialidad del grabado en metal en el país, realizados para 110 artistas, varios de los cuales han trabajado con nosotros en el Taller. Ocho carpetas —la del Gourmet Club en 1977, las tres de Diners de Colombia y el Ecuador en el 78 y 79, la de grabados de Juan Antonio Roda para el Museo de Arte Moderno y tres carpetas, dos en blanco y negro y una en color, para las propias ediciones de La Huella.

Por sus prensas han pasado artistas extranjeros muy importantes, entre otros el peruano De Szyszlo, los ecuatorianos Nelson Román, Nicolás Svinostonooff, Ramiro Jácome y Oswaldo Viteri y el guatemalteco Arnoldo Ramírez Amaya. Y los colombianos Negret, Roda, Manzur, Manuel Estrada, Santiago Cárdenas, Beatriz González, Augusto Rendón, Humberto Giangrandi, Oscar Jaramillo y Miguel Ángel Rojas.

Los "booms" y anti-"booms"

El mayor aporte del Taller La Huella a las artes gráficas en el país ha sido el grabado en color que, excepto los casos de los maestros Rendón y

Giangrandi, no se había practicado antes entre nosotros, además de la técnica en que trabajan el aguafuerte, aguainta, el intaglio, algo de colografía y de fotografía que enfocan en dos aspectos: la fotografía propiamente dicha y la edición de libros.

Sin embargo el éxito de La Huella ha sido más cualitativo que cuantitativo. El hecho lo explica Juan Manuel Lugo por aquello de los "booms".

—Cuando nadie se interesaba por el grabado, viene el "boom" y muchas empresas encargan carpetas de grabados. Pero luego viene el reflujó, que es el que vivimos en este momento, en que parece que ya las artes gráficas dejaron de llamar la atención a las oficinas de relaciones públicas.

Precisamente pensando en las vacas flacas y para hacer lograr un campo más estable para el grabado, Juan Manuel tiene la idea de establecer sistemas de ventas a plazos a fin de que empleados, estudiantes, personas que no tienen acceso económico a una obra de arte pueda adquirirla mediante financiación.

Además del periódico mural los miembros de La Huella ejercen otra clase de terapias. Con sus partidas de ajedrez, donde intervienen todos y que vuelven un chiste, y con sus viajes al campo. Es tanta su afición por la naturaleza que varios de ellos han comprado territas por los lados de Ráquira, a las que han puesto nombres afines a su oficio: Punta seca, Aguafuerte y Aguainta. **G.V.D.**



Crítica de teatro

'Faunábula de un ecocidio'

Por EDUARDO GOMEZ

Comentando las obras para niños de Carlos José Reyes, escribí alguna vez en Nueva Frontera: "en nuestro medio existe arrogancia y subestimación hacia todo lo que concierne a la formación y recreación del niño. Se separa excesivamente la formación del niño de la del adulto, olvidando, no solamente que en todo adulto sobrevive, en algún aspecto, la infancia, sino que, en un país de adultos analfabetos (en su ignorancia semejantes a niños), la relación entre la educación y recreación infantiles y las del adulto, es menos diferenciada que en los países desarrollados. Bastaría observar cómo se divierten la mayoría de nuestros adultos, qué leen (cuando pueden y entienden) y qué conversan para corroborar la afirmación anterior". Esta reflexión me parece muy pertinente para entender el carácter de la intención de la pieza "Faunábula de un Ecocidio" escrita y dirigida por Eddy Armando en el Teatro "La Mama", pues se trata de una pieza que confunde deliberadamente (y con el evidente y loable propósito de llegar a ambos sectores) el mundo de los adultos y el mundo de los niños, en lo que se refiere a su ignorancia sobre cuestiones de ecología pero apelando de manera más directa al mundo de los niños por considerar a estos todavía "incontaminados" por una civilización que comete tantos crímenes contra el equilibrio de la naturaleza. Esa intención es en principio acertada, sobre todo, como decía en la cita anterior, por tratarse de un país subdesarrollado, donde el nivel del adulto promedio ha quedado con frecuencia fijado a lo infantil o próximo a su elementalidad. Sin embargo, en arte siempre hay una distancia muy grande entre las intenciones ideológicas y el resultado que se deduce de la elaboración formal: en algunas ocasiones la forma profundiza y supera la intención y en otras la degrada. Este segundo caso es el de "Faunábula...", aunque es preciso reconocer

el esfuerzo, la habilidad y, en ocasiones, algunos aciertos del montaje. Pero la falla mayor está indudablemente en el texto de la obra. Concebida para un público mixto de adultos y niños (con predominancia de los segundos) oscila, sin embargo, entre la puerilidad de lo que se considera convencionalmente infantil y un estilo pedagógico que pretende (muy pocas veces) ser reflexivo con frases del estilo de "todo influye en todo"; pero como no se logra síntesis entre ambas tendencias, debido a la artificiosidad de ambas, y como lo infantil convencional predomina ampliamente, la obra termina por parecerse a una fiesta de disfraz, en donde la consigna es ir disfrazado de animal y tratar de educar ecológicamente a los espectadores del show principal.

La concepción radicalmente equivocada de la obra está en que la Asamblea de Animales pretende estar por encima el Hombre, algunas veces, y otras se mueve a ras del suelo, haciendo gala de los más gastados trucos de comicidad circense para niños, con imitaciones a menudo grotescas o forzadas y haciendo en todo momento un barullo que termina por aturdir al espectador. En raras ocasiones (como, por ejemplo, de la actuación de Alejandro González como mono, de Claudia Iris de Rojas como guacamaya, de Constanza López como gata y de Héctor Naranjo como cóndor) se logra la vivacidad humorística que se pretende o una composición rítmica o significativa de la escena. Predominan, por el contrario, un desorden que se parece mucho a la improvisación y una tremenda banalidad ruidosa, como se cree que "deben ser las obras para niños", cuando en realidad éstas pertenecen al género de la más difícil sencillez precisamente porque el adulto que las concibe está, de alguna manera, contaminado" y porque en ellas la claridad no puede ser simplemente esquemática, sino poética y la complejidad necesita haber llegado a la sabiduría de la ingenuidad más profunda.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico EL ESPECTADOR Ciudad BOGOTÁ
Pág. 2-B Fecha 27 AGO 1961
Código DTC2 Lugar C8

Jorge Villamil, presidente de Sayco

Cinco años de hegemonía de doña Evelia Porto de Mejía terminaron anoche al elegir la asamblea general de la Sociedad de Autores y Compositores, Sayco, nueva junta directiva.

Esta fue una de las asambleas más prolongadas de cuantas se tenga noticia, ya que deliberó por más de 12

horas consecutivas, la mayoría de las cuales se fueron en verificar el quórum y efectuar la votación.

Una vez realizados los escrutinios, la nueva junta directiva quedó integrada en la siguiente forma: presidente, Jorge Villamil; vicepresidente, Raúl Rosero; tesorero, Oscar Javier Ferreira y secretario, Oscar Fajardo.



Coro de Univalle triunfó en Europa

El coro de la Universidad del Valle regresó triunfante de Europa después de asistir como invitado al XI Festival Iberoamericano de la Rábida en Huelva, España, realizado este año en honor de Colombia y de haber cumplido una gira por las principales ciudades de Europa, donde obtuvo los más calurosos aplausos por la auténtica representación que hizo de nuestro folclor.

El coro de la Universidad del Valle, que actuó en su gira y en el festival internacional bajo la dirección de Vicente Sanchis Sáenz, despertó el más espectacular entusiasmo en las gentes que acudieron a los numerosos escenarios europeos para escuchar sus voces.

El Festival

En el Festival Iberoamericano de la Rábida se destacó entre grupos folclóricos de varios países participantes como Argentina, Brasil, Chile, Perú, España, Bolivia y México. Su presencia en ese festival se constituyó en la primera vez que una agrupación coral participa en ese certamen, dadas las dificultades acústicas del recinto para la captación de tantas voces; sin embargo, fue tan impresionante la acogida del público que el "Odiel", un diario de información local de Huelva, hizo comentarios como este: "Fue un verdadero placer constatar no sola-

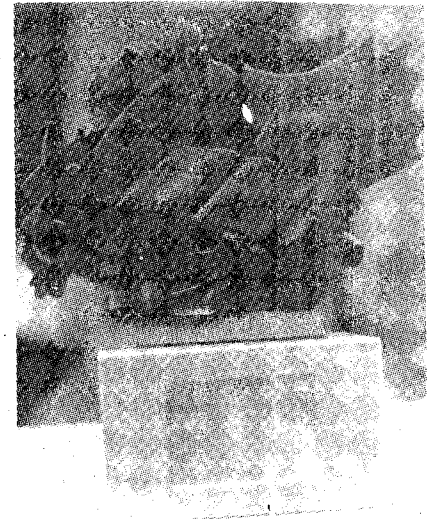
mente la calidad del grupo del que puede enorgullecerse Colombia y sobre todo la ciudad de Cali, sede del mismo, por el perfecto ajuste de sus voces, su calidad interpretativa, su perfecta afinación, la vocalización impecable, sino también porque ha demostrado lo que se puede conseguir con un coro dentro del campo folclórico, con un concepto moderno, actual de la música, del ritmo, de la armonía, con unos arreglos de Vicente Sanchis Sáenz de indiscutible calidad".

Cuentan sus integrantes que al coro le tocó cerrar el festival con su actuación y que la programación estaba atrasada por problemas técnicos.

Cuando actuó eran ya las 2 de la mañana y la gente, que cansada de esperar estaba desalojando el lugar, se devolvió y no cesó de aplaudir hasta las 4 de la mañana que por fin terminó su programa musical. La ovación de los oyentes tocó su límite cuando el coro, con sus voces vibrantes de triunfo y de emoción entonó las notas del Himno Andalucía para cerrar el festival.

Distinciones

"El resultado de nuestro triunfo lo dio el público", dijeron algunos de los integrantes de esta agrupación coral,



Trofeo otorgado en España al coro de la Universidad del Valle.

quienes informaron que como el festival de Huelva no es de carácter competitivo, no hubo premios. El coro realizó una gira por varias ciudades de Andalucía en los últimos días de su estada en Europa, y tuvo éxitos increíbles en la Isla Cristina, donde recibieron un trofeo "Peña Cultural Amigos del Carnaval", en el cual están concentradas todas las artes. Otra condecoración recibió este grupo coral en Moguer, donde se le entregó la medalla Juan Ramón Jiménez, el máximo galardón que otorga el ayuntamiento de esa ciudad, en conmemoración del centenario del nacimiento de ese patriarca.



Con la música indígena

La Corporación Yaki Kandru de Colombia es una agrupación de profesionales y estudiantes de diversas disciplinas, entre las cuales se cuentan la antropología, psicología, Arquitectura, pedagogía, recreación y música.

La Corporación Yaki Kandru ha encontrado muy importante la difusión de la cultura musical dentro de todos los sectores de la población colombiana; por tal motivo ha centrado su esfuerzo en la investigación y la difusión de las culturas tradicionales de nuestra patria y de nuestro continente, el estudio de la música de Europa y la implementación del trabajo artístico en el área pedagógica.

Como resultado de estos esfuerzos, están en posibilidad de presentar recitales de música indígena con énfasis en Colombia, ofreciendo un espectáculo, en forma cantata, en el que el espectador va escuchando y viendo sucederse múltiples instrumentos, ritmos, danzas y cantos, estos últimos se interpretan en sus lenguas originales; además cada melodía se interpreta con los instrumentos que le corresponden culturalmente.

Otros programas que la Corporación ofrece son: recitales de romances de Es-

paña y América ejecutados por el tenor Jorge López P. También recitales de Lieder de Beethoven y Schubert, interpretados por Jorge López, con el acompañamiento de la pianista Consuelo Mejía.

Durante diez años la Corporación ha investigado y difundido el trabajo. Ha viajado y representado a nuestro país en eventos musicales internacionales, ha realizado recitales en las salas más importantes del mismo, ha dado conferencias de carácter científico y didáctico. También elaboró un disco long play no comercial.

Pero toda esta labor la ha realizado a partir del esfuerzo y el compromiso desinteresado de cada uno de los integrantes y de los pocos ingresos obtenidos por concepto de recitales pagos.

Como el trabajo de la Corporación Yaki Kandru ha crecido, se ha visto obligada a tomar una sede en alquiler e intensificar la presentación de recitales para su sostenimiento.

Acaba de ofrecer una programación en el local del TPB y repetirá sus presentaciones del 2 al 6 de septiembre en "La Candelaria" y el 5 y 6 de octubre otra vez en el TPB.



Jorge Villamil preside Sayco

Después de 14 horas de sesión continua (de 10 de la mañana a 12 de la noche), la asamblea general de la Sociedad de Autores y Compositores, "Sayco", eligió el pasado miércoles nueva junta directiva que sustituirá a la que presidió doña Evelia Porto de Mejía.

Esta asamblea fue supervisada por el jefe del departamento jurídico del ministerio de Comunicaciones, Claudia Elsa Cortés, quien estuvo acompañada de cuatro altos funcionarios del ministerio: los doctores Orlando Gallo, José Humberto Pulido y Carlos Alberto Carreño; también asistió el doctor Rubio, como representante de la Procuraduría General de la República.

La asamblea, a la cual no asistió el presidente saliente, se desarrolló den-

tro de la mayor normalidad y una vez certificada la asistencia de los afiliados, se procedió a la votación de la nueva junta que quedó compuesta por el maestro Jorge Villamil Cordovés, como presidente; Raúl Rosero, vicepresidente; Oscar Javier Ferreira, tesorero; Carlos Enrique Ahumada, secretario y Antonio Serrano, fiscal. Vocales principales fueron elegidos Graciela de Luna, Jaime Agudelo y Héctor Paúl. Vocales suplentes son Julián Vargas, Nancy Pulecio de Luna y Oscar Fajardo.

Como delegado de "Sayco" en México fue nombrado Antonio del Vilar y en España, Manuello.

La nueva junta tomó posesión en la madrugada de ayer jueves y de inmediato inició labores.

En breve charla con el maestro Vi-

llamil se supo que los directivos entrarán a realizar una evaluación de los asuntos pendientes y un estudio para desarrollar un plan de trabajo que busque una mayor ayuda a los compositores asociados.

Por su parte, el vicepresidente Raúl Rosero señaló que se llevará a cabo una mayor vigilancia acerca del cobro de derechos de autor para mejorar a los compositores, mucho de los cuales, a pesar de tener famosas obras, se encuentran en delicada situación económica.

Se intentó dialogar con la señora Porto de Mejía para conocer sus declaraciones acerca del cambio que después de algunos años al frente de Sayco dejó en el día de ayer, pero resultó imposible pues todos los esfuerzos por localizarla fueron inútiles.

Como se sabe el ministerio de Comunicaciones dejó sin validez las juntas anteriores, por lo cual la que ahora preside el maestro Villamil se hizo cargo de inmediato de la Asociación y solo falta una ratificación por parte del ministerio para legalizar totalmente la que ayer entró a funcionar.



Inauguración de postín a Escuela de Teatro

Hoy se inaugura la remodelada Escuela Distrital de Teatro "Luis Enrique Osorio", situada en los sótanos de la Avenida Jiménez entre carreras 7a. y 8a. que será el primer plantel de este género en el país.

Al acto de inauguración, que se llevará a cabo en estas instalaciones a las siete de la noche, presidido por María Paulina Espinosa de López, directora del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, fueron invitadas cerca de 500 personas.

Entre los asistentes figura el alcalde Hernando Durán Dussán, todo el gabinete ministerial, la administración distrital y personalidades relacionadas con el teatro.

Los alumnos de la escuela presentarán la obra "La importancia de llamarse Ernesto", de Oscar Wilde, adaptada y montada por el director de la escuela, Alfonso Graíño Díaz, los profesores y estudiantes.

El montaje de esta obra, que incluyó escenografía, vestuario, etc., tuvo un costo aproximado al millón de pesos.

La escuela, que fue fundada hace 20 años y se encontraba completamente en ruinas, fue enteramente renovada y adaptada. La supervisión, obras y proyecto arquitectónico fueron hechos por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Esto permitió que la re-

modelación no costara, si se hubiera hecho una licitación, 20 millones de pesos, sino solo 10 millones, explicó María Paulina Espinosa.

La remodelación demoró seis meses y el diseño dos. Mientras se realizaban las obras se adaptaron algunos salones para que los 200 estudiantes de la jornada nocturna, continuaran sus clases. Para los cambios que necesitó la escuela se contó con la colaboración del personal docente y alumnos que presentaron sus sugerencias.

El nombre de Luis Enrique Osorio, se le dio en homenaje a este gran dramaturgo colombiano. Los programas que se adelantarán en este plantel permitirán que los alumnos obtengan una licenciatura en teatro, para lo cual se exige que tengan bachillerato, pero esto no impide que allí puedan estudiar otros, como aficionados que no cumplan con ese requisito.

La escuela anteriormente funcionaba en una jornada, pero con la ampliación se triplicará el número de alumnos hasta 600.

Se ha pensado que se podrán dictar clases en la mañana, para niños de las escuelas distritales, que tomen teatro como electiva y se crearía otra jornada por las tardes.

La escuela cuenta con un gran auditorio con capacidad para 200 especta-

dores, biblioteca, cafetería, baños públicos, oficina para el director, salón de música todo forrado en madera de guayacán para garantizar la resonancia: un salón muy amplio para expresión corporal, cubierto con espejos, aulas de clase, camerinos individuales y generales, duchas etc.

El teatro lo podrán utilizar otros grupos para hacer sus presentaciones. Se espera que las obras que representen allí los estudiantes de la escuela también las monten en la Media Torta con el fin de no limitar el público.

La escuela además se utilizará para hacer intercambios a nivel nacional e internacional. De ella, expresó la directora del IDCT, saldrá la semilla de todos los nuevos directores de teatro colombianos. Serán verdaderos profesionales.

Allí también se realizarán festivales dos veces al año. Y los alumnos presentarán una obra cada mes. Se ha propuesto que monten piezas de dramaturgos colombianos, muy poco conocidos en nuestro medio.

En septiembre se reanudarán los cursos. Los alumnos de esta escuela, que no habían representado el país, participaron del intercambio cultural con Venezuela y Panamá. Luego irán a Ecuador y Perú.



Nuevo teatro "Luis E. Osorio" entra hoy en funcionamiento

Con la asistencia del Gobierno Nacional, Distrital, Eclesiástico, Mandos Militares, medios de comunicación, personas vinculadas al teatro e invitados especiales, el Instituto Distrital de Cultura y Turismo inaugura a las 7 de esta noche una de sus obras más representativas, la remodelación de la Escuela de Teatro "Luis Enrique Osorio", cuyas instalaciones están situadas en los sótanos de la Jiménez con carrera 8a.

Esta escuela, que venía funcionando en condiciones por demás precarias, desde hace 20 años no prestaba un servicio adecuado a los estudiantes de arte dramático y prácticamente sus instalaciones estaban en el más completo abandono. Ante esta situación, la directora del Instituto Distrital de Cul-

tura y Turismo, María Paulina Espinosa de López, se dio a la tarea de hacerle una remodelación total con un costo de 10.000.000 de pesos solucionando los problemas de falta de ventilación, aulas, luz, entre otros servicios, acondicionando un amplio y moderno auditorio con su respectivo escenario que consta de tramoyas, bambalinas, diabras, entre otros elementos necesarios para las representaciones dramáticas. Así mismo la Escuela de Teatro cuenta con una biblioteca especializada, cafetería, baños públicos, dirección salón de música aula principal de actuaciones y expresión corporal, aulas de clase, camerinos generales e individuales, depósito de escenografía, todo esto en una extensión de 930 mts².

Para el acto de inauguración se

ha venido preparando un montaje dirigido por el maestro Alfonso Graíño, director de la escuela, conjuntamente con los profesores planta y alumnos; se trata de la obra "La Importancia de llamarse Ernesto" original de Oscar Wilde.

Cabe anotar que el Instituto Distrital de Cultura y Turismo por intermedio de la Escuela "Luis Enrique Osorio" pretende realizar una actividad teatral constante y abierta a todos los grupos particulares y oficiales para que en estas modernas instalaciones puedan organizar temporadas, festivales donde la ciudadanía presencie obras de la literatura universal, como también, y es lo más importante, la difusión de nuestros dramaturgos por medio de los montajes de autores nacionales tan olvidados en nuestro medio.



Gilberto Escobar

La música popular acabó con el buen gusto del cantante

El que hoy Colombia y la ópera cuente con cantantes de la talla de Francisco Vergara, Orlando Rengifo y Zorayda Salazar, obviamente se debe a la calidad de sus voces y el deseo de superación de los dueños de esas voces; pero seguramente que ellos no estarían ahora recibiendo aplausos de un público que los aclama en todas partes, sino hubiera sido porque un niño de Andes, Antioquia, ya hace muchos años, decidió cambiar su vida tranquila y apasible por la de cantante.

Que en camino vengan promesas como Ivonne Giraldo y ese chico Mera, sobrino de Luis Angel Mera, quien aprovechando su reciente visita a Europa con el coro de la Universidad del Valle, ni corto ni perezoso se lanzó a presentarse en el teatro de la Scala de Milán (Santun Santorum de la ópera) y para sorpresa de los examinadores y contento de su profesor haya pasado todas las pruebas, también se debe al tesón del chico de Andes.

Músico al son de hábitos

Gilberto Escobar, el muchachito de Andes, no sabe gracias a qué le surgieron sus inclinaciones musicales. Sólo sabe que en un pueblo donde pocas, por no decir ninguna, inquietudes intelectuales o artísticas nacen, crecen y se desarrollan, él desde muy pequeño era el responsable de los programas musicales del colegio de las monjitas donde cursaba las primeras letras y que desde ahí la música ya jamás lo abandonó.

Y lo que era una promesa y un sueño aparentemente irrealizable, fue tomando forma gracias a un cura de esos que visitan fieles en Semana Santa, que dándose cuenta de las dotes del muchacho, le aconsejó que se consiguiera una beca y se viniera para Cali al conservatorio Antonio María Valencia, por esos días, el más importante de Colombia y el más famoso debido a que la Coral Palestrina recorría el país arrasando con todos los festivales, premios y titulares de prensa de ese entonces.

Dicho y hecho, el conservatorio le otorgó una beca y el Concejo de su terruño otra por cincuenta pesos.

De ahí a ganarse la beca Antonio María Valencia para estudiar en Viena durante dos años, no fue sino un concurso.

Pero como a finales de los 40 en Colombia no siquiera se pensaba lejanamente en un Asartes, un Proartes y muchísimo menos en una temporada de ópera, el joven se dedicó a enseñar y a cultivar la voz.

Mal gusto y pocas voces

Ahora, 18 años después, con los últimos certificados en la mano de los cursos que acaba de hacer en Alemania y Austria de repaso de técnica vocal, de "lead", oratoria y dirección de ópera mozartina, Gilberto Escobar se siente totalmente realizado a través de los éxitos de sus alumnos. Tanto de los que cantan música culta, como los que se han dedicado a la popular como Isadora, Fabiano y otros tantos que ahora inundan las emisoras.

Lo único que lamenta, es que en sus días de estudiante no hubiera habido otras alternativas profesionales y que actualmente haya tan pocas voces que se requieran cultivar.

"Yo creo que la música popular actual ha pervertido un poco el gusto", se lamenta. "El individuo que tiene voz se va por la ley del menor esfuerzo. Todo cantante popular debería estudiar al menos dos años para que no se acabe tan rápido. Los de ahora no saben ni respirar", comenta.

Eco internacional

—Comparativamente con lo que se hace en países artística y culturalmente más avanzados, qué perspectivas tienen nuestros cantantes. Qué proyección tiene la ópera?

—Para los cantantes colombianos hay un gran futuro. Fijese en Francisco Vergara que lleva once años en la ópera de Colonia, cantando en toda Europa y no tiene presentación mala. Orlando Rengifo y Zorayda Salazar también trabajan con óperas europeas.

Por otra parte, la temporada colombiana no deja mucho que desear; ya tiene eco internacional y hay cantantes europeos que quieren venir a cantar aquí.

—El resurgimiento en los últimos años del interés por distintas actividades artísticas, cómo ha influido en el canto?

—Las tendencias de la música popular ha menoscabado mucho el buen gusto del cantante o del aspirante a cantante. Menos mal, ahora tenemos la ópera que es una meta y un gran estímulo para el alumno.

Disciplina y mística

—Exactamente qué condiciones se necesitan para ser un buen cantante?

—Material vocal, musicalidad, inteligencia y temperamento. Faltando alguna, el cantante cojea. Con el estudio se pueden obviar muchos obstáculos. A veces un alumno que no tiene muy buen material vocal llega primero que uno bien dotado porque tiene disciplina y mística. También he tenido pupilos con grandes voces pero sin inteligencia musical.



Las bibliotecas, una institución reconocida?

Por Wilfredo Sierra Moreno

El interrogante con que encabezamos estas líneas bien puede parecer curioso... Pero, ciertamente, no basta tener en la cabeza la idea de un estante con unos cuantos libros por dentro para decir a ciencia cierta, que se sabe lo que es esa ya vieja y centenaria institución: la biblioteca!

Y el interrogante es aún más válido después de haber leído el estudio adelantado por el Instituto Colombiano de Cultura, COLCULTURA, en nuestro departamento, trabajo éste realizado por el funcionario de esa institución, César Duarte Guzmán, y que deja a su lectura preocupantes interrogantes.

REALIDAD LACONICA.

Lo primero que surge de esa lectura es una realidad lacónica. La de que, en los 82 municipios que componen nuestro amantísimo departamento de Santander, solo existen 26 bibliotecas. Seis de las cuales están ubicadas en Bucaramanga, lo que muestra que de los 81 municipios restantes, solo 20 cuentan con una "supuesta" biblioteca.

¿Una realidad demasiado simple en medio de "las complejidades que enfrentan las oficinas oficiales" en esta ciudad del país?

Puede ser que así piensen quienes, acostumbrados a un "buen vivir", no han podido ir más allá de la aportación paternalista de un auxilio para la construcción de una escuela o un puesto de salud, dineros que al final de cuentas no sirven más que para hacer una cuantas paredes...

Pero la verdad es que, es consideración facilista del problema, resulta siendo la base oscura de todo un proceso de descomposición social y moral que, entre nosotros, ya va adquiriendo proporciones alarmantes!

CONTRASTES...

Las bibliotecas, elemento fundamental del amigo de la lectura, que ha de ser todo buen ciudadano —y no solamente aquel que va en busca de bibliografía para salir del paso con un trabajo!—, constituye la base de un proceso de culturización que, (y seguimos con lo deseable!) debería estar en los objetivos primeros y fundamen-

tales de un gobierno.

Pero, esta es una región de contrastes... Y así, mientras todos los pueblos de nuestra tierra, por muy paupérrimos y alejados que sean, cuentan con su cantina propia, el tarantín del curandero, el agiotista de rigor y hasta con su prostíbulo, no conocen la biblioteca ya que, para colmo de males, donde existe resulta ser un lugar clandestino del que los habitantes no pueden dar razón.

SIN OPTIMISMOS, POR FAVOR!

Pero ya se estará pensando que 20 de 81 municipios tengan biblioteca resulta un balance favorable. Sin optimismos, por favor! La verdad es que bibliotecas, bibliotecas, no son. Son un intento, casi que una ilusión de biblioteca...

No hay sino que repasar una de las cinco conclusiones que saca COLCULTURA, para darse cabal cuenta de ello...

En primer lugar, dice la entidad oficial (no son datos de la oposición), los locales donde funcionan éstas, que para ser "positivos" vamos a convenir en seguir llamando bibliotecas, no pertenecen a ellas y son, palabras más, palabras menos, completamente inadecuados.

Segundo: El mobiliario y equipo es deficiente y en muchos casos no existe.

Otra conclusión: El personal a cargo de ellas no está preparado para la correcta prestación de los servicios de biblioteca y, ojo!, no entienden de promoción cultural. (Los comentarios en este punto, los dejo a criterio del lector.)

Cuarto: Los presupuestos, si existen, no corresponden a la realidad. Mal, que al fin y al cabo, no es extraño a las finanzas oficiales.

Y última conclusión del informe: Esas instituciones no tienen fondos bibliográficos actualizados y, su organización, no corresponde a ningún orden técnico. Como quien dice...

Pero terminemos con este apunte: La "biblioteca" de Coromoro está limitada a una pequeña e incómoda que sirve, además, de cafetería, y tiene por atractivo no contar con una sola mesa ni con una sola silla.

Una pregunta: ¿No es toda esta descripción propia de una estrambótica y pavorosa figura macondiana?

Ahora sí, que nuestros funcionarios oficiales sigan hablando de NUESTRA EXALTANTE Y GALLARDA CULTURA SANTANDEREANA!



Director de la Bienal anunció su retiro

Leonel Estrada anunció su retiro como Director de la Bienal de Arte de Medellín, en carta presentada a la Junta de la Corporación, el pasado miércoles. Puesto que la IV Bienal ha concluido, su determinación se entiende como una posición ante la alternativa de dirigir eventos similares en el futuro.

Satisfecho, contento y con la conciencia de ofrecer la oportunidad de aportar ideas diferentes a personas que pudieran ocupar el cargo que él ha desempeñado. Leonel expresa que después de haber ayudado a crear y de dirigir cuatro bienales, se ha ganado un descanso. Ahora se trataría, entonces, de "mirar los toros desde la barrera", hecho que no implica indiferencia de su parte, sino el colaborar desde fuera y ver la organización desde una perspectiva diferente.

Su vinculación al evento artístico le brindó la posibilidad de promover la creatividad humana. En su concepto, esto ha sido lo mejor de su experiencia. ¿Y lo más difícil?: Descartar nombres en el proceso de selección de artistas—sin matar vocaciones, y sostener en alto las relaciones humanas con todo el mundo sin dejarse absorber por grupos. Para próximas realizaciones, Estrada considera interesante estudiar la posibilidad de independizar un poco la Bienal como tal, de la Corporación, y de contemplar una nueva organización que comprenda la labor de un director con asesorías (que podría ser una junta).

Ser un "director de orquesta". Amar lo que hace. Tener criterio estético, crítico. Poseer conocimientos sobre arte con sentido práctico y criterio crítico, selectivo, ejercido con autoridad.

Ser un artista. Mantener contactos regulares con los artistas. Saber delegar y asesorarse manteniendo informado, estudiar, estar al día en arte. Desenvolverse en dos idiomas. Tener buena capacidad para pasar las ideas del arte a la gente. Son ingredientes que Leonel considera debe tener el director de un evento de esta magnitud.

La carta de retiro de Leonel Estrada dice lo siguiente:

Medellín, 17 de agosto de 1981.

Corporación Bienal de Arte.

Señores Miembros de la Junta Directiva
Ciudad.

Apreciados señores:

La opinión general que se capta a través del público, de las publicaciones nacionales y extranjeras, permite concluir que el resultado de la IV Bienal ha sido de un completo éxito; no queda duda que el certamen fue de gran provecho comunitario y que los propósitos de hacer una Bienal informativa, educativa y recreativa se cumplieron ampliamente.

Tuvimos durante cincuenta días, un museo temporal que dio ocasión de mirar al vivo la realidad del arte actual y de establecer un juicio crítico sobre la pluralidad de expresiones que en este momento coexisten.

Se pudo verificar que la belleza estética ya no es el único patrón de apreciación y que en cambio la originalidad es el leitmotiv del arte de nuestra época.

Realizar una Bienal es asumir un compromiso con la historia y a la vez es correr un riesgo con la crítica. Pero esto bien vale la pena, a la alternativa de quedarnos perplejos y temerosos ante un pasado y un presente. El habernos atrevido de nuevo suscitó favorables comentarios.

Quizá uno de los hechos más significativos, fue el haber traído la asistencia de grandes núcleos de jóvenes: estudiantes y universitarios que seguramente acrecentarán los resultados y

beneficios en el futuro.

Mi experiencia, en la dirección de las cuatro bienales celebradas en Medellín, me permite asegurar, aunque esto todavía no se vea claro, que la semilla que hemos dejado esta vez dará unos frutos invaluable como en las anteriores para la proyección de Colombia en el plano artístico internacional, en lo que se refiere al estímulo de nuevos artistas y el surgimiento de la inventiva de diversos campos.

Al finalizar esta IV Bienal, quiero felicitar a la Cámara de Comercio, a la Compañía Suramericana de Seguros, a Fabricato, al Banco Comercial Antioqueño y a la Compañía Colombiana de Tabaco, por haber hecho posible, con su aporte económico y con su gran entusiasmo, la realización del certamen.

Personalmente, estoy satisfecho de haber contribuido a revivir esta interesante idea de la Bienal, que tanto se deseaba y que ha sido un éxito a nivel nacional e internacional. Su marcha futura está asegurada, mientras se siga contando con tan excelente apoyo, como el que brindaron las citadas entidades.

Logrados ya como están estos propósitos, creo oportuno dar por terminado mi papel de gestor y director del evento y comunicarles mi decisión de retirarme del cargo que tan gentilmente me confiaron. Siempre podrán contar con mi apoyo y mi aliento en esta obra, a la cual seguiré íntima y afectivamente ligado.

De ustedes atentamente,

Leonel Estrada.



Furor Carranguero *Se desató 'la* *guasca' colombiana*

Por GERMAN SANTAMARIA
Redactor de EL TIEMPO

Era ya tarde y le sirvieron un huevo tibio y dos papas con pellejo. La mujer colocó sobre la mesa una pequeña cucharita de hueso, para que Jorge Velosa le echara la sal al huevo.

Fue en la vereda Velandia, cerca a Saboyá, de eso hace dos años, y Jorge Velosa había ido hasta allí para conocer al hombre que le mandaba hermosos cuentos y coplas a su programa de radio en Chiquinquirá. Se encontró con Gregorio Martínez, un campesino pobre, parálítico y padre de dos hijos.

Y Jorge Velosa, veterinario de la Universidad Nacional, se enamoró de la cucharita y el campesino parálítico se la regaló. La guardó en su cartera y dos o tres meses después, mientras escribía el sobre de una carta en el sótano del edificio de Avianca en Bogotá, le robaron el bolso donde estaba la cartera y la cucharita de hueso. También se llevaron algunos pesos, la cédula y la libreta militar.

Mientras caminaba por la carrera 7a., Jorge Velosa pensó entre otras cosas: "Carajo, a los que más roban en Bogotá es a los que venimos de los pueblos y los campos de Colombia". Entonces le fluyó, mientras caminaba por entre la multitud de la ciudad, la canción del robo de su cucharita de hueso, el recuerdo del campesino pobre y parálítico que se la había regalado y sin darse cuenta tataréó por la principal calle de Colombia una canción que es



Javier Apráez,
uno de los "Carrangueros"

el primer poema épico a las 250 mil personas que llegan cada año a Bogotá, provenientes de los pueblos y laderas y caminos y veredas y casas y montañas y abismos de este país que se llama Colombia (Página 1-B)

“Se perdió la cucharita”, piensa y baila todo Colombia. Sin embargo, detrás de esta canción de Los Carrangueros de Ráquira existe un fenómeno musical y cultural sin precedentes, pues es la primera vez que un grupo musical de origen andino y boyacense se toma a Colombia. Y triunfa en pueblos y en el Teatro Colón.

(Viene de la página 1a.)

En ese momento cuajó una de las mejores canciones de “Los Carrangueros de Ráquira”. Y por primera vez comenzó una invasión musical a la inversa, es decir, desde las montañas de Boyacá y Cundinamarca hacia los Valles del Magdalena y Cauca y también hacia las costas Atlántica y Pacífica.

Tal vez por primera vez en la historia del país los caleños y los barranquilleros y los de Valledupar y los de las montañas y llanos se dejaron atropellar por la extraña rítmica de una docena de merengues y rumbas y fue cuando la mayor parte de un país de 25 millones de habitantes degeneró en un gigantesco baile de pueblo.

Cuatro hombres y un destino

Los cuatro carrangueros llegaron un día a la ciudad. Velosa vino de Ráquira porque su papá, propietario de tierras, trigales y vacadas, lo mandó a estudiar bachillerato en Bogotá. A la semana de estudio en el Colegio Carrasquilla lo pasaron a izar bandera y él cantó ante mil estudiantes “Yo tenía mi maíz afuera”. Los mil soltaron la carcajada.

Después, cuando terminó bachillerato, se fue a matricular en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional. Pero como el bus solo le paró frente a los corrales del ICA, Velosa entró por allí, vio que en la universidad también había vacas como en Boyacá y entonces se matriculó en la Facultad de Veterinaria. Hoy día es el principal compositor y cantante de los Carrangueros.

Por entonces, ya estaba en Bogotá Javier Moreno, el de la nariz de gancho y trabajador del requinto en el conjunto. Por ser demasiado liberal, durante la violencia su padre dejó a Chiquinquirá y se vino para Bogotá. Aquí puso una fábrica de sombreros. Su madre tenía un excelente talento musical y si hubieran tenido plata para comprar un piano seguramente habría llegado a dar conciertos.

Entre tanto, por aquellos años Ramiro Zambrano, también guitarrista, trasegaba con su abuela por los pueblos de Santander, y de Málaga y San Gil llegó a Bucaramanga. Sus tíos eran fotógrafos y con otros fotógrafos se la pasaban tocando música santandereana en las tiendas de la ciudad. El muchacho los siguió y esta pasión musical lo atropelló, a tal punto que dejó la carrera de ingeniería de petróleo en Bucaramanga y se vino para Bogotá, para triunfar como músico. Comenzó a cantar en la taberna Arte y Cerveza y allí conoció a Jorge Velosa.

Casi en forma simultánea, en aquellos días tocaba tiple en otro restaurante más elegante el pastuso Javier Apráez. Había dejado en Pasto un pasado con una educación jesuita, una familia acomodada, un tío representante a la Cámara y un padre que no aceptaba que su hijo no fuera otra cosa distinta que médico o arquitecto. Para complacerlo un poco, Javier se matriculó en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional, pero su corazón solo se daba con pasión en el restaurante, cuando por la noche tocaba albaños y sanjuanitos, melodías de las montañas de Nariño.

Entonces los unió la taberna, el restaurante y la universidad. En la facultad de arquitectura estudiaban los dos Javieres, Moreno cuyo padre vino de Chiquinquirá y Apráez, el pastuso que viajó a Bogotá. Más allá estaba Velosa en la de veterinaria.

Según pasaron los años, Velosa y Moreno se graduaron. Apráez y Zambrano quedaron a medio camino en la arquitectura y la ingeniería de petróleos. Pero a los tres los amarró el destino de la música.

Los cuatro no eran campesinos auténticos. “Somos campesinos transformados, como lo son el 90 por ciento de los colombianos que viven en las ciudades”, afirma Velosa.

No eran campesinos pero tenían mucha tierra por detrás. Sus vidas venían de las verdes colinas de las montañas ajedrezadas de Nariño y de las cumbres escarpadas de Santander. Y en su reciente memoria escuchaban dulces sonos de bambucos y guabinas, mezclados con vertiginosos compases de merengues y rumbas. Y como los corazones son cazadores solitarios, entonces se reunieron por las casualidades del destino.

Comenzó en la vereda

Cuando se graduó de médico veterinario, Jorge Velosa compró 15 hectáreas en el valle donde confluyen las veredas de San Cayetano y Quicagota, allí junto a la Laguna de Fúquene. Tiberio, de 19 años, le ayudaba a ordeñar las vacas, pero al mismo tiempo andaba enamorándose en silencio de las muchachas de la vereda, como Flor y Rosa.

Al mismo tiempo, el chofer de un camioncito paraba todos los días en una fonda situada cerca a la laguna y siempre llegaba allí porque le gustaba la muchacha Julia, de 17 años, hija de la dueña de la tienda.

Pero también según pasaron varios meses, las tres muchachas emprendieron por separado lo que hacen el 80 por ciento de las jóvenes boyacenses pobres: se vinieron a trabajar como muchachas en Bogotá. Y allí quedaron el Tiberio y el chofer del camión con un vacío entre pecho y espalda.

Entonces, Velosa, transitando por el Valle de Ubaté, comenzó a silbar y cantar estas historias anónimas de la vereda, pequeños episodios sentimentales de la provincia. Era la verdad: el chofer quería a Julia más que a su camión.

En ese instante, surgió para la música colombiana una metáfora excepcional: el campesino en tránsito urbano ya no amaba a una mujer más que a un crepúsculo o una bandada de garzas, sino más que a una cosa real y útil: su camión.

En este momento, el camión sigue transitando por el Valle de Ubaté y las laderas de Ráquira, pero Julia trabaja en Fontibón como obrera en un cultivo de claveles y rosas.

Ella no volvió. Tampoco Flor o Rosa. Inicialmente dijeron como lo hemos dicho alguna vez los 4 millones de bogotanos que hemos nacido aquí, que se iban a pasar “unos días donde un familiar que vive en la capital”, pero todo terminó en que “también a mi china se la tragó la ciudad”. Este no es solamente un verso del merengue carranguero “La china que yo tenía”. Es una sentencia que cobija también a Flor, a Julia, a Silvia, que trabajan aquí de muchachas, y a los 4 millones que también llegamos con asombro y pobreza un día y que estamos batallando en las entrañas de la ciudad y con mucha tierra por detrás.

La guitarra campesina

En estas andaba en la vereda el veterinario Velosa cuando hace dos años decidió con tres amigos, ganarse el festival "Guitarra de Plata Campesina", que se realiza en Radio Furatena en Chiquinquirá, y que reúne a más de cien grupos musicales, integrados por choferes, desocupados y campesinos.

En homenaje al apellido más famoso en la vereda, se inscribieron como "Los hermanos Rodríguez" y clasificaron para las finales. Asustados por el éxito no buscado, decidieron cambiar de nombre. Entonces lo sacaron de una propia canción. Fue aquella que compuso Velosa el día que como veterinario fue a ver de qué había muerto un toro en un hato de Simijaca. Ese día conoció a esos hombres que andan por Boyacá y Cundinamarca comprando a precio de quema los animales muertos, para después en forma ilegal venderlos en los pueblos y hasta en Bogotá. Son los que viven de la "carranga", que además de muerte significa también deterioro. Compuso "El carranguero".

Actuando de nuevo como "Los Carrangueros de Ráquira" fueron declarados fuera de concurso en el festival, dizque por profesionales, y ellos piensan que tal vez fue por lo de veterinarios y arquitectos.

Cuando pasó el alboroto del concurso, Los Carrangueros, que por entonces eran Velosa, Javier Moreno, Catana y Elkin, decidieron crear un programa llamado "Canta el pueblo", por radio Furatena, todos los sábados, de 1 a 2 de la tarde.

El éxito fue tan estruendoso que más de 15 municipios de las montañas donde convergen Santander, Boyacá y Cundinamarca prácticamente se paralizaban a esa hora del sábado. Desde Puente Nacional hasta Muzo y Guateque las gentes gozaban con las canciones, los cuentos y los chistes, todos de profundas raíces populares, de "Los Carrangueros de Ráquira".

Como siempre, según pasaron los meses, los carrangueros se dieron cuenta que se estaban ahondando en la cultura "guasca" de la altiplanicie cundiboyacense y santandereana. Pero al mismo tiempo, comprendieron que se estaban metiendo raíces en sus propias vidas, en el viaje que comienza en la vereda, que va al pueblo y que termina en la ciudad, pero que sigue siendo la historia del campesino de ciudad, porque en Bogotá son pocos los que no pueden señalar a un pedazo de su propia vida o al abuelo o al tío está hundido allá en la vereda o el pueblo.

En la mitad de este éxito en 15 municipios, pero cuando prácticamente estaban a punto de morir de hambre, desertaron Catana y Elkin y las casualidades de la universidad, el restaurante y la taberna hicieron que los Carrangueros fueran en definitiva, Jorge, los dos Javieres y Ramiro.

Y fue cuando la historia se comenzó a repetir. Se vinieron con su música para Bogotá.

La madrugada y la tierra

Ya las cartas estaban al descubierto: eran merengues y rumbas, pero con requinto, tiple y guacharaca, o sea los merengues antillanos aquerenciados en las cumbres andinas desde hace 30 años, y aquí penetrados de contrabando por los sones de los bambucos, los pasillos y las guabinas. Era el matrimonio perfecto entre la música Caribe y la solapada alegría de la música andina.

Así llegaron a Bogotá. Así los vieron personas de profunda sensibilidad creadora, como José Fernández Gómez y un siquiatra que se llama José Yunis y que es un viejo zorro de las cosas de la vida. Los apoyaron.

De igual manera, en Bogotá "Los Carrangueros" fundaron un programa en Radio Super, que era todos los domingos, de 6 a 7 de la mañana. Entonces aquí comenzó la avalancha de toda la cultura guasca que se empozó en el fondo de la ciudad. "Comenzamos a comprender que todo este país tiene ruana y sombrero", afirma Javier Moreno, de 30 años y arquitecto pero hijo de un sombrero.

Las historias de esas canciones le comenzaron a llegar a los celadores, a los choferes, a las muchachas, a los colcheneros de San Victorino, a los revendedores de Abastos, pero poco a poco se le fueron metiendo a todos los bogotanos, porque la Cucharita o Julia o El Saceño comenzaron a arañarles su corazón y a enrostrarle que hoy aunque viajaran en Renault seguían siendo los hijos legítimos de las ruanas y los sombreros.

Tal vez algunos recordaron que todo comenzó el 9 de abril, cuando se inició la gran marcha hacia Bogotá. Pero también comprendieron que "33 años no es nada" y que por eso aún estaba ahí en sus vidas la misma tierra y lluvia y caminos y noches y mierda que habían conocido allá en los campos y veredas y pueblos de sus vidas.

Pero también los asaltó la estrechez de ahora, los cuartos húmedos y oscuros, el viajar entre la fetidez y el ahogo de los buses, las cantinas, la cerveza, la cancha de tejo. Era el campo metido en la ciudad. Y escuchando esa música muchos comprendieron lo que ya antes habían entendido los propios cuatro carrangueros: la ruana y el sombrero no se podían usar en un determinado momento como disfraz sino porque hacían parte de sus propias vidas.

Era el alma guasca. Tal vez el disfraz eran los jeans. Qué más da, pensaron muchos, ese es el país.

Al mismo tiempo, "Los Carrangueros" llegaron a la certeza de que no eran un conjunto folclórico o campesinista. Simplemente eran unos intérpretes de música popular, los relatores de historias arrancadas de la vida y del viaje de esos 4 millones que vivían en la ciudad y de los otros que están allá o que ya vienen.

Y comenzó el baile. "Como un pensamiento triste que se baila", estos merengues y rumbas andinas emprendieron el viaje.

Es un viaje de amor y peligro. Durante muchos años, en Puente Nacional la policía prohibió las ruanas porque debajo se escondían las armas. También la tienden en el suelo para el otro menester. Es la esencia rural y sentimental y violenta del país.



Procultura en sus primeros pasos

Entrevista con el gerente Rafael Rivas Posada

Por Adriana Alfaro L.

Desde su paso por el ministerio de Educación en la administración de Alfonso López Michelsen, Rafael Rivas Posada pudo seguir muy de cerca la iniciativa de Colcultura (impulsada por Gloria Zea de Uribe y Jorge Eliécer Ruiz) de diseñar una fórmula novedosa que vinculara la iniciativa privada a la preocupación del Estado por los asuntos culturales. Esta idea atrajo la atención de la Unesco y a través del Fondo Internacional de Promoción de la Cultura, se hizo un primer estudio de factibilidad de la empresa colombiana de producción y distribución de bienes culturales "Procultura". Posteriormente la idea mereció especial consideración en la conferencia regional de políticas culturales realizada por la Unesco en Bogotá (enero de 1978) y llegó a constituirse

una sociedad limitada, promotora de la sociedad anónima

que se formó en noviembre del año pasado.

Diseminación de la cultura

"El tema de la financiación de la cultura —ha dicho el gerente de Procultura— ha estado muy en boga en los últimos años. En un país de las características de Colombia y creo que en todas partes la cultura tiene que ser un poco el propósito de todos los estamentos de la sociedad. Es indudable que el Estado únicamente, no puede aspirar a

hacer una labor de estímulo a la creatividad cultural sin la ayuda del sector privado. Por sector privado no me refiero exclusivamente al comercial o industrial o económico sino a toda la sociedad. Procultura pretende servir de canal a los sectores interesados, públicos y privados, en la labor de estímulo cultural".

¿Qué utilidad puede tener para el sector privado, la creación de Procultura?

“En Colombia hay una tradición muy honrosa en materia de actividad cultural de las empresas privadas. Colombia siempre se ha señalado como uno de los sitios donde el interés del sector bancario ha sido más notorio en materia de publicaciones. La labor de desarrollo cultural que ha tenido el Banco de la República y muchos bancos en este sentido ha sido realmente admirable. Procultura puede servirle al sector empresarial que ya ha empezado a interesarse y aun a las entidades de vieja experiencia, a diseminar un poco más este tipo de actividad. Múltiples empresas en Colombia, editan regularmente libros de arte, de viajes, colecciones bibliográficas importantes que se reparten más con el criterio elitista, generalmente a las mismas instituciones y personas, que hacen colecciones que acaparan estos productos, sin dar paso a una divulgación masiva. Creo que a base de conversaciones con estas entidades, que no solo tienen el interés cultural, sino que le dedican muy buenos recursos podría llegarse a una acción más decidida en la difusión popular de lo que viene realizando en este sentido el sector privado. Si se programa y se da más coherencia a estas labores se obtendrían resultados más notorios evitando fácilmente duplicaciones y repeticiones. Las galerías

¿Cómo ve el estado de la cultura en el país actualmente?

“La cultura como expresión de la vida social no vive independiente de las condiciones y características de una sociedad determinada. Somos un país en desarrollo, con pocos recursos para el avance socioeconómico, que naturalmente limitan el estímulo a la labor cultural. Sin embargo, creo que tenemos suficiente base en materia de expresión cultural como para responsabilizarnos por defender lo que caracteriza nuestra identidad y hacer un esfuerzo más decidido para estimular las potencialidades creativas de nuestro pueblo. En Colombia,

como en todos los países del mundo en desarrollo hay un gran desafío que consiste en aprovechar lo que pueda ser enriquecedor de las influencias culturales foráneas, sin perder de vista que el desarrollo y la defensa de la identidad cultural es uno de los cimientos para el desarrollo integral de la sociedad. Sin ser excesivamente parroquiales o provincianos en esta materia, tenemos que poner atención a evitar lo que nos deslustra o desdibuja, causado por la invasión de influencias culturales del extranjero”.

Dentro de esta tendencia del sector privado, ¿qué opinión tiene sobre la frecuente creación de galerías y escuelas de arte, ya que se dice que tienen un carácter marcadamente comercial?

“Creo que es positivo. Lógicamente que deben tener un aspecto comercial o si no no podrían existir. La gente no se dedicaría filantropicamente a una actividad que le diera sistemáticamente pérdidas. Quien funda galerías o establecimientos de arte, además de

aspirar a unos ingresos decorosos, está demostrando interés por el desarrollo cultural del país. O si no fundaría panaderías u otro tipo de empresa. Todo lo que se manifieste en el trabajo de la gente dirigido a la creación cultural debe ser bienvenido”.

¿Por qué es tanta la separación entre las políticas culturales oficiales de preocupación por lo autóctono y la realidad diaria tan cargada de imágenes extranjerizantes?

“Es un fenómeno que se presenta en todos los países en trance de desarrollo. Son tantas las influencias extranjeras de carácter tecnológico, comercial, los intereses económicos, que es muy difícil que existan suficientes defensas para cuidar lo propio.

Esta labor es un compromiso social, que no puede ser exclusiva responsabilidad de un organismo estatal como Colcultura, que a pesar de todo lo que haga, y ha hecho mucho, está sometido a todas las limitaciones y restricciones del sector público en Colombia”.

Lo que tenemos y lo que podemos

¿Qué objetivos a largo alcance tienen los proyectos de Procultura?

“Procultura nació con un concepto amplio, y tenía que ser así, de la cultura. Es la producción y distribución de bienes en todo lo referente a la creación cultural. Tiene tres líneas directrices: primero, la defensa de lo que ya tenemos, los rasgos esenciales del patrimonio cultural, no solo entendido como lo que se manifiesta en monumentos históricos, sino también todo lo que ha hecho la sociedad colombiana a través del tiempo con sus múltiples influencias étnicas y culturales. Lo producido en

el campo de la música, el folklore, la literatura, las tradiciones orales, manifestaciones populares, artesanías, etc.

Segundo, algo fundamental, como es el estímulo a la creatividad artística en todas sus manifestaciones, en el futuro. Y tercero, un punto básico, que es el trabajo por la participación cada vez mayor de los sectores sociales en las manifestaciones culturales, en la creación y en el aporte de la gente a la cultura y la democratización de este tipo de bienes”.

¿Qué áreas pretenden cubrir con estos objetivos?

"Cubrirán cuatro grandes campos. En primer lugar, las publicaciones, que se están empezando a programar. Fundamentalmente en coediciones con Colcultura, mediante un convenio en el cual no se pretende que intervengamos en toda la labor de publicaciones de Colcultura, sino en aspectos en los que no se puede establecer una política de subsidio, como casi siempre lo ha hecho Colcultura para masificar el libro en general. En segundo término: el enorme campo de los medios audiovisuales: discos, cassettes y posiblemente la utilización de la TV. En tercera instancia, está la posibilidad abierta para hacer algo en materia de cine en un futuro. Por último, el estímulo a concursos de tipo literario, cultural en general, que produjera el fenómeno de contagio, tan necesario en las manifestaciones sociales, de entusiasmar a la gente a participar más en la creación cultural.

Llaman la atención otros aspectos marginales, que esperamos concretar lo más pronto, como son los juegos didácticos con contenido cultural, tan útiles en la pedagogía moderna. Se estudia la posibilidad de divulgar valores de la cultura nacional, a través de sistemas de comunicación como son las historietas gráficas, los "comics", los libros infantiles, etc."

La cultura no se dirige

¿En qué forma se está adelantando esta labor?

"Por el momento, al menos, Procultura no pretende producir directamente los bienes culturales. La idea es estudiar proyectos, oír a la gente sus iniciativas y facilitar en lo posible su

financiación, vinculando gentes e instituciones que ayuden a concretarlas. La financiación de proyectos, coproducciones, coediciones, contratos con los realizadores serán los medios de acción de Procultura. Es incierto saber si en el futuro podamos acometer directamente la realización

de estas obras, pero por el momento queremos ser agente de estímulo y de dinamización del trabajo cultural.

Hay que insistir que Procultura no pretende dirigir ni orientar la cultura, como sociedad anónima mixta es un instrumento para facilitar esta labor".

¿Podría decirse que esta es la diferencia con Colcultura?

"Sí. Colcultura por su génesis y por la idea rectora es aquel sector del Estado colombiano que pretende ayudar y fijar las grandes líneas de la orientación en materia cultural. Tampoco se puede aceptar la idea de que Colcultura es un organismo de dirección de la cultura. Eso sería un contrasentido. La cultura no se dirige, no se ordena, hasta cierto punto no se puede programar como tal. Lo que sí se puede y debe programar es la acción del Estado para facilitar y estimular la

labor cultural. Procultura es un instrumento para facilitar en parte a Colcultura, y también a otros sectores del Estado y la sociedad colombiana en general, la producción y distribución de bienes culturales.

Estas diferencias claras permiten contradecir las opiniones de quienes han criticado la fundación de Procultura, diciendo que es un nuevo intento del Estado colombiano de interferir en terrenos que no permiten una intervención estatal".

La "industria" cultural

El concepto de producción cultural ha sido criticado por quienes ven el peligro de que la cultura, al volverse algo seriado, pierda su carácter esencial...

"Realmente los bienes culturales se producen. No surgen por generación espontánea, ni vienen del cielo. Los libros hay que escribirlos, editarlos, imprimirlos y venderlos. Lo mismo los discos, los espectáculos artísticos y culturales, el cine, la TV. En el mundo moderno, sin que esto quiera minimizar la cultura, hay que producir las manifesta-

ciones culturales y hay que producirlas utilizando técnicas modernas y métodos industriales. Con un criterio muy simplista, podrá parecer un poco irrispetuoso hablar de la industria cultural, pero indudablemente la cultura está sometida actualmente a un proceso y no podemos rehuir la palabra "industrial".

Proyectos de coediciones

¿Cuáles son los proyectos inmediatos de Procultura?

"Lo primero concreto, ya que estamos todavía en la pubertad y en plan de completar los aportes suscritos para darle una base financiera a la sociedad, es una

coedición con Colcultura que saldrá en las próximas semanas. Está en imprenta una obra del historiador antioqueño Alvaro Tirado Mejía, sobre el primer go-

Rafael Rivas Posada es abogado de la Universidad Nacional. Estudió en París derecho comparado y derecho civil. Posteriormente obtuvo el master en administración pública en el Instituto de Estudios Sociales de La Haya. Regresó a vincularse como profesor de la Escuela Superior de Administración Pública de Bogotá en 1963. Trabajó en Cali en la Universidad del Valle. Obtuvo en EE.UU. un Phd en ciencia política. Regresó a la Universidad del Valle para fundar el Departamento de Ciencia Política. Fue decano de la División de Ciencias Sociales y Económicas de la Universidad del Valle. En Bogotá, se vinculó a la Universidad de los Andes como decano de la Facultad de Artes y Ciencias. Del 71 al 75 ejerció su profesión de abogado. En el 75 viajó como embajador alterno ante las Naciones Unidas y regresó en el 77 para encargarse del ministerio de Educación desde marzo de ese año hasta finalizar el gobierno de López Michelsen. En 1978 fue jefe de la delegación de Colombia ante la ONU en la asamblea general. En el 79 se vinculó a la Unesco y se trasladó a Caracas como coordinador regional para América Latina, cargo que desempeñó hasta junio de 1981, cuando regresó a Colombia para hacerse cargo de la gerencia de Procultura.

bierno de Alfonso López Pumarejo, que refleja un intento serio de investigación histórica por quien ya se ha destacado en otras anteriores como uno de los mejores investigadores históricos del país.

Estamos negociando un convenio para que las futuras coediciones con Colcultura sean programadas por un comité mixto de las dos entidades. Se planea, la reedición, lo más pronto posible del Manual de Historia de Colombia, editado por Colcultura, que tuvo tanto éxito en la primera edición. Será una edición más amplia con algunas modificaciones circunstanciales, pero con mayor tiraje para que tenga una di-

siblemente también en tres volúmenes. Estamos en conversaciones con los ministerios de Comunicación y Educación para ampliar las posibilidades de Colcultura, con la ayuda de Procultura en la TV Cultural, y confiamos en que las autoridades del ministerio de Comunicaciones e Inravisión amplíen la asignación de espacios.

Se estudia la posibilidad de realizar una política de filmación de cortometrajes de carácter cultural para cine o TV. sobre monumentos históricos, tribus indígenas, manifestaciones populares, artesanales del país. También sobre la producción y distribución masiva de cassettes literarios



Sede de Procultura

vulgación verdaderamente masiva y siga convirtiéndose en texto de estudio de diferentes niveles educativos.

Siguiendo la línea del Manual de Historia, estamos progresando en la elaboración de un Manual de Literatura Colombiana, po-

de poesía, que llenarían un vacío en materia de medios de comunicación, ya que salvo pequeños intentos que han tenido gran aceptación popular, es poco lo que el país ha utilizado el disco y el cassette para fines estrictamente culturales, didácticos y educativos".



Colombia en la XVI Bienal de Sao Paulo

Castles, Modiano, Rojas Y Uribe

Por EDUARDO SERRANO

La participación colombiana en la XVI Bienal de Arte de Sao Paulo ha sido conformada con miras diferentes a la de ocasiones anteriores. Se ha escogido, como en años previos, un grupo de artistas que aunque jóvenes cuentan con reconocidos logros y cuyos trabajos hacen referencia a argumentos y definiciones de reciente y comprobado impacto en el desarrollo del arte nacional. Pero este año, a diferencia de lo dispuesto para otras bienales, no se conocerán de antemano en el país los trabajos que habrán de presentarse ni se harán envíos de obras, puesto que John Castles, Sara Modiano, Miguel Rojas y Alberto Uribe viajarán personalmente hasta Sao Paulo para emprender "in situ", con materiales de la localidad y bajo el

particular influjo de ese medio, la realización de sus ambientes y esculturas.

Las ventajas de una participación concebida en tales términos son de índole diversa: En cuanto a la organización y traslado de la muestra, por ejemplo, se eliminan los engorrosos trámites de exportación, reimportación y demás papeleo obligatorio, así como los riesgos de daño parcial y pérdida total de los trabajos. En cuanto a su presentación, se reducen definitivamente las posibilidades de un montaje en espacio inadecuado y de una instalación desenfocada. Y en cuanto a las obras mismas, se erradican con este planteamiento (ya bastante común en este tipo de certámenes), las limitaciones de peso, tamaño y materiales, que implica su transporte.

Aparte del valor particular de los trabajos que habrán de presentarse, sin embargo, lo realmente significativo de la participación colombiana en la XVI Bienal de Arte de Sao Paulo, es que precisamente por su énfasis en la presencia e intervención de los artistas, ella corresponde con genuinas aspiraciones del evento, al tiempo que subraya y hace claros conceptos y valores, hoy fundamentales para una aproximación desprejuiciada a los más innovadores trabajos creativos que se producen en Colombia.

Contacto

Se ha dicho muchas veces, por ejemplo, que las bienales son en primer término certámenes informativos, los cuales, en el caso de América Latina, deben actuar como generadores de comunes experiencias que respalden la definición de un bloque

(Continúa en la Página 8a. Col. 1a.)

(Viene de la Página 3a.)

cultural hasta cierto punto unificado. Y con respecto a este criterio es evidente que no solo las obras de John Castles, Sara Modiano, Miguel Rojas y Alberto Uribe informarán (con altura predecible dada la consistente calidad de sus trabajos) al público paulista sobre vibrantes inquietudes de nuestra realidad artística, sino que la Bienal podrá corresponder, especialmente con ricas y vitales experiencias, el aporte de los cuatro artistas.

Polémica

Por otra parte, hacia ya mucho tiempo que en Colombia no se suscitaba una polémica tan ardiente y extendida como la que se ha desarrollado últimamente en relación con las obras y la orientación de los más jóvenes artistas. La búsqueda de alternativas en cuanto a los soportes tradicionales de la pintura y la escultura; el empleo de nuevas técnicas y nuevos materiales; y sobre todo, la desmitificación del objeto caro como arte, y en su lugar la atribución de una importancia incrementada a las ideas y los conceptos implícitos en cada obra, son tendencias que empezaron a notarse en el país a partir de la década pasada y las cuales han llegado a difundirse tan vertiginosamente, que no solo la crítica conservadora se ha visto impelida a cerrar filas para condenar todo experimento, sino que inclusive artistas consagrados se han visto forzados a salir de sus torres de marfil para defender atribulados las bondades y preceptos de la estética de antaño.

Pues bien; Uribe, Rojas, Modiano y Castles son artistas de esa última generación que ha logrado despertar al país de su marasmo crítico, y que ha sabido imponer y llevar la discusión con coherentes argumentos de avanzada. Sus obras son propuestas siempre novedosas dentro de los parámetros particulares a que se acoge cada uno. Y el hecho mismo de que los trabajos que presentarán en la Bienal estén llamados a desaparecer objetivamente (aunque puedan más tarde repetirse con materiales similares), hace manifiesto el mayor grado de importancia que en sus definiciones se le otorga al concepto o a la idea, en comparación con el que le conceden a la pieza o el objeto en sí. En otras palabras, la delegación colombiana a la XVI Bienal de Arte de Sao Paulo es ampliamente representativa de la actitud indagadora que se ha esparcido en el país, a medida que se ha ido comprobando, que para expresar la realidad contemporánea, son inefectivos los lenguajes que surgieron debido a circunstancias propias y características de "antes de ayer".

Ninguno de los cuatro artistas, sin embargo, produce obras cuyo objetivo se reduzca sencillamente a ser vanguardia. Por el contrario, sus trabajos proyectan pensamientos y expresiones de ambicioso alcance, y se hallan enraizados en ilustres tradiciones no obstante su inequívoco carácter de realización contemporánea.

Los Artistas

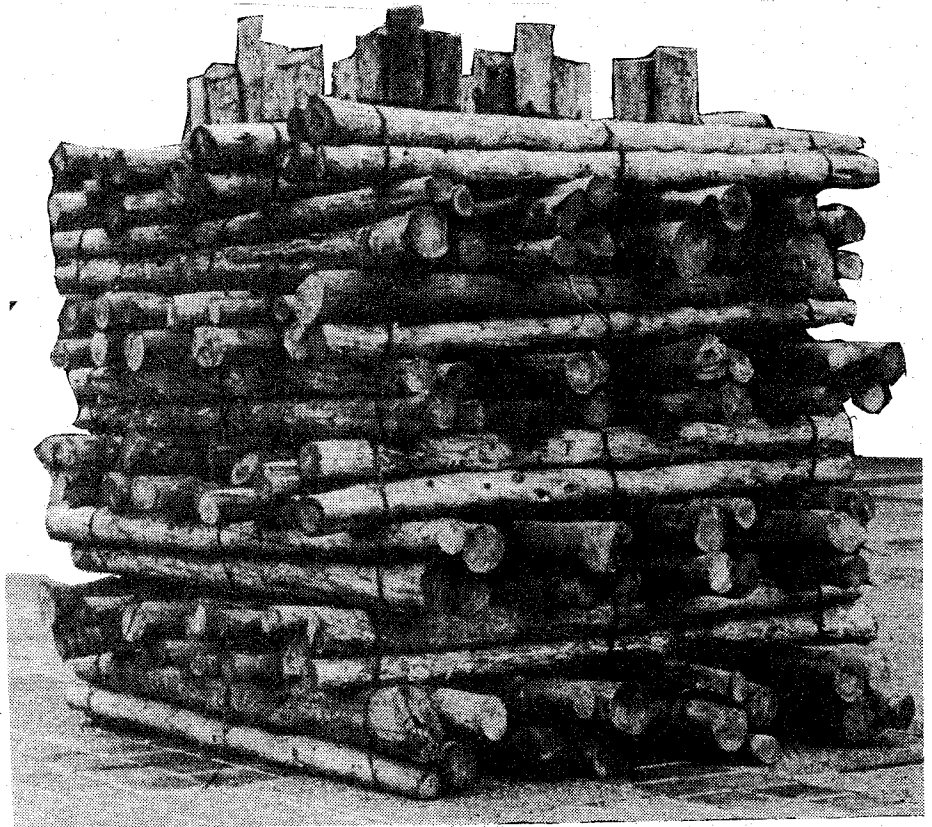
Partiendo de la tradición constructivista, por ejemplo, la obra de John Castles ha logrado una personalidad inconfundible, estrechamente vinculada con la simplificación y con el experimento. Castles se ha apoyado desde hace varios años en cubos ilusorios para determinar la posición de los elementos repetidos que con frecuencia conforman su escultura. Pero Castles aprovecha la disposición de estos elementos (que primero fueron láminas de hierro oxidado, eventualmente mezcladas con varillas, y que más recientemente han sido planchas y bloques de hierro fundido e igualmente sin pintar) para hacer agudos comentarios no sólo sobre el material utilizado sino también sobre nociones físicas como balance, progresión y rotación concéntrica. En su más reciente producción, Castles emplea planchas industriales que no modifica, ni suelda, ni asegura, pero que dispone de manera que se mantengan firmes por su peso, consistencia e interrelación, en el lugar y con la inclinación propicios para concretar visualmente sus ideas.

Alberto Uribe emplea bloques de maderas tropicales como el Nazareno, el Zapán y el Guayacán para realizar sus esculturas también fundamentadas en el principio constructivo y relacionadas con la geometría. Uribe además usa metales (generalmente varillas de hierro maquinado) que contrastan con la cálida temperatura orgánica de la madera, para sostener los bloques de tal forma que resalten, bien su peso, bien su masa, o bien un giro inesperado en su colocación. Es decir, no obstante el interés por el azar que implican la textura, la veta y el color de la madera de sus piezas, estas son preconcebidas, meditadas, y producto de una ejecución meticulosa. Por ejemplo, para el gran cubo presentado en la última Bienal de Medellín, Uribe alquiló grandes trozas que zunchó en grupos de cuatro y que distribuyó de tal manera que por cualquiera de sus caras se leyera la estructura, enfatizando claramente que su obra es ante todo el resultado de un razonamiento intelectual.

Sara Modiano se inició como pintora de orientación geométrica, pasando luego a los relieves y más tarde a grandes construcciones con ladrillo su interés en el anverso y reverso de un espacio dividido escalonadamente. Sus trabajos son afirmaciones autónomas independientes y completas que no dependen del ambiente o el paisaje aunque se afecten mutuamente. Y aún cuando el ladrillo es el módulo ideal para erigir sus pensamientos, más que en el material, sus producciones están interesadas en los efectos de contrarios como negativo y positivo, o dentro y fuera. Por lo general la artista complementa las presentaciones de sus piezas con pla-

nos heliográficos que explican sus ideas desde el punto de partida hasta la forma expuesta, los cuales hacen elarar y manifiesto que si bien sus construcciones pueden resultar evocativas, por ejemplo, de sitios arqueológicos, ellas son en primer término el resumen coherente de un disciplinado proceso arquitectónico.

La producción de Miguel Rojas, finalmente, corresponde con la tradición realista en cuanto a su objetivo de mostrar el mundo en forma fiel, pero su trabajo, hace patentes referencias a la autobiografía y a la autodocumentación, las cuales, unidas a su investigación de materiales y al carácter efímero de algunas de sus obras, son indicio inconfundible de contemporaneidad. Rojas se expresa con singular dominio en técnicas diversas como el dibujo, el grabado y la fotografía con las cuales explora distorsiones de la cámara y alude al tema erótico; y como las ambientaciones, en las cuales recrea espacios urbanos interiores, reproduciendo mediante arenas y plantillas, y con escrupulosa exactitud, el piso de baldosas de lugares relacionados con su vida. Todas sus obras están estrechamente vinculadas como producto de una sensibilidad particular, y todas hacen evidente la intensa reflexión que da origen a sus propuestas. Y en tal sentido su trabajo, como el de Uribe, Castles y Modiano, proyectará en Sao Paulo tanto la individualidad como el interés en ideas y en teorías que son características del arte más reciente de Colombia.



"Cubo" de Alberto Uribe de 2.50 x 2.50 x 2.50 cm. hecho con troncos de madera sin pulir.



Afirma Jesús Rincón:

**Ha llegado
la hora "0"
para la ley
del artista.**

“

*No es para nadie desconocido
que muchos artistas de relieve
han muerto en la miseria.*

”

El maestro Jesús Rincón Murcia, de amplia y brillante trayectoria es, en su calidad de baritono, una de las figuras más rutilantes y que mayor realce ha proporcionado al nombre de Colombia en el exterior. Bogotano, comenzó sus estudios de canto en el Conservatorio de Santa Cecilia, en Roma, con la célebre maestra Inés Alfani-Tellini. Obtuvo en Francia el premio central del Festival Internacional de la Costa Azul, siendo igualmente exitoso en actuaciones radio-televisadas, logrando además la medalla de plata en el más importante festival francés, "La Medail D'or de France". En Canadá participó en el Festival Mundial de Canto, en la ciudad de Montreal, clasificando de octavo entre cien concursantes de veinte países. En Miami fue el mejor intérprete del Festival Latinoamericano de la Canción. En los Estados Unidos, Bulgaria, España, Puerto Rico, Brasil y Venezuela ha efectuado diversas presentaciones en festivales, en los más exclusivos sitios nocturnos, siendo siempre afectuosamente recibido, como poseedor que es de extraordinarias calidades artísticas.

En Colombia el maestro Rincón ha sido solista de la Orquesta Sinfónica; ha efectuado recitales en salas, las más importantes salas de concierto, en centros nocturnos prestigiosos, y a través de la televisión. Actuó en la Opera Nacional y en la Opera Bolivariana, de la cual fue fundador y director hasta su desintegración por falta de la debida colaboración del gobierno central.

Cinco hermanos fueron en casa del maestro, todos ellos con cualidades artísticas, más por el lado del canto. Su madre, doña Sara Murcia Lombana fue prácticamente su animadora, y quien lo condujo por los senderos de la interpretación musical; su padre, Alfonso Rincón, fue político, amigo íntimo del doctor Laureano Gómez, llegando a ocupar destacadas posiciones, como embajador y ministro de Educación, su abuelo, llamado como él, Jesús fue general, comandante de las fuerzas conservadoras en la Guerra de los Mil Días. Casado con la señora Luz Zea tiene tres hijos: Virginia, Andrés y Juan Camilo.

Esta empenado ahora en sacar adelante el proyecto de ley sobre el artista, que elaboró en consonancia con las diferentes agrupaciones artísticas y con parlamentarios amigos de la causa. Es por todo lo anterior que EL SIGLO ha querido conversar con Jesús Rincón, artista de real talante y quien además en secreto, cultiva la poesía y escribe novelas...

● ¿PARA QUE UN PROYECTO DE LEY SOBRE EL ARTISTA?

—Este proyecto de ley sobre el artista ha sido una elaboración propia, que inicié hace unos cinco años movido por la verdaderamente lamentable situación social y económica, ante la falta de protección en tales ámbitos, y que han hecho del arte una ingrata profesión. No es para nadie un misterio el que muchos artistas de relieve han muerto prácticamente en la indigencia; si hay que poner ejemplos nos remontaremos hasta hace más de cincuenta años cuando Pedro Morales Pino uno de nuestros más grandes compositores terminó sus días en angustiosa situación de miseria. Alba del Castillo una voz privilegiada extraordinaria; José A. Morales, compositor insuperable han corrido suerte análoga, compartida también por muchos otros nombres de igual o menor trascendencia.

A raíz de estas circunstancias me he puesto en la tarea de redactar un proyecto de ley para proteger al artista colombiano; para estimularlo, brindarle seguridad social, y también para elevar en consecuencia de lo anterior el nivel artístico y cultural de nuestra patria.

● ¿QUE PERIPECIAS LEGISLATIVAS HA TENIDO EL PROYECTO?

—Bueno, luego de redactado, presentado a consideración de los sindicatos artísticos y de los artistas mismos, hicimos unos exhaustivos análisis de toda la problemática del artista y luego presentamos el proyecto al Congreso de la República por intermedio de algunos parlamentarios amigos.

En la Cámara de Representantes se nombró una comisión técnica que estudió el caso y la viabilidad jurídica del proyecto, con los senadores José Name Terán y Hernán Villegas, quien fue en últimas el ponente. Fue aprobado en el Senado de la República a fines del año anterior; ahora ha sido presentado a la Cámara de Representantes donde ya empieza a tener los trámites legales, contando con la ponencia favorable de la doctora Luz Castilla de Melo. Anhelamos que el proyecto salga adelante en la presente legislatura, para que finalmente sea sancionado por el señor Presidente de la República, con lo cual habríamos logrado una meta buscada desde hace 70 años, cuando se presentaron las primeras inquietudes legislativas en esta materia, pero sin éxito alguno.

● ¿QUE PERSONAS QUEDARIAN AMPARADAS POR LA EVENTUAL LEY DEL ARTISTA?

—Esta ley, que tiene por introducción: "Por la cual se crea el Fondo de Seguridad Social y profesionalización del artista colombiano y se dictan otras disposiciones cobijará, como bien lo dice su artículo primero, a los colombianos cuya actividad profesional, en cualquiera de sus formas, implique dedicación permanente como artistas, intérpretes o ejecutantes, de labores inherentes al arte que se expresa por medio de la palabra, la forma, el color o el sonido.

Ouvemente habrá requisitos de cultura personal, trayectoria artística, preparación académica y calidad artística para aquellas personas que entrarían a gozar de los beneficios de este derecho de asociación y de previsión social que estarán garantizados por el Fondo de Seguridad Social y profesionalización del artista el cual estará presidido por funcionarios del gobierno y representantes de las diversas asociaciones de artistas, incluyendo un compositor o intérprete musical; un director de teatro o cine o un actor; un artista plástico; un escritor; un torero, un artista circense; un artista de danza o un bailarín.

● HABLENOS MAESTRO DE LA CALIDAD Y NIVEL ARTISTICO COLOMBIANO, QUE PARECE NO SER BUENA, Y DE LO QUE SE ESPERA QUE SERA UNA VEZ ENTRE EN VIGENCIA LA NUEVA LEY...

—Ciertamente el nivel nacional artístico no es bueno; ha faltado mucha organización y estímulos para quienes se dedican a tales actividades en nuestro medio. Pero con la ley queremos dar precisamente un vuelco en la materia. Creo que un 90 por ciento de los artistas colombianos son empíricos, y apenas el resto ha podido tener ciertos roces académicos, lo cual viene a incidir directamente en la calidad general de la cultura y del arte.

Existen diversas formas o criterios para tratar de medir el nivel artístico de un país. Y, cultural, claro. La cantidad de orquestas sinfónicas, por caso, sería un determinante. Podríamos comparar a Bulgaria, por ejemplo, que tiene 40 orquestas, mientras acá sólo hay una. Brasil posee 7. Existe en Colombia ópera, muy atacada por cierto; hay quienes afirman que la ópera no debería tenerse, porque es algo extraño, ajeno a nuestra cultura; pero esto es ridículo, toda vez que lo más cuerdo es que tan importante aspecto de la cultura universal se extienda, se le presente a muchas personas, y no quede enmarcado dentro del ámbito de ciertas élites. Pero en Colombia no hemos contados con el apoyo real para el establecimiento de esas columnas esenciales para sostener nuestro edificio cultural, como lo pueden ser las academias, la ópera, las orquestas sinfónicas, ballets, etc.

Recuerdo que yo hace quince años logré conformar una compañía de ópera, que al fin no pude sostener económicamente, pero que se la ofrecí al gobierno, prácticamente regalada, para que la protegiera y cultivara; pero no hubo respuesta favorable. Se la dejó morir siendo una gran empresa cultural, conformada por un coro de 80 personas de gran calidad y que eran oriundos de los distintos países bolivarianos. Esta Ópera Bolivariana alcanzó rutilantes éxitos, hasta que por falta de apoyo se vino a pique, perdiendo allí Colombia una gran oportunidad para su engrandecimiento cultural.

Hemos pensado que nuestro país debería contar con un Ministerio de la Cultura, precisamente para darle a este tópico el realce e importancia que realmente se merece, como expresión espiritual que es, y que redundaría en beneficio socio-cultural de la nación.

Pero las cosas están tomando rumbos favorables. Colcultura ha prestado atención a los problemas graves que afronta el país artístico; los artistas mismos hemos tomado conciencia social, de gremio, y también hemos prestado el interés debido por la política como elemento fundamental de nuestra diaria convivencia. Hemos querido

dejar de ser serenateros en vísperas de elecciones para tomar una participación más activa y respetada dentro de la política. Ya los propios políticos nos miran con la atención y respeto que podemos merecer. Pongo por caso al doctor Alvaro Gómez Hurtado con quien conversé en el homenaje por mí organizado para el maestro Carlos Julio Ramírez, gran amigo. El doctor Gómez, con sus palabras, nos caló bastante a todos los artistas, por la bondad de sus argumentos en favor nuestro. El doctor Belisario Betancur también ha mostrado extraordinaria preocupación por la problemática cultural y artística de la nación.



Del Uvital al mundo del arte

El Jueves Santo quisimos salir de la rutina. Yo tenía preparada una entrevista con el maestro Arenas Betancourt. Dejamos el Uvital atrás con sus procesiones y la gente paseándose por el atrio, pero como es ya la tradicional costumbre en Fredonia, para dirigirse hacia el Uvital. Allí tiene el maestro su vivienda.

Hablar del Uvital es tan difícil como llegar a él. Nos pusimos los zapatos viejos. El invierno había hecho arduo el camino. Saltando barrancos y dominando la cuesta llegamos al Uvital, a la casa del maestro, situada en toda la colina en cuyo fondo se divisa un mar de montañas. Allí había nacido el maestro, en aquel hermoso paisaje. Nada raro, pues, el que este hombre hubiese nacido con alma de artista!

Y allí estaba ahora, después de tantos años de vagar por el mundo elemental aparentemente, pero muy compleja en el fondo, pues era una herencia cultural muy española, la religiosidad misma, que era muy importante, era también una religiosidad europea, renacentista. Por ello, dentro de nuestro analfabetismo teníamos todo un mundo de cultura europea heredada en cuentos y en la misma religión. El vehículo culturizador más importante, en estas zonas rurales antioqueñas y específicamente en el Uvital, era el religioso. A través del gran influjo religioso nosotros tuvimos todas las nociones culturales. Nuestra herencia religiosa es una herencia muy especial. No es una herencia religiosa de tipo mágico, nosotros no heredamos una religiosidad de tipo esclavista, tampoco fue una religiosidad de tipo indigenista. Nosotros heredamos una religiosidad positivista, analista, una religiosidad que tiene muchos aspectos trágicos, pero que en el fondo es una religión racionalista

Alvaro Restrepo Betancourt

De la Facultad de Filosofía y Letras UPB

"...Toda mi vida ha sido un viaje y esos viajes son viajes de liberación que yo expreso en el arte."

EL NACIMIENTO DE LA INQUIETUD ARTISTICA

—Voy a interrogarlo sobre el origen de la inquietud artística en usted. ¿Las raíces de su inquietud artística se hayan en su infancia? En qué forma nace en usted el arte?

"Seguramente que hay una raíz de tipo somático, hereditario en la medida en que muchos parientes que veo que se han inclinado por el arte. No sería fácil precisar qué ha sido más importante si lo hereditario o lo adquirido, pero pudo ser también mucho adquirido en la cultura rural que vivíamos nosotros. Era una cultura rural muy como es la religión católica, apostólica y romana".

—En las "Crónicas de la errancia, del amor y de la muerte" usted dice que su infancia estuvo poblada por mucha superstición. Si somos herederos de una religiosidad europea, racionalista, ¿de dónde proceden entonces todas esas creencias supersticiosas?

"Toda religiosidad, aún sea la racionalista, de tipo cristiano, europeo, tiene sus leyendas, tiene sus supersticiones. Pero estas supersticiones nuestras, de brujas, de aparecidos, de sobrevivientes son indudablemente distintas a las supersticiones de tipo negroide, por ejemplo, en que se trata de aspectos definitivamente mágicos.

cogiendo experiencias. "Toda mi vida ha sido un viaje y mi obra es expresión de ello", nos ha dicho Arenas Betancourt. No era raro en su mecedora, recostado al lado de naranjo, en pantuflas, ariciando su barba bíblica, como lo un patriarca. Aquel hombre pequeño de estatura, oculto bajo sus grandes ojos de indio indómito, se cansaba disfrutando de los pálor rayos de un sol ya casi oribundo. A su lado estaba su compañera la poetisa María Elena Aintero, mientras su hija, la pequeña Elena María, jugaba con los niños de la vereda.

Después de un saludo, el diálogo empezó con la anécdota sobre Alejandro. "Tino" es un pariente de Arenas Betancourt. El maestro había descubierto en él cierta sensibilidad para la música. Fue así como se propuso traerle una flauta dulce desde el Japón, y se la trajo. La flauta dulce fue a parar al Uvital, pero el demonio de Alejandro la desperdió al arrojársela con ira a un perro. El maestro desistió de la idea de ser el mecenas de Alejandro. Aquí en este instante, surge una risa y Arenas Betancourt nos deja ver su gran humorismo.

Nuestra noción de un trasmundo no es de tipo mágico como a la manera del trasmundo negro o del trasmundo indígena. Me explico: En el campo indígena, yo que he vivido muchos años en Méjico, vemos el fenómeno del Nahuatl. Según la creencia en el nahuatl la vida del humano es paralela con la vida del animal. El mejicano tenía esta idea: cada criatura humana nace y simultáneamente nace una criatura animal (el nahuatl de algunos es un zorro, el nahuatl de otros es una serpiente, como el de otros es un ave). Vemos aquí una prolongación de la vida humana en la vida animal. Entre nosotros no existe esta religiosidad indígena.

Nosotros no nos sentimos prolongados en un animal, tampoco existe entre nosotros, como sí existe en la cultura negra, el predominio del elemento mágico, animista según el cual hay una serie de entes trágicos que dominan la vida de los humanos. La nuestra es más bien una religiosidad que tiene que ver con el más allá”.

—Pero esa religiosidad racionalista ¿en qué forma influye en su creación artística?

“Sí. Todo este argumento va es a esto. Indudablemente que nosotros religiosamente, no tenemos casi ninguna tradición indígena, tampoco negra. Mi infancia era una infancia regida por la herencia o la religiosidad cristiana que es una religiosidad pragmática, del Angel de la Guarda que era para cuidar, del demonio para castigar al que infraccionara. Eso fue lo que rigió mi infancia. Dentro de eso están las fantasías que son, digamos, muy limitadas, se reducen a los cuentos del diablo, a los cuentos de los muertos, las brujas, los aparecidos. Esta religiosidad está en contraposición a la religiosidad

indígena que es una religiosidad proyectada”.

—Salto nuevamente a las “Crónicas de la errancia, del amor y de la muerte”. Allí habla usted de los “motores sociales” que movían la situación social en Fredonia durante su infancia. Esos motores son la religión europea de la que somos herederos, la política, el amor y la usura. Mi pregunta concreta es esta: ¿su obra artística es de carácter metafísico o está más bien ligada a esa situación social que usted vivió durante su infancia?

“Sí tiene relación con esa situación. Indudablemente es una fantasía de la infancia y es una actitud ya dentro de ese contexto del desposeído, es decir, es la fantasía y la obra misma posterior obedece mucho a la mentalidad o al sentimiento del desposeído. Me explico: había cuatro o cinco señores que en Fredonia tenían más o menos todo y el resto éramos nosotros. Yo formaba parte de la masa desposeída que sustituía las carencias y las necesidades con fantasía o con imaginación o con el consuelo religioso. Entonces, de alguna manera, hay que ver mi actitud como la expresión de una carencia y yo creo que mis primeras nociones de tipo cultural y de tipo estético y artístico se originan en este mismo sentido: como sustitución o reemplazo de elementos que no tenía en la realidad. Ahora, dentro del contexto judeo-cristiano ya vienen son las fantasías en sustitución de elementos que la realidad no podía darme ni darnos. Eso es el contexto de lo que me estás preguntando y creo que ya está dicho también en el libro. De ahí se originó la idea que yo tengo de lo que se puede llamar la cultura de la miseria. Se va formando una cultura, se van formando las sustituciones, las fantasías y las imaginaciones de las masas con hambre”.

—¿Considera usted entonces que el arte es un elemento de sublimación de una situación llena de carencia?

“Sublimación es la palabra. Realmente el arte, según Freud, es un elemento de sublimación, siempre, en los términos generales de la cultura y yo creo que lo es también en los términos individuales. El arte es un elemento de sublimación, de superación de una serie de factores reales en la vida. Yo creo que en mí lo fue en una forma muy importante en la me-

didada también en que inclusive para los pueblos pobres de América, el arte, el barroco, es una superación también a esa miseria”.

—Maestro, me parece ver en sus obras pobladas de figuras que inclinan sus brazos hacia el espacio una especie de búsqueda de lo Absoluto. ¿Esta búsqueda de Absoluto estaría expresando esa carencia que se tiene en la vida real?

“En el proceso de mi trabajo es necesario tener en cuenta dos elementos. El uno es la necesidad de expresar alguna cosa que se traduce en una serie de imágenes que han estado muy ligadas a mí, que son cristos o seres de tipo popular que están en “el Pantano de Vargas”. El segundo es el que anotas: una necesidad de expresar una forma de liberación que no es exactamente hacia un Absoluto sino que está inclusive desde el arte antiguo en la representación de los esclavos, sobre todo en los esclavos de Miguel Ángel, en que el proceso de liberación de los elementos esclavizantes se traduce de alguna manera. Esto es ya en mí un proceso racional en el cual trato de expresar la liberación de lo que está abajo: yo trato de expresar mucho la ingravidez tratando de expresar una lucha con la materia. Eso viene desde los problemas de la infancia, porque en realidad mi expresión artística es muy autobiográfica. Toda mi vida ha sido una lucha por liberarme de todas estas cosas que han sido muy esclavizantes. Si tratamos de reconstruir mi mundo, encontramos que yo no me podía quedar en el Uvital, tenía que liberarme de ahí. Toda mi vida ha sido un viaje y esos viajes son viajes de liberación que yo expreso en el arte”.

—¿Podemos afirmar entonces que la obra de arte se origina a partir de cierta carencia que se tiene en la realidad?

“No. El origen fundamental es indudablemente hereditario. La inquietud para crear es un fenómeno incontrolable en el humano. Ahora, ya de ahí en adelante el creador puede irle poniendo racionalismo a su desenvolvimiento. Hay dos tipos indudablemente de humano: hay algunos que no logran ponerle en su vida raciocinio sino que se desenvuelven hasta que se mueren o se suicidan o sucumben. Yo, en cambio, sí soy racional. En realidad yo caí al marxismo con todos los principios para serlo. Caí al marxismo como una forma de raciocinio

nio, como una manera de poner un cierto orden en el caos”.

—¿Qué piensa usted del arte? Le hago esta pregunta en relación al sujeto que crea. ¿Considera usted que el artista no es más que un medio de expresión?

“Considero que el artista no es único. Antes que nada el artista es una parte del medio y creo que lo expresa. ¿Pero cómo se origina en él la creación artística? Esa es la pregunta. El arte es de todos modos irracional. Empecemos por ahí: se le pueden meter elementos racionales, se le puede conducir, pero el arte es una expresión irracional. Como tal sus capacidades de dominio y de acción son muy limitadas. El arte actúa, pero hay este problema: la irracionalidad en el humano es mayor que la racionalidad; por eso la acción del arte es mayor siempre por lo irracional que por lo racional. Todo esto me lleva a pensar lo siguiente: el arte no supera nada, no nos salva de nada, pero es irremediable en el hombre, es sustancial a la existencia del hombre. Yo diría esto: el hombre es, en su inmensa mayoría, irracional y quizás es lo bello que tiene”.

ARTE, AMOR Y MUERTE

—Maestro, yo quiero que saltemos ahora a la relación entre el arte y la mujer. Leyendo sus “Crónicas” uno encuentra que usted habla de una profunda relación existente entre la creación artística y el amor. ¿En qué consiste esta relación?

“Nos metemos en el campo de Freud, que a mi manera de ver es el ideólogo más importante del existencialismo y el que mejor explica a Kierkegaard. La cuestión es esta: el hombre, como todos los seres vivos, es una violencia sexual antes que ninguna otra cosa. Y este impulso erótico es lo que hace del hombre un ser muy especial. Yo trato de llevar esto al cosmos. Por qué? El arte griego, además de muchas otras cosas (de la filosofía, de la noción, del patriarcado, de la cultura), no es más que el resultado de ese gran impulso erótico. Yo, como ser individual, como hombre con un nombre, no he sentido otra manera de expresar ese impulso más que en la mujer, en lo femenino, en lo contrario, en lo que complementa lo que yo no tengo. Y en este sentido yo

entiendo lo que dice Freud: que, escuetamente, el problema del arte es un problema sexual, de alienación y de sublimaciones. Y por eso le doy mucha importancia a Freud cuando entra a definir las neurosis. Tú encuentras que la angustia no es ya, como en la filosofía, un problema metafísico. La angustia es una chingadera! Hablo entonces de un impulso primitivo, de un instinto de reproducción, de prolongación. Por eso se hace arte, poesía y aún filosofía”.

—¿Qué piensa de la muerte con respecto al arte? Algunos pensadores y escritores —para citar a Blanchot y a Bataille entre otros— han visto en el arte un fenómeno de muerte. Considera usted que la muerte está presente en la creación artística?

“No. La muerte es un accidente. La muerte no cuenta ni en la filosofía, ni en la ciencia, ni en el arte. No forma parte sino de algunas consideraciones de tipo religioso. La lucha de la ciencia es vencer la barrera de la muerte. En el arte es lo mismo. El arte es un instrumento para vencer la muerte. La muerte no existe realmente en la consideración humana. Las actividades humanas (el arte, la cultura) se miden como la prolongación de una cadena humana sin los límites del nacer y el morir. Lo que pasa es que para los pueblos de cultura trágica, la muerte sí cuenta como elemento metafísico, no como elemento de sensación de la vida, sino como elemento mágico (de lo que está “más allá”). Para mí la muerte no tiene un valor especial o más allá del circunstancial que es el que está en las “Crónicas de la errancia, del amor y de la muerte”, es decir, aluyendo a seres que se han muerto allá en las “Crónicas”.

Arenas Betancourt nos ha dicho: “Yo era como un cervatillo”. Y este cervatillo, en su juventud, no podía quedarse en Fredonia, allí no tenía —como él mismo nos ha contado— nada que hacer. Carecía de dinero para ir a la Universidad de Antioquia o al San Bartolomé. Por esto su única salida fue el Seminario de Misiones de Yarumal. “La ida a Yarumal, ahora ya lo sé, era apenas lógico (no había más salida), pudo ser azar, un golpe de dados. Y busqué esta ida al seminario por un ser intuitivo que realmente yo soy, pues no podía quedarme en el Uvital. No podía quedarme en Fredonia con una tienda, una cantina y un status

“...El arte es un instrumento para vencer la muerte. La muerte no existe realmente en la consideración humana...”

Arenas Betancourt.

establecido que sigue inclusive funcionando”. Este azar resultó maravilloso: “No encontré lo que creí que iba a buscar que era Dios. No existe ni estaba allá. Pero en cambio encontré otras cosas que fueron una gran enseñanza”. Esas otras cosas que encontró el maestro Arenas en el Seminario fueron el Latín (Ovidio, Horacio) y los griegos a quienes siguió leyendo años después en México. Por todo esto —nos dice Arenas Betancourt— “el elemento explosivo fue la ida al Seminario”. Allí fue a parar en compañía de su amigo de la infancia, ya fallecido, Elvo Velásquez Castaño. “Pasados los años —nos dice— yo he entendido una cosa: uno en la vida muy difícilmente puede hacer cosas solo, siempre necesita a alguien. No sé qué es lo que pasa. Solo no. El hombre también es un animal de amistades”. Elvo era eso para él: su amigo, su camarada de viaje. Juntos salieron de Fredonia para el Seminario. Elvo habría de morir a los catorce años por deshidratación, mientras el maestro Arenas emprendía su viaje por el mundo del arte.



Diálogo con Contrapunto y Armonía:

"Este medio conspira contra lo cultural"

Por Francisco Celis Albán

"En Bucaramanga el medio conspira contra el trabajo cultural. No hay una mentalidad amplia en sectores oficiales y privados para impulsar la cultura. En Medellín, cuatro empresarios se reúnen y hacen la Biental, buena o mala, pero es un hecho cultural", dice Hugo Caicedo.

El director de "Contrapunto y Armonía", un hombre en el que contrapuntean y armonizan unos ojos jóvenes y unos cabellos plateados, fue profesor de la Universidad del Tolima, dictó cursos de relaciones humanas para la Escuela Superior de Administración Pública, Esap, llegó a Santander en 1975 como rector Seccional de Indesco, se desempeñó como decano de sociología, y ahora director del departamento de Extensión Universitaria y Promoción Cultural y profesor de tiempo completo.

Además, es representante de los profesores al Consejo Académico, es directivo del Comité ASPU-Indesco, lo mismo que secretario de ASPU, Asociación Sindical de Profesores Universitarios, seccional; dicta clases en la UIS, "y es posible que hable sobre Sociología del Arte en Dicas", remata.

"Experimento pedagógico"

Como si fuera poco, desde 1978 emite los domingos a las 7 de la noche "Contrapunto y Armonía", que ha sido patrocinado desde entonces por la Empresa Licorera de Santander y la Secretaría de Hacienda. Este programa radial, junto a "Concierto bajo las estrellas", de la Cámara de Comercio, son casos únicos, casi exóticos de nuestro medio.

"Es un experimento pedagógico para hacer llegar al oyente la música comúnmente llamada "erudita". Se desarrollan ciclos de compositores explicando la vida, los

aportes en cuanto a método y técnicas, formas musicales. Explicando el contexto en que se produjo su obra, porque el autor no está aislado... Se trata de vincular la forma de trabajo específico de un compositor pero también como expresión del conflicto social de su época. Schubert, Liszt, Chopin, Beethoven, crean en un momento de transición entre el clasicismo y el romanticismo y su obra está enmarcada en las revoluciones de 1830 y 1848 de contenido proletario, alimentado el movimiento por las nuevas tesis de interpretación de la realidad, el marxismo.

"Se busca ver cómo el compositor no es un privilegiado, no se alimenta de una inspiración divina y selectiva, sino que es un mortal en el cual se integran los conflictos sociales y políticos de su época. Así se ha explicado la obra de Beethoven (una parte mínima que nos tomó 6 meses), Schubert, Liszt, Chopin, como compositores representativos.

"También hemos realizado ciclos sobre formas musicales: la primera es la danza, que es la primera en aparecer históricamente. Representa una de las expresiones más importantes del cuerpo. Expresa todas las posibilidades del cuerpo. Canaliza tanto sentimiento como energía material, y aparece con o sin música, pero siempre vinculados a los rituales más antiguos, ritual de la cosecha, ritual de la iniciación, rituales ya sea individuales o grupales, llegando a expresiones como la Danza Macabra de la Edad Media.

Dónde, cómo, cuándo

—¿Cómo nació Contrapunto y Armonía?

—En La Voz del Tolima de Ibagué, con el médico Luis Ernesto Bonilla, un médico, beethoveniano, que es a quien más debe el programa, en cuanto a su orientación y espíritu. Duró 5 años, del 65 al 69. Se reinició en 1978 en Radio Bucaramanga, donde permaneció hasta el año siguiente. Luego pasa a la Emisora de Atalaya en mejores condiciones. Como se comprenderá este programa no produce enriquecimiento.

—Contrapunto y Armonía tiene además una sección de registro de hechos culturales...

—... Sí, no es exclusivamente musical, ya que el *slogan* es su propia directriz: "Un espacio de música total al servicio de la cultura". Tenemos unos *Diálogos de Contrapunto y Armonía*, donde buscamos auscultar el pensamiento, proyectando expresiones de trabajadores de la cultura, allí han estado Luis Antonio Escobar, Orlando Morales, Omar Obando, Máximo Flórez, Raquel Ramírez, Esperanza Barroso, Luis Ernesto Parra y Augusto Vidal.

"El programa, además, registra, reseña y emite criterios sobre la actividad cultural, novedades bibliográficas, discográficas, muestras plásticas, recitales, y la programación de la Cámara de Comercio, que es una de las pocas entidades que patrocinan la cultura.

...Y échele cinco al piano

—Se considera que ahora se produce una especie de florecencia cultural en Santander, por la multiplicidad de actividades ¿cómo ve lo que está pasando?

—El movimiento cultural no puede medirse por el número de actividades. No es algo cuantitativo sino cualitativo. No es tan importante que un artista exponga 3 o 4 veces en un año, esa es una impaciencia inmadura por mostrar lo que crea, no habiendo logrado ciertos niveles de calidad.

"En este momento creo que es urgente una apertura a crear una actitud diferente tanto en los aparatos del Estado, como de la Empresa Privada frente a la cultura. A través del programa se puede observar la hostilidad a la cultura —dice firmemente convencido Hugo Caicedo— eso demuestra que hay un ambiente cerrado y parroquial. En Bucaramanga es más fácil financiar un programa de rancheras y vallenatos —sin restar la importancia que tienen— que realizar una actividad cultural".



Pacho Galán, un personaje de leyenda

Con sus 72 años a cuestas, 40 de ellos "metido en la música", el maestro Pacho Galán —leyenda viviente de la historia musical colombiana— ha comenzado a rehuirle a las entrevistas periodísticas, porque "siempre tienen que arrancar preguntándome cuándo, cómo y por qué me inicié en esta actividad".

Cascarrabias y sardónico, no recibió al reportero en su casa, localizada en la calle 65 número 39B-25, como inicialmente se había previsto, sino en la oficina de su orquesta, situada en la calle 37 número 41-17, en el centro de Barranquilla porque "hay que ponerle ambiente de orquesta a este reportaje".

"Vamos al grano", dijo de arranquilla. "Yo quiero que se destaque que la orquesta de Pacho Galán viajará próximamente a los Estados Unidos en gira por Miami, Boston, Nueva York y Los Angeles; que prepara la grabación de tres "elepés" y que yo sigo componiendo. Sí, como lo oye; Pacho Galán sigue produciendo canciones, porque su cabeza no tiene problemas y porque ahora, con tanta experiencia encima, le resulta más fácil".

LOS RECUERDOS

Para Francisco Galán Blanco, aquello de que "épocas pasadas fueron mejores" no tiene validez alguna. "Todas las épocas son buenas. Claro está, que hay que aceptar que cada época tiene su propio estilo".

Y aunque no lo quiera, el inventor

del "mercumbé", el "chiquichá" y el "tuquituqui", tiene que ubicarse en el pasado, escarbar en los recuerdos, para indicar que la primera orquesta en la que actuó fue en la del maestro Sosa.

Y tiene que seguir allí, para expresar, sin modestia alguna, que "el mejor intérprete de jazz que tuvo Colombia fui yo, cuando era miembro de la orquesta del maestro Pedro Biava".

Y volver, definitivamente, atrás, para recordar la vez aquella en que despreció un contrato por dos mil dólares mensuales y cien dólares por cada arreglo suyo que le ofrecía la RCA Víctor. "Lo rechacé", señala, "porque no quisieron pagarme los pasajes de ida y vuelta a los Estados Unidos y, especialmente, porque no podía ir a Soledad, con la frecuencia con que lo hacía y lo sigo haciendo, a departir con mis compadres".

PACHO GALAN... HOY

Hace cuatro años, el maestro anunció la invención de un nuevo ritmo que vendría a ser como una especie de conjugación del "mercumbé", el "chiquichá" y el "tuqui-tuqui". Hoy recordamos ese anuncio suyo, manifestándole que mucha gente quedó a la espera, y el veterano artista dice: "Esa idea la dejé quieta. Lo que ya está hecho, que siga adelante".

Se abstuvo de revelar los títulos y los ritmos de los temas que ha preparado para uno de los tres "elepés" en pro-

yecto y que contendrá "pura cosa nueva y buena", prometiendo, sin embargo, que "apenas todo el plan esté listo, ustedes serán los primeros en conocerlo".

Pacho Galán tiene tres hijos: Mercedes, Armando y Franco. Los dos varones siguieron sus pasos y el primero de ellos es miembro de la orquesta de Pacho Galán como primer trompetista —al igual que su padre— y arreglista. Franco tiene su propio grupo en Bogotá.

—Pacho: usted afirma que aún compone. En qué momento lo hace?

—Mi vida, ahora, es más apacible. Cuando descanso, me vienen muchas cosas a la cabeza. Pero a veces, mientras la orquesta está actuando, también se me viene la inspiración. Tengo la fortuna de gozar de una gran memoria y lo que se me ocurre no tengo que correr a escribirlo. Así compongo. Créalo!.

—Usted dice que su vida ahora es más apacible. Por qué?

—Porque el dolor de cabeza —es decir la administración de la orquesta— es ahora de Alí Pérez.

—Pacho: ahora que usted menciona a Alí Pérez: En la calle se dice que Alí es un explotador de usted y de su nombre. Al respecto qué opina?

—Lo que diga la gente me importa

un carajo! Allí es mi mano derecha, casi un hijo mío. Y yo confío ciegamente en él. Todo lo que hace Allí está bien hecho. Jamás me vieron, ni me verán detrás de Allí preguntándole: "Oye, qué haces?". El es autónomo. Por el contrario, a veces me conduelo de él. Ser el alma de una orquesta, es estar dispuesto a todo: a sufrir y gozar. Y Allí lo hace sin quejarse. Como le digo, lo que piensa la gente me tiene sin cuidado. La gente es envidiosa y con frecuencia se convierte en enemiga gratuita de otra gente. Eso es lo que ocurre con quienes dicen que yo me he dejado explotar de Allí".

SIEMPRE HE VIVIDO DE LA MUSICA

"Dejemos de hablar de estas cosas" dice Pachó Galán, "y enfoquemos otras más positivas. Digamos, por ejemplo, que en los 40 años que llevé metido en esta vaina, en la música, no he tenido otra fuente de entrada, sino mi orquesta. Y digamos también, que la Orquesta de Pachó Galán es la única

en Colombia que se sostiene con lo que gana por sus actuaciones. No tenemos otras fuentes de ingresos"....

Remata luego: "Actualmente sigo viviendo de ella. Y no sólo yo y mi familia, sino también unas 80 personas. Es decir: los hijos o familiares de los integrantes de la agrupación".

Y esa aseveración la corroboraron algunos de los músicos de la orquesta de Pachó Galán que comenzaron a llegar a la sede, por costumbre o por estar pendientes de próximos compromisos. Al momento de la entrevista: "Así es", el maestro tiene toda la razón", terció Allí Pérez.

OTRA VEZ ATRAS

Más de 500 temas —si es que no nos hemos quedado cortos— ha compuesto Francisco Galán Blanco. El primero fue "Las Muchachas de este tiempo", muchachas de aquellos años cuarenta.

Pero el que más renombre mundial tiene, en concepto del mismo Pachó Galán, es "Cosita Linda". "Con ese,

el mundo de la música le abrió paso a un nuevo ritmo: "El Merecumbé", "tanto nacional como internacionalmente", dice Pachó.

Nada más ante la Peer International Corporation, Pachó Galán tiene registradas 300 creaciones suyas. Entre las que se pueden mencionar, además de "Cosita Linda", "Ay qué rico", "Bocquita Salá", "Cara sucia", "Carmen Soffa", "El Brazalete" o "La Butifarra de Pachó", "Fruta Sabrosa", "Mujer Celosa", "No seas ingrata", "Playa Blanca", "Romance Marino", "Alegre San Fernando", "Ritmo Sabrosón", "Tus Lindos Ojos", "Ven mi vidita", "Secretico" y en fin.

—Maestro —de todos esos números cuál tiene una anécdota?

—"El Brazalete" —señala y recuerda: era un tema montado en puro instrumental. Un día Billo Frometa y Carlos Vidal fueron conmigo a Soledad, a la casa en la cual yo había nacido. Allí les preparé unas butifarras, las famosas butifarras de Soledad, y Carlos Vidal se inventó el número "La Butifarra de Pachó", con el arreglo musical de "El Brazalete". Puede que otros números tengan anécdotas, pero la "La Butifarra de Pachó" o "El Brazalete" es la que más me gusta.

Y así, entre el pasado y el presente, va finalizando el diálogo con Pachó Galán, el único director de orquesta colombiano con renombre mundial, cuando las comunicaciones eran deficientes "Hoy", precisa, "cualquiera puede darse a conocer al mundo. Pero hace 25 años, como lo hice yo, era cosa seria".

Pachó concluye la entrevista diciendo: "mi primera experiencia como director de orquesta, fue con la "Emisora Atlántico Jazz Band", pocos años antes de que se fundara la orquesta de Pachó Galán".

La orquesta cumple 30 años de fundada en 1.981. Y en honor a ese aniversario, prepara otro "elepé" titulado "30 años de la orquesta de Pachó", que contendrá canciones viejas de su propia cosecha, pero con arreglos modernos.



Una fundación, una esperanza

La Universidad de los Andes toma ahora la iniciativa de una fundación que abrirá un nuevo frente a todo el sistema universitario. El proyecto está concebido en torno de la Cátedra de América, que ahora mismo va a tener entre quienes la ocupen personalidades de tan alto nivel como Jorge Luis Borges, Julián Marías o Mario Vargas Llosa. No debe olvidarse que en el año y medio que tiene de fundada han desfilarado por ella personalidades como Raúl Prebisch, Felipe Herrera, Arturo Uslar Pietri o Antonio Tovar. Establecida la cátedra, casi inmediatamente, en una reunión de ministros de Educación de los países de habla española en Madrid, se fundó la misma cátedra, con el propósito de establecer dos grandes agencias que pondrían a circular por América y Europa a las figuras más destacadas en el mundo intelectual hispanico. La Cátedra de Madrid está en plena actividad. Se ha publicado ya el primer volumen con las conferencias del año pasado, y entre los oradores que la han ocupado en 1981 figuró Carlos Lleras Restrepo. La Universidad toma así una nueva dimensión. Con la cátedra se abre la posibilidad de una vasta participación del público para esclarecer los problemas fundamentales de nuestro tiempo, en relación con la vida americana. Y hacer de Bogotá el eje de este movimiento para América Latina, es cosa que ensancha el horizonte de la Universidad y honra al país.

Lo que se propone los Andes es formar un sólido grupo de sostenedores y amigos no solo de la cátedra, sino de su inmediato complemento, la revista "Correo de los Andes", cuya vida ha pasado ya de un tanteo experimental a una empresa bien cimentada. La fundación, montada como un instituto descentralizado, va a tener la mayor flexibilidad no solo para promover la traída de las más grandes figuras americanas y europeas, sino para estimular publicaciones y encuentros y vitalizar el estudio, siempre con la idea de esclarecer los problemas americanos.

Dentro de las circunstancias actuales, ocurre con frecuencia que se reúnen congresos científicos de la mayor importancia, y apenas se registran en informaciones del momento. Muchas veces a ellos solo acuden, como observadores, poquísimos testigos de coloquios hechos a puerta cerrada. La iniciativa de la cátedra obedece al deseo de llevar al público el estudio y

ponerlo en contacto con la controversia universitaria. El Borges que hemos leído ahora vamos a oírlo en forma directa, en la sala abierta.

Todo esto impone la formación de una entidad que tenga vida propia, como el de Madrid, creado como complemento del Instituto de Cooperación Iberoamericana. Los Andes, que nació y se ha mantenido como una empresa de las más avanzadas en el campo de la educación superior, espera encontrar el más firme apoyo para la fundación que se propone establecer. Estamos ciertos de que la respuesta será calurosa y constante. En alguna forma hay que volver por los fueros de la inteligencia. Nada más oportuno. Ha llegado la hora de oponer al signo de la violencia el de una razón humana y comprensiva que saque a los hombres de los canales ciegos de la cólera.



VENTANA AL MUNDO

Por GONZALO MALLARINO BOTERO

Teatro y teatros en Colombia I

Una idea con mucho poder dramático

La idea que le da su forma a "La Agonía del Difunto" de Esteban Navajas corresponde a una de esas intuiciones que le revelan al autor de teatro el diseño básico de una obra y, en el mismo acto de concepción, todos los elementos necesarios para darle vida escénica, dentro de las exigencias máximas de unidad y de intensidad.

No es casual, o no debe serlo, que las obras de teatro se dividan en dos, tres o más actos, o no se dividan. A cualquiera se le ocurre que debiéndose exponer el tema, o presentar el espectáculo, en la sucesión del tiempo del espectador, sea necesario sujetarse a éste para que el público reciba los diálogos y la acción en dosis asimilables. Es difícil para el que mira y oye, asimilar lo que ocurre en el escenario si, por ejemplo, se le duplican los lugares o se le presentan simultáneamente dos tiempos distintos. Y la dificultad llega a ser mayor, si se le están contando en su mismo tiempo unitario dos historias distintas.

Este simple razonamiento a propósito de un arte que no es sólo literario y en el que siempre tuvieron poder decisivo, además de los autores, los actores, los directores y los empresarios, llevó al establecimiento de las famosas tres unidades que exigía el teatro clásico. Unidad de tiempo, unidad de lugar y unidad de acción.

La primera forma de escaparse de los moldes de las tres unidades teatrales que se les permitió a los autores, vino de aprovechar la división en actos. Todavía en el Renacimiento, se burlaban de los autores por colocar la acción de un acto en Europa, la de otro en las Indias y la del tercero en África. Pero el hecho es que el público se fue haciendo más flexible y más imaginativo que los críticos, como sucede frecuentemente, y admitía muchas veces, como formas de enriquecer el espectáculo, los saltos espacio-temporales y el desarrollo complementario de acciones distintas, siempre que se le presentaran en actos distintos.

La típica obra teatral comenzó, después, a seguir el patrón del desarrollo clásico con un planteamiento, un problema y un desenlace, pero de manera mucho más libre. La destreza parecía consistir en manejar a los personajes y desarrollar las situaciones dentro de un equívoco hecho a base de que unos personajes ignoraran lo que otros sabían —estando el público enterado— y que el público ignorara o pasara por alto datos claves que debían presentarse, con la mayor naturalidad posible, en el desenlace.

Si quien sigue esta técnica es el Lope de la "Dama Boba", el Calderón de la

"Dama Duende", o el Tirso del "Don Gil de los calzos Verdes" o —en grado quizás más alto— el Shakespeare del Hamlet o del "Sueño de una Noche de Verano", no se ven las costuras, quiero decir que el diálogo tiene tal encanto y la acción impulso tan natural, que las alternativas mecánicas cuya operación producirá el mejor desenlace posible, se advierten sin demasiada impertinencia.

Pero el teatro reclama una inmensa variedad de obras y autores. Hay muchos escritores que adivinan un tema de moda o un personaje que coincide con un arquetipo actual y van armando sus enredos hasta que, de la tragedia o el drama, se pasa al melodramón. Y de la comedia de un Moliere a un Marivaux, se pasa al Astracán que va derecho al burlesco, con porno y todo.

El espectador de hoy día —en los países en donde ha habido teatro continuo e inmemorial— está estragado de trucos, equívocos obvios y falsas sorpresas. Además, el cine y la T.V. le barajan diariamente las tres unidades y hasta le puedan partir en cuatro la pantalla. Está habituado al lenguaje abstracto de la pintura, la poesía lírica, la danza y la música. Ya no se mueve de su silla para ir al teatro sino por la irremplazable emoción de presenciar simultáneamente con su propio tiempo, la proeza de la expresión y la interpretación de una obra que pueda competir con una novela.

Los autores de teatro, después de ensayar miles de nuevos recursos para variar y enriquecer el movimiento escénico, o la presentación visual, han regresado a la concentración de la emoción y la acción en el espacio y el tiempo restringidos. Pero para lograr algo válido en esas condiciones es necesario contar, no sólo con una concepción profunda, literariamente hablando, en el género artístico de mayores correspondencias con el ser social del hombre, sino con un mecanismo técnico de una simpleza y una coherencia compartibles con las restricciones y aún capaz de superarlas.

A propósito de la obra de Esteban Navajas, entraré en esta materia en la próxima nota.



13 millones para la Casa-Museo Pedro Nel Gómez destinó Planeación Nacional

13.5 millones del presupuesto nacional serán girados a la Casa Museo Pedro Nel Gómez, según resolución emanada de Planeación Nacional y firmada por el director, Federico Nieto Tafur.

La suma se empleará en ampliación y dotación de la Casa Museo. El alcalde de Medellín, José Jaime Nicholls y el director de Planeación Municipal, John Vallejo Ríos, ofrecieron toda la colaboración que esté a su alcance para

desarrollar el proyecto con la mayor rapidez.

El texto de la resolución 02322 es el siguiente:

DEPARTAMENTO
NACIONAL DE PLANEACION
 Resolución Número 02322 de 1981
 28 AGO. 1981

Por la cual se distribuye parcialmente una partida del Presupuesto de Gastos de Inversión del Departamento Nacional de Planeación.

EL JEFE DEL DEPARTAMENTO NACIONAL DE PLANEACION

En uso de sus facultades legales, y
CONSIDERANDO:

Que por medio de la Ley 54 del 20 de agosto de 1981, se adicionó el presupuesto de Rentas y Recursos de Capital de la Nación y se abrieron unos créditos adicionales en el Presupuesto de Gastos de la vigencia fiscal de 1981;

Que en la parte correspondiente al presupuesto Departamental Nacional de Planeación capítulo 01, Dirección Superior, Programa 5109 Administración y Coordinación del Plan de Desarrollo, Inversión directa, recursos ordinarios, artículo 5026A, proyecto 1 denominado Plan de Integración Nacional, figura una partida por \$200.000.000.00; y

Que resulta necesario hacer la primera distribución parcial por la suma de \$13.500.000.00, quedando un saldo pendiente de distribución por \$186.500.000.00.

RESUELVE:

Artículo primero: Distribúyese

parcialmente la suma de \$13.500.000.00, del presupuesto de Inversión del Departamento Nacional de Planeación, apropiación correspondiente al Capítulo 01, Programa 5109, Clave 32.334, Proyecto, 1, de nominado Plan de Integración Nacional en la siguiente forma:

1. Aporte a la Casa Museo Pedro Nel Gómez en Medellín \$13.500.000.00

Total de la distribución \$13.500.000.00

Artículo segundo: Autorízase a la División Delegada de Presupuesto ante el Departamento Nacional de Planeación, para girar la suma distribuida en el artículo anterior.

Artículo tercero: La presente resolución rige a partir de su aprobación por la Dirección General del presupuesto del Ministerio de hacienda y crédito Público.

Comuníquese y Cúmplase.

Dada en Bogotá, D. E. a 28 agosto de 1981

El jefe del departamento Nacional de Planeación

Federico Nieto Tafur

El secretario general del departamento Nacional de Planeación.

Camilo González Chaparro



Demandan directiva de Sayco

Bogotá, Sept. 2 (COLPRENSA).— La elección de la nueva directiva de la Sociedad de Autores y Compositores de Colombia "Sayco", fue demandada ante el Consejo de Estado, y se pidió la intervención de la Procuraduría para que investigue la actuación de funcionarios del Ministerio de Comunicaciones que expidieron la resolución que convocó a asamblea extraordinaria el 26 de agosto pasado.

Mientras tanto, el grupo de compositores y artistas que comanda doña Evelia Porto de Mejía alega que ella sigue siendo la presidenta en propiedad de Sayco, en virtud del decreto 718 de 1974. Señalan que se pretermitieron normas vigentes y se desconocieron las asambleas ordinarias realizadas en febrero y mayo del presente año.

La resolución 2560, de agosto pasado en virtud de la cual se convocó a la asamblea que relevó a la junta que venía actuando, es violatoria no solo del decreto 718, sino que deja sin validez los estatutos, según manifestó un antiguo directivo de Sayco.

El dirigente dijo que en lo que va corrido, desde el 26 de agosto hasta hoy, los nuevos directivos se han gastado \$870 mil en bebidas y comida y que esa suma no se ha podido cancelar, debido a que la señora de Mejía todavía es la representante legal de la Sociedad, y en consecuencia se ha negado a girar los dineros correspondientes. "Mientras la

autoridad competente no diga lo contrario, los fondos de Sayco continuarán inmovilizados en los bancos", explicó el informante.



La ópera como espectáculo

Por Kasimiro

Si se nos preguntara cuál ha sido el escritor de mayor influencia en Colombia, quizás diríamos: Félix B. Cañet. Pues cómo más se puede explicar el triunfo de la ópera en nuestro medio?

De todos los géneros musicales, la ópera en realidad es la más difícil: por su complejidad de montaje, por el costo de la producción, y por absurdos los planteamientos dramáticos que tienden a ser ridículos.

La ópera, que ha sido principalmente de tradición italiana, nos parece muy lógica en ese escenario, pues Italia ha dado de todo —desde el Giotto hasta Vivaldi— y en otros campos, científicos como Galileo y Fermi. El elemento de la cursilería melodramática es parte integral de la manera de ser italiana. Quiénes se ríen más de este aspecto, un tanto macarrónico, que los mismos italianos? Todos conocemos la manera burlesca de enfocar este aspecto en la fina crítica de un Fellini o una Wetmuller.

Desgraciadamente, para personas del mundo contemporáneo, comprometidos con un mundo evolutivo —como nuestro caso en América— la expresión operática nos resulta totalmente arcaica. De qué manera podemos aislarnos del argumento del teatro lírico estando sometidos a tres horas de actuación en escena? Por hermosa que sea la música, el problema del teniente Pinkerton con Madame Butterfly, la tuberculosis de Violetta, la "Bohemia" de Alfredo y el orientalismo de Turandot, nos tienen no solamente sin cuidado, sino atacados de la risa.

Contemplar el espectáculo de la ópera en el Teatro Colón, en donde los principales personajes no son los cantantes en escena, sino nuestros burócratas y personajes de la pequeña burguesía, nos da mucho tema en qué pensar.

Nos preguntamos —como espectáculo— "ya casi arcaico en el mundo, puede ser vigente en nuestro medio?"

EL MEDIO CULTURAL

Decididamente la telenovela, Corinne Tellado y el sentimentalismo de Félix B. Cañet, han tenido una decidida influencia en nuestra cultura. Por una parte, la clase dirigente se siente identificada con la cultura universal a través de este montaje; a parte de esto, para los personajes que manejan toda la operación, el aparato circense del montaje les da amplias oportunidades de actuación en el mejor sentido "operático". Ahora, el público se identifica también con el melodrama. Qué más operática que una sesión del Concejo o el discurso de plaza de uno de los tantos en campaña? No nos parece extraña luego, la propuesta de una dirigente cultural de poner la ópera en la Media Torta a la manera de "Le Terme de Caracalla" —ojalá con elefantes y todo—.

De manera que, nuestra temporada de ópera le calma el ego y el espíritu narciso de un sector de nuestro monopolio cultural ubicandolos (creen ellos) en el panorama universal.

RETAHILA DE "VENTAJAS"

Ahora preguntamos cuál es la real proyección de esta temporada de ópera?

Por una parte, los italianos (por lo menos los cantantes y sus empresarios), y otros europeos, aprenden que Colombia no queda en Argentina o en Bolivia. Con esto ayudamos a despejar la ignorancia geográfica de nuestros antiguos conquistadores, por supuesto más cultos que nosotros.

En segundo lugar, tenemos el privilegio de la presencia de grandes cantantes internacionales quienes se presentan en nuestro bellissimo Teatro Colón a precio de baratillo (US\$ 4500 cada función, caso Martina Arroyo y Bergonzi).

Luego la Directora de la operación tiene oportunidad de agregar su criterio de buen gusto en la moda y decoración en trabajos con los diversos escenógrafos, modistos, etc.

Se le dá la oportunidad al público de ver ópera a precios razonables (en comparación con otros países).

La "crítica" musical tiene tema asegurado durante tres meses en donde también puede ejercer su sentimiento de lo melodramático.

La televisión colombiana se siente importante haciendo

una labor cultural, presentando la ópera en tiempo doble A —eso sí, con un sonido atroz y peor dirección de cámaras.

La Orquesta Sinfónica Nacional se convierte en la Orquesta de La Ópera.

De cuánto es la temporada? Tres meses. El costo: 80 millones de pesos sin contar los aportes privados

SOBRE UN RECITAL

Hablando de la ópera, la Orquesta Filarmónica presentó un concierto en la Universidad Nacional la semana pasada con dos solistas importantes: Carmina Gallo (soprano colombiana a quien le ofrecieron US\$ 500 por función en contraste con los US\$ 4500 de Martina Arroyo) y el tenor norteamericano, de la Metropolitan de Nueva York, George Shirley.

La Filarmónica nos ofreció la oportunidad de oír bellísimas arias de Giuseppe Verdi: "Pace, Pace, Mio Dio", de la Forza del Destino; dúos de Othello y Traviata, y el aria para tenor "Dio mi Potevi", de Othello.

Carmina Gallo nos sorprendió por su dimensión profesional. Esta cantante está en su mejor momento y no es atrevido decir que ella es de talla internacional. Su aria "Pace, Pace Mio Dio" fué sencillamente exquisita. Demuestra un dominio técnico que le permite un control vocal absoluto. Sus pianísimos fueron electrizantes y el calor natural que tiene su voz, combinado con una afinación excelente, le permitieron lograr una increíble expresividad.

El tenor Shirley, gran cantante, no está en su mejor momento pues se nota que su voz está bajando de registro. Sin embargo se defiende a la maravilla con su recursiva técnica, su expresividad y su extraordinaria presencia en escena.

Muy hermoso el detalle del vals que bailaron en el "Libiamo" de Traviata. Ellos siempre de buen gusto y elegantes para el deleite del público.

Carmen Moraf, la directora peruana, evidentemente una especialista en ópera, pues es titular de la ópera de Istanbul, demostró su competencia.

Así que tuvimos lo mejor de la ópera sin tanta arandela, sin ridículo, y con costo mínimo. ¡Bravo a la Filarmónica! Favor presentar más conciertos de este tipo.

Una última palabra a la Filarmónica: "Per caritá" (utilizando lenguaje operático), sería posible uniformar la Orquesta? El conjunto parece que hubiera sido vestido con ropa de una realización en el mercado persa. Hay unos de frac, otros de smoking, otros en chaquetas negras de géneros desconocidos. Las damas se ven recién escapadas del Colegio de "María Auxiliadora" en sus blusitas blancas. En televisión se ha visto hasta chaquetas de cuadros. Creemos que la informalidad no es para tanto.



Crítica de teatro

Algo más sobre 'El rey Lear'

Por EDUARDO GOMEZ

El montaje realizado por el Teatro Libre de Bogotá de "El rey Lear", una de las tragedias máximas de Shakespeare y un verdadero desafío para cualquier teatro del mundo, ha dado como resultado, (a más de una demostración de que el "subdesarrollo" no puede volverse disculpa para justificar toda falta de preparación y de disciplina y de que "el sistema" puede dar mucho más cuando hay una auténtica voluntad de estudio sistemático y de organización racional, en este caso apoyadas, además, en su momento, por la gestión eficaz y certera de Gloria Zea); el que Shakespeare comience a ser estudiado y conocido entre la juventud amante del teatro, como lo prueba excepcional cantidad de público que se agolpó a las puertas de la pequeña y, acabada de construir, ya insuficiente sala del Teatro Libre de

Bogotá. De ese montaje queda, además, un libro: la tesis de grado que, con base en él, presentaron, en la Universidad de Los Andes, Ricardo Camacho (codirector, junto con Germán Moure, de "El rey Lear") y Jorge Plata (actor principal); tesis de la cual fui presidente y que fue laureada, ante todo por la relación dialéctica que se encuentra en ella entre teoría y práctica, por los méritos notables de la tradición especial realizada para el montaje y por "su contribución al proceso del teatro colombiano".

Porque uno de los problemas más graves, no solo en el teatro colombiano sino en todas las demás actividades artísticas, es la falta de una tradición clásica propia que influya como contraste y como cuestionamiento permanentes de los excesos a que tiende el experimentalismo desbocado del vanguardismo sistemático, por una parte, y del sectarismo, la unilateralidad y la

pobreza estética, por otra. El primer caso se ha dado especialmente en las artes plásticas y la poesía, el segundo en el teatro.

Los clásicos se han rechazado, por parte de esas tendencias empobrecedoras, invocando un supuesto conservadurismo, debido a que son incapaces de entender la profunda actualidad de las obras maestras de todos los tiempos, ya que se juzga esa actualidad con un criterio periodístico, agitational o simplemente formal, influido por la frivolidad del experimentalismo de moda en el momento. La verdad es lo contrario: es más actual, en un sentido profundo, una obra como "El rey Lear" que, por ejemplo, ciertas obras del Teatro del Absurdo y del Teatro Pánico, y nos enseña más sobre la descomposición de la familia, (y de la muerte y la senilidad como lo muestra Freud en "El tema de la elección de cofrecillo") debido a las relaciones de propiedad y a la crisis de la autoridad paterna posesiva y absolutista, que una serie de obritas "colectivas" e improvisadas que pretenden cuestionar la organización social vigente sin haberla estudiado, ni intuido, rechazando la sicología social y desconociendo las posibilidades del idioma, de la estética y de la historia. Está bien, en principio, el intentar una "dramaturgia nacional", es decir el comienzo de la escritura de textos para el teatro por parte de los escritores colombianos; lo que es inadmisibles es el criterio agitational y partidista de la forma como se pretende hacerlo. Nunca se recordará suficientemente la verdad de que no hay auténtica comprensión del presente sin una asimilación esencial del pasado, y como no tenemos un pasado clásico en nuestras letras, como no hemos podido crear una filosofía, ni una ciencia, tenemos que estudiar (con más intensidad y extensión y con mayores dificultades que otros pueblos de cultura más autónoma) el aporte histórico de las grandes culturas que, como la inglesa, la alemana y la francesa, etc., han logrado crear esa gran tradición en donde lo nacional se confunde con lo universal.



VENTANA AL MUNDO

Por GONZALO MALLARINO BOTERO

Teatro y teatros en Colombia II

La agonía del difunto

Lo que primero me asombró de esta obra de Esteban Navajas, que vi en la nueva sede de Teatro Libre de Bogotá, fue la limpieza de su concepción. Cuando iba a abordar este aspecto, en la nota pasada, me di cuenta de que tenía que poner algunos puntos de referencia en beneficio de ciertos lectores a quienes supongo jóvenes, interesados apasionadamente por el teatro y sin mucho trasfondo de la evolución de la técnica teatral.

Esos puntos de referencia histórica de la nota pasada son apenas alusiones a hechos que deben estudiarse y discutirse en su verdadera profundidad. De manera somera implican que de la convención algo artificial sobre las tres unidades, de tiempo, lugar y acción se pasó a una libertad mucho mayor en la concepción de los argumentos de la obra de teatro.

Por razones nuevas que corresponden a la actual madurez literaria y social del teatro, muchos autores están de nuevo sujetándose a las tres unidades como exigencia formal. De hecho, algunas de las mejores contemporáneas, como Beckett, Pommerance o Albee, lo hacen para concentrar la intensidad del clima teatral, que es lo que creo yo que movió a Esteban Navajas a desarrollar su tremenda historia arquetípica de un amplio panorama social colombiano, en 120 minutos teatrales que corresponden a tiempo igual del espectador, en un solo lugar.

Para lograr este contacto continuo con el público y la necesaria gradación de la intensidad de una acción teatral cuya madurez viene principalmente del paso de los minutos, es necesario partir de un diseño inobjetable como lógica inmediata y como probabilidad psicológica. El esquema de *La agonía del difunto*, haría la dicha de cualquier dramaturgo: Un hombre que se sabe merecedor de la muerte y en grave

peligro de que lo maten, se hace el muerto para ganar tiempo mientras recibe ayuda. Quienes deben matarlo en un acto de defensa propia colectiva, no lo matan como él espera. Le creen, en la práctica, su pantomima de muerte y lo entierran.

A mí este planteamiento me asombra. Pero es necesario admitir que sin una realización literaria y dramática de primer orden, esta poderosa idea dramática puede reducirse a una anécdota —alargarse en una retahíla ejemplarizante, o reseñarse en un panfleto político. Lo que yo vi, en cambio, fue una excelente obra de teatro, dirigida, interpretada y “producida” —como dicen los gringos—, a la altura de las mejores que yo haya visto.

Y creo que puedo apoyar este juicio personal por el procedimiento de descomponer en sus factores primos el esquema que presenté, arriba, en esa síntesis medio salvaje. Creo que se puede ir mirando cada factor para establecer su valor en el conjunto. Hablamos de un hombre en semejante conflicto. Don Agustino Landazábal, tal como lo creó Navajas, es un personaje con toda la pasión, la arrogancia, la gracia y la fuerza necesarias para fascinarnos, como ser humano, hasta cuando nos insulta y nos asquea como producto de las deformidades sociales de un medio que conocemos. Y no sólo por lo que dice Navajas. Ahora lo repiten desde los obispos.

Quien le ayuda en su plan es la única persona que se prestaría a ayudarlo en esa suprema mentira. Su mujer. Y ésta es tan convincente en su calidad de término inseparable de ese binomio terrible que puede llegar a ser el matrimonio para bien o para mal, como en su condición individual sujeta a las influencias de la misma cultura conocida. Doña Carmen es esposa y es hembra. Es sumisa por fuera y exi-

gente por dentro. Como millones de mujeres muy en serio.

No es menos humana la pareja del trabajador y su mujer que le hace el contrapunto a la pareja de los patrones. A las condiciones de carácter de don Tino y su mujer les salen al encuentro las de Nora Otilia y Benigno Sampués, con la misma autenticidad.

Esteban Navajas vivió en la Costa, o el Litoral del Caribe. Su asimilación de la realidad social y cultural de la región que él escogió como escenario de su obra o que, en sentido inverso, le sugirió ese ejemplo trágico de un vasto problema constante, es tan evidente como su indudable penetración psicológica. Como dije al principio, con la idea fundamental debió surgir de una vez, el lenguaje —y qué teatral en el buen sentido resulta el habla costeña— y las exasperadas circunstancias que le dan vida legítima.

La obra, su consumado director Jorge Plata, sus excelentes intérpretes —un papel titular, pero cuatro protagonistas— su realización total, acertada al milímetro, prueban la madurez de un teatro colombiano que se esperó mucho tiempo. Yo creo que hay razones para pensar que el público colombiano también está listo para gozar de lo que ya no son meritorias tentativas sino hechos de cultura en acción. Para terminar, en la sala del Teatro Libre se oye, se ve y se siente, el teatro.

Ya hablaré, el jueves, de lo que ha hecho el grupo del Teatro Nacional.



El Castillo:

Un patrimonio de Medellín

"El Museo El Castillo no es de la familia Echavarría. Es un patrimonio de Medellín desde hace 10 años"... Una edificación "insólita" que levantó, entre 1930 y 1940, don José Tobón Uribe.

En 1940 lo compró don Diego Echavarría y todo lo que hay en él lo trajo de cada uno de sus viajes. "Quería que alguien lo proyectara cuando muriera. Posiblemente su hija Isolda, pero ella murió cuando sólo tenía 20 años".

Al fallecer el mecenas, Dita de Echavarría lo organizó y de su propia fortuna aumentó el presupuesto 250.000— para que comenzara a funcionar.

En el testamento, Don Diego determinó que 5 miembros de la familia Echavarría pertenecieran a la junta directiva del Museo, además del secretario de Educación, la presidenta del cuadro de honor de la Sociedad de Mejoras Públicas y un representante de la misma sociedad.

LA CULTURA

En la actualidad, la junta está conformada de la siguiente manera: presidenta, Dita de Echavarría; María Isabel Estrada de Molina, Andrés Uribe, Elena Echavarría de Sabet, Margot Uribe de Halaby y Agustín Uribe.

La finalidad de El Castillo: la cultura; por tanto, esta área la maneja un comité constituido por: Ramón Nova, Pilar Aramburo de Echavarría, Mariela Restrepo de Echavarría, María Mercedes Uribe de Molina, Juan Fernando Echavarría, Luz Eugenia Sanín de Echavarría, Santiago Echavarría y Gustavo Alberto Molina.

Los primeros programas eran bastante discretos, sin alardes publicitarios, porque lo importante era imponerlos por su calidad. Seis años atrás, se pensó en aumentar las actividades—idea de algunos miembros de la junta—, asesorados por Juan Manuel Echavarría.

SE CRECIO

"Durante dos años hicimos muchas cosas, con pocos recursos. Se construyó un auditorio con fondos de la "Fundación Ayuda" y con los aportes de algunas empresas como el Banco Comercial Antioqueño, Cementos Argos, Cervecería Unión, Suramericana de Seguros y otras entidades, informó la directora.

Para la celebración de los 10 años, el Museo El Castillo se "creció". Organizó conciertos, recitales, conferencias, películas, teatro, café concierto y otras actividades, patrocinadas por Financiera Furatena y con la colaboración de institutos binacionales y, sobre todo, con la ayuda de la comunidad que está respondiendo los llamados.

Sin embargo, el Museo quiere recobrar vida y esa es la gran responsabilidad que le queda a cada una de las personas vinculadas a él; para lograrlo, se busca financiación, recursos propios que garanticen una programación permanente y de alta calidad.

CURSOS

Su ubicación —El Poblado— hacia creer que el público sería la gente con muchos recursos económicos. El tiempo demostró que allí sólo se necesita un requisito para poder entrar: ganas de hacerlo. Hoy, la institución cuenta con 31 cursos de diferentes áreas para 300 alumnos.

La preocupación principal se centra en los niños y se extiende hasta los mayores.

Entre las realizaciones se cuentan los cursos de música que dictó Mario Gómez Vignes y los de ballet, batik, cerámica, pintura, expresión corporal y cultura griega.

La divulgación de estos se hace mediante visitas a los colegios, conversaciones con las madres para mostrarles las ventajas de educar al niño en todos los aspectos. Próxima-

mente dictarán otros cursos orientados por la IP (Investigaciones Psicológicas).

¿CON KINDER?

Una entidad sin burocracia y el mayor número de actividades con un presupuesto mínimo. "Lo que no se invierte en nómina se gasta en actividad cultural. Para todos los actos incluidos en la conmemoración de los 10 años, se requiere un capital de 970.000 pesos, de los cuales Financiera Furatena aportará 400.000". Un déficit que puede reducirse con la asistencia de público a los diferentes eventos.

Fernel Rodríguez, gerente de Financiera Furatena, manifestó que la empresa que dirige no se propone apoderarse del Museo, sino que piensa vincularse a las actividades culturales de un patrimonio de la ciudad y del cual muchos no se han ocupado.

Citó el caso de las campañas cívicas que vienen haciendo por Medellín, los aportes al Zoológico y otros que darán a conocer próximamente. Además, insistió en la necesidad de El Castillo, de darse vida propia mediante financiación y sugirió la creación de un kinder, en el cual vincule el mejor profesorado para incrementar la educación de los menores en las artes.

TRANSPORTE

Habló, además, sobre la necesidad de establecer servicio de transporte por el lugar, por ejemplo, mediante la creación de rutas obligatorias, decretadas por la Secretaría de Tránsito y Transporte.

Hasta hace un tiempo, buses de empresas privadas conducían a los interesados en asistir a los distintos eventos, pero el mínimo de utilización de este servicio determinó su cancelación.

Dio a conocer también la campaña publicitaria que se hará a El Castillo por la firma M y F de Cali, auspiciada por la empresa de la cual es gerente.



"Y la cucharita se me perdió, y la..." etc. Bueno, éste ya tan sobado adminículo se quedará perdido. El episodio de su desaparición en manos mañosas "en pleno centro de Bogotá", denuncia con simpleza arcaica lo que está ocurriendo aquí. En realidad, dentro de la amplitud del enajenamiento colectivo, esto nada tiene de particular. El problema, en sí, está claro en sus dimensiones éticas y estéticas.

Pero, no hay duda que al país se le está suministrando un alto volumen de "carranga". La dosis sobrepasa la suma de las apetencias colectivas. El monorritmo y la pesadez imperantes por doquier, hacen imposible un clima favorable al florecimiento de un ingenio de selección o de la calamidat pública del genio, que es otro cantar. El código de la mediocracia amplía cada vez sus nominaciones y dominaciones, la fatalidad invasora de sus asignaturas. Para donde se mire aflora el rímero, el común denominador, la vastedad comuna de lo casulístico y de lo ordinario. Pero, a quién se puede culpar del insuceso? El gran zodiaco de la publicidad es un buen instrumento, condiciona al sujeto, a sus actos y al paisaje mismo. Los mecanismos promocionales están crando para el gasto de la conversa comunal; la medida de los líderes, de los científicos nacionales, de los letrados comarcanos, como de los artistas, los ideólogos, la gente honrada y la otra. Los medios de comunicación con frecuencia el televisivo, suministran un material paralizante que bloquea la imaginación y no permite ir más allá de lo que apetece la gran masa estupefacta.

A nadie se puede culpar de la prevalencia de la guasa en forma tan agresiva. El fenómeno explica y ratifica de por sí la ausencia en el ambiente de un gran propósito, y, desde luego, de un gran maestro, de un pensador que oriente, que administre consignas superiores, que transmita enseñanzas dignas de la cognición y de la praxis. Que sirva de modelo riguroso a la gente joven. Además, no se insinúa por parte alguna la presencia de un gran artista, una figura cenital por su obra y por su genio. El más grande es el que vende más caro.

No poseemos un alto poeta, un verdadero artífice de la palabra, que magnifique en este campo

los valores estéticos. Tampoco un gran crítico, una figura cuyo liderato le preste con fuerza indiscutible suficiente autoridad para examinar y colocar en su sitio las obras ajenas. Y esta carencia está contribuyendo al crecimiento hidrópico de la mediocridad espiritual y literaria. Tenemos críticos marxistas, y hasta liberales y conservadores, todos discretamente condicionados y condicionantes a determinados patrones.

Ni en el campo de la moral pública, de los severos preceptos normativos y éticos, se perfila en estos últimos años, una figura señera que pueda mostrarse al común de las gentes como ejemplo o citarse como paradigma. Que no haya estado involucrada en alguna forma al carnaval del éxito fácil.

La ingenuidad en la música, en el ya largo des-
 pertar de la música nacional, se expresa en el creciente poder ensordecedor y tedioso de los productos que despachan las disqueras. Un genio intermunicipal es el que logra la prensada de un larga duración o de dos a lo sumo. Hasta allí llega su fuerza creadora y sus ambiciones.

Mundo plural

Bajo el imperio de la guasa

En el campo e la narrativa, abundan los nombres, pero si exceptuamos a García Márquez con su aparato internacional de promoción y publicidad, muy pocos alcanzan un calificativo que sobrepase siquiera los esquemas de la autenticidad. La pereza torsida sigue haciendo sus estragos.

Hasta en el campo de la industria y de las manufacturas, tenemos abundancia de productos nacionales, pero muy pocos resisten la intervención severa de un verdadero control de calidades. El reino de la sociedad de consumo legisla sus limitaciones.

El panorama es desolador. "La cucharita" es un símbolo del momento actual. Descubre e impone cánones de imaginación y de estetismo para las masas. Pero, en ella encontramos, (esto no se puede negar), un mensaje, un diagnóstico terminante: la inseguridad y la presencia arrolladora de la mediocracia y de la delincuencia, los dos universos palpables y evidentes que es posible ver a cada paso, haciendo nudo por nuestras calles y plazas. Ellos son los anillos saturnales de nuestro comportamiento ciudadano.

Pero, otro dijo que era el signo de los tiempos. Todos, en sus marcas siguen tan contentos, nada les preocupa, cada quien se siente en su salsa, no hay urgencias. El espíritu de sacrificio, la tenacidad en el trabajo del arte por el arte, frente a un lienzo, frente a una página en blanco, frente a un problema, frente a una obligación moral o familiar, son conceptos un poco obsoletos, devaluados para la hora. El cuadro va húmedo para las

exposiciones, el relato sale fresco de la máquina "escribidora" para la rotativa o para los concursos literarios. Los grandes discursos han desaparecido para ser reemplazados por la exposición del especialista de monóculo mental a la trivialidad de la improvisación partidista en las plazoletas soleadas. Se considera gran poema aquel que muestra el signo de lo pasajero, de lo breve y de lo disyuntivo. Porque así se retrata el fondo del alma generacional, atropellada por la celeridad de los acontecimientos. De los que no saben refugiarse en los burladeros de la creación auténtica y dolorosa, de los que prefieren seguir la lidia con la vaquilla de la fácil, que no ofrece peligros en el ruedo.

El panorama de sur a norte y del orto al ocaso, es de una selva de arbustos, lianas y malezas. Ninguna silueta gigantesca. Es el marco intemporal. Hoy más que nunca el hombre masa al timón, el tropel bullicioso en marcha, la gravitación del tiempo breve y de la vida corta. De los paraísos de la inconciencia al torbellino de las velocidades y de la angustia colectiva, haciendo tránsito a los campos de la resignación, como aceptable intermezo vital. Es el imperio de "la cucharita" surrunquera, quejosa y revolviática. H.O.M.



En Colombia se acabó la pasión por el teatro

Afirma el director Antonio Corrales

Por **ROBERTO POMBO**

"El Flecha" está en manos de un cartagenero con ascendiente loriquero que considera la obra como un melodrama que culmina en uno de los puntos más elevados desde el punto de vista dramático.

Antonio Corrales, director de la obra de David Sánchez Juliao, está en Barranquilla con motivo del lanzamiento nacional de la versión teatral de "El Flecha".

"Esto es café-teatro", dice Corrales diferenciando el género del café-concierto. Considera que una cosa es una obra ligera plagada de anécdotas de actualidad para divertir al público, y otra muy distinta una verdadera obra de teatro con el mismo rigor en el montaje y en la interpretación por parte del actor.

No fue ayer que Antonio Corrales se inició en el teatro. Después de varios años de trabajo como actor en la buena época del Teatro Popular de Bogotá, T.P.B., ha dirigido obras en televisión, en café-concierto y de teatro clásico.

En Nueva York estudió en el Actors Studio, en Londres en el Central Drama, en Stratford con la Royal Chester Company y en Italia en el Piccollo Teatro de Mi-

lano y el Laboratorio de Proyección Teatral.

UN ARTE SUSTENTADO EN EN EL IDIOMA

"Ha sido muy importante para mí poder conocer y participar en el trabajo que se está realizando en todos esos países, pero es muy difícil entrar de lleno en el teatro de un país en el que uno no domina perfectamente el idioma y justamente en un arte que está sustentado en el idioma".

Con ese bagaje encima se encontró con la posibilidad de asumir "El Flecha". Y lo hizo.

La escogencia de Edgard Palacio como actor fue una coincidencia entre su deseo y el de Sánchez Juliao por ser Palacio un buen actor, costeño y con experiencia en actuación humorística.

Considera al actor costeño como "un hindú" por la memoria que tiene y con la que logró memorizar un difícil y extenso texto como el de "El Flecha", y un profesional respetable por la seriedad y el rigor con el que asumió la obra.

RESURGE EL TEATRO

Corrales dice que actualmente el teatro colombiano está a las puertas de un resurgimiento fuerte, después del "bajón" que sufrió en los últimos años.

El participó del éxodo de los veteranos del teatro a la televisión, porque era la única salida que en ese momento se vislumbraba desde el punto de vista económico y por la seguridad de que desde ese medio también se podía realizar un buen trabajo.

"La introducción de varios actores de teatro a la televisión -dice- sirvió para elevar el nivel de las producciones nacionales".

Sostiene que el teatro tiene una gran disciplina, disciplina creativa, que no existe en la televisión porque no lo permite el sistema de funcionamiento de este medio. "El gran problema de la televisión, para poder enfrentarse como un arte con todas las de la ley es que es demasiado comercial. Como los minutos valen dinero, no se le pueden dedicar muchos a este tipo de trabajos".

Y son justamente estos trabajos lo fundamental en el teatro: la investigación y la preparación.

EL VERDADERO ACTOR

Hay un problema en Colombia, dice Corrales, y es que a pesar de haber un gran talento innato de varios actores no existe esa gran pasión por el teatro que existía hace diez o quince años, y que llevó a los actores de entonces a emprender la

"odisea del teatro" con toda la fuerza posible.

"Pienso que esto puede obedecer a que, como existe la alternativa de la televisión en la que se puede hacer una carrera popular y ganar mucho dinero rápidamente, se ha formado un polo de atracción que funciona como un imán".

Además, dice que en esto influye la cultura de la gente que está metida en el medio de la televisión y que deja mucho que desear. El que poco tiene dentro de sí, poco puede dar. Y es justamente ésta una de las mayores dificultades que encuentra el director de televisión en su trabajo: la escasa preparación de los actores.

MAS TEATRO

El resurgimiento del teatro del que habla Antonio Corrales lo incluye a él. Al trabajo actual de "El Flecha" está sumando la preparación de dos obras de teatro.

Una de ellas que se estrenará en noviembre, es el montaje de "Las Preciosas Ridículas" de Moliere, y la otra es la obra "Calderón" de Passolini, con el tema de "La Vida es Sueño" de Calderón ubicada en la España franquista. Es la visión de los personajes de "Las Meninas" de Velásquez.

"La obra es realmente un poema", concluye.



Bebé un payaso feliz

El colombiano que figura entre los más célebres gordos del país, que tiene todo un circo propio guardado en Pereira y no lo usa porque se lo comen los impuestos, estima que ese antiguo arte de hacer chistes con narices postizas, voz chillona y atuendos exagerados, seguirá siendo inmortal mientras haga reír a los niños.

Miguel Noya nació en Nariño, en casa de titiriteros y quizá nunca rió al ver los payasos. Nunca rió porque desde niño ha sido un payaso. Esa profesión de la que se dice hay una lágrima detrás de cada carcajada y un gesto de tristeza bajo los estridentes colores de maquillajes ridículos.

Miguel Noya es famoso y prefiere la comida china. Cualquiera que sea el número que calce poco importa: pasa la mayor parte del día con los pies enfundados dentro de sus enormes zapatos.

Cualquier niño que haya visto la televisión se ha encontrado con Miguel y ha reído cuando tropieza su gran panza contra otros payasos, cuando recibe un hachazo y el arma le queda clavada en una tabla que oculta entre su camiseta descomunal de listas de colores, cuando hace al estudiante y dice que dos y dos son cinco, que el mejor amigo del hombre es la mujer, que el hombre descende del mono y el mono descende del árbol, que alguna vez, mientras caminaba por la calle se encontró un reloj, lo recogió, se lo puso al oído y luego lo botó ya que aún estaba vivo si bien hacía tic-tac-tac...

Sí. Los niños gozan al ver que Miguel finge ser idiota, trepa una escalera sin apoyo, cae al piso y la cara se le clava entre un pastel.

Y rien también cuando otro payaso le hala la camiseta para sacársela pero no lo logra porque la prenda sale y sale infinitamente.

Pero los niños no saben quién es Miguel Noya. Solamente recuerdan con gracia el nombre de Bebé. El payaso que se ausentó durante cuatro años de la televisión y que siendo niño ayudaba a su padre a cargar un gran maletín de sorpresas con el

que iban a los circos de barrio y a las fiestas infantiles a ganar unos pesos a cambio de provocar carcajadas. Se ocultaban tras una cortina o en una habitación y al cabo salían con sus vestidos y las pinturas faciales que lo exageran todo: los labios, la nariz las cejas, los bolsillos...

Así Miguel se hizo Bebé. Al lado de su padre Pernito, un viejo payaso que aún sigue inventando chistes flojos para interpretarlos con Bebé y su otro hijo: Tuerquita.

Bebé tiene tres hermanos, de los cuales es el mayor, cuenta 32 años de edad y 15 de asistir a la televisión. Detrás de sus bromas flojas y su actitud infantil, sin embargo, se oculta un hombre emprendedor y posiblemente un dibujante frustrado.

El éxito logrado en el duro menester que escogió lo debe en buena parte a que le ha puesto "todo el amor y el corazón para hacer reír o hacer llorar". Pero se frota la panza con las manos rollizas y reconsidera: "Me gustó mucho haber podido ser un químico nuclear o un científico". No deja saber si sus palabras tienen la tónica de chiste o de lamento de un hijo de payasos al que no le correspondió mejor suerte que a sus padres. Pero remata su afirmación: "quise ser científico porque me encantan los inventos en bien de la humanidad".

Bebé se define como un hombre optimista ante la vida y si bien es cierto que la vida de payaso no proporciona mucha alegría al que la lleva encima, se separa de los demás y apunta: "por lo menos en mí no hay ningún sentimiento de tristeza. Esto es como todo y depende de cada quien. Yo no creo en las lágrimas escondidas detrás de las sonrisas porque siempre estoy contento, haciendo chistes, bromeando con todo..."

Como a cualquier ser humano y no propiamente por ser payaso la vida le ha hecho pasar tragos amargos y en el caso de Bebé la tristeza más grande que confiesa haber soportado fue la que le dieron las muertes de sus abuelos.

Es un hombre tranquilo que a pesar de su oficio no tiene condiciones

de conversador. Parece como pensativo y dice que gusta de "estudiar a la gente para conocerla".

Una vez lo que más deseó fue ser el dueño de un circo. Y lo logró. En la esquina de la calle 28 con la Avenida Caracas, dentro de un enorme lote de terreno vacío que hoy es un parqueadero de automóviles, instaló una tolda iluminada. Definió en un gran cartel esa aventura como "un sueño hecho realidad". Era el Circo Bebé que en los comienzos quiso ir a recorrer el mundo.

Después de una larga temporada inaugural en Bogotá, partió de gira por Colombia y toda esa parafernalia circense de butacas, cabuyas y lonas quedó en Pereira en uso de buen recaudo. "Fue por cuestión de impuestos, que acaban con todo negocio producible". Así terminó aquel sueño.

Ahora, quizá inseguro del futuro habla de que su deseo vital es nada menos que "ser feliz y tener buena salud". De nuevo se frota el estómago en una actitud que no define si lo hace para calmar un dolor o mostrar el orgullo de poseer una enorme panza.

"Aunque todo el mundo esté contento -dice de pronto y sin venir a cuento- tenemos momentos de tristeza y agonía". Recuerda el dolor que le dieron sus abuelos al morir y así recuerda que la tristeza que en ocasiones se les endilga gratuitamente a los de su oficio, es de todos los mortales. Y es cierto. Quizá por ello pueda decirse que, entonces, todos los humanos, son en algún grado payasos.

Después del sueño hecho carpa y por último pago de los impuestos, Bebé quiere continuar por muchos años en la televisión, mientras sigue soñando en algo que quiere ver hecho realidad y que, como el circo, tendrá el mismo nombre, o muy parecido: "el sueño de Bebé". Se trata de una película. "Es un proyecto que no he llevado a cabo por diversas circunstancias, pero muy pronto creo que la haré".

"Javier Marulanda -continúa- un productor cinematográfico de Me-

dellín me ha propuesto la realización de una película. Si resulta, se llamará "Un sueño de Bebé".

Miguel es soltero, sin novia y muchas amigas, según sus palabras si escoge esposa dice que será inteligente y buena cocinera.

Bebé ha llevado sus bromas hasta el Perú, la Argentina y México, casi siempre enrolado en circos y en busca de aparecer en las pantallas de televisión de esos países.

Sus chistes y bromas son los de todos los payasos del mundo. Constituyen una especie de lenguaje universal: patadas y bofetadas cómicas

y fingidas, gritos, carreras, tropezones y burlas.

Y uno de los pocos chistes, incluso cruel, que recuerda haber hecho por fuera del lenguaje de payaso, de titiritero común, aún le produce algo de remordimiento.

Era aún niño y cargaba en compañía de su padre el gran maletín de sorpresas con el que deambulaban por las calles en dirección a los circos y a eventuales fiestas infantiles.

En medio del jolgorio, que se le hizo a un niño en su cumpleaños, irrumpieron Pernito, el payaso padre, y Bebé, uno de los números

previstos para entretener a los chicos, obviamente incluía la caída de los calzones de cualquiera de los dos. Al ejecutar la broma, Bebé se fijó en el auditorio y halló que un hombre los miraba con los ojos descordinados. Para suscitar las carcajadas se dirigió a aquél y grito: "de razón se quedó bizzo". Lamentablemente el individuo padecía un grave desarreglo visual y la burla a su defecto fue tan grande que se ganó un regaño de su padre y deslució la fiesta.

Son equivocaciones comunes a los aprendices y que precisamente a base de ellas se aprende el arte de hacer las cosas bien. (Colprensa).



De Germán Arciniegas

El cementerio más grande

Bogotá. Más grande del mundo. El más expresivo de la muerte, San Agustín en Colombia. Puede tener 500 kilómetros cuadrados, y apenas se conocen y han explorado unos diez. Por hoy, las tumbas son innumerables.

Los cementerios de judíos en Praga, de mahometanos en Estambul, tienen estelas de piedra apretadas unas contra otras, o vecinísimas, y así, todos los muertos de una ciudad caben en un puñado de tierra. Como ahora nosotros. Los muertos de San Agustín ocupan una montaña, desde hace mil o mil quinientos años, y para cada uno se hicieron estatuas, indescifrables para nosotros. En Praga o Estambul o Pére La Chaise, las inscripciones son un quién es quién, y podemos enterarnos con ciertos pormenores. San Agustín es la muerte total, el enigma que nadie podrá esclarecer. Tiberio Ruiz, el celador del cementerio desde hace cincuenta y cinco años, nos dice: queda al gusto de ustedes imaginar lo que quieran: nadie sabe nada; detrás de estos muertos no hay jeroglífico ni escritura, ni piedra con clave conocida. La advertencia es reconfortante. Usted queda autorizado para un amplio vuelo de la imaginación.

La tumba podía tener un sarcófago o una tinaja por los huesos, y una, dos o tres estatuas, algunas monolitos gigantes. Tajadas de piedra de varias toneladas se colocaban como las tapas de los dólmenes en una Europa que quedó fuera de la historia. Los muertos debieron ser importantes. Labrar una gran estatua con cinceles y martillos de piedra sería trabajo de mucho tiempo, hecho por artistas anónimos. Serían centenares de escultores y cada cual puso su genio, impuso su manera. Se enterró allí una historia de cinco siglos. Los guardianes de piedra de los sepulcros ahí están, cerrándonos el paso para que el misterio se aclare. Con semejantes guardianes, don Tiberio, el celador, sobra.

Las estatuas de estapas tienen, en su mayor parte, máscaras. Unas con enormes ojos (más grandes que bolas de billar), otras con ojos en forma de almendra, o con los párpados abiertos, o con los párpados cerrados. No faltan los retratos. ¿De quién?, ¿por qué? Ese escultor que se pasó meses o años, vaciando la piedra para un sarcófago, labrando el faldellín para la imagen de una mujer, colocando un tocado geométrico en la cabeza —¿de un guerrero?, ¿de un sacerdote?, ¿de un cacique?— en quién estaría pensando mientras tallaba ¿con amor?, ¿con voluntad de esclavo?, ¿con temor religioso...?, ¿la dura piedra funeral?

Algo de terror siempre habría. En máscaras y rostros los colmillos son de tigre. En las manos, —de muchas maneras expresivas— unos parecen llevar el arma o el cetro, o el calabacillo para la coca, o herramientas simbólicas. Eso sí: en medio de tanto guerrero o sacerdotes o lo que fuera, una tañedora de flauta, con los párpados caídos, extiende a través de los siglos un toque de gracia y encantamiento... Lo cual no impide que arruine la evidencia de esta imagen, cualquier arqueólogo diciendo: no, lo que usted imagina flauta es una prolongación de la nariz que termina en forma de la trompa del tapir. ¿Y esas manos que tocan la flauta? Que la mujer se rascaba la nariz...

En los otros cementerios, los muertos, así sean Tutankamen o Napoleón, quedan colocados entre la muerte y la inmortalidad. Aquí es la muerte, y nada más. El cementerio de la montaña de San Agustín, es el único que abre el camino definitivo a las tinieblas. Una enorme escultura colocada en la meseta rodeada de tumbas queda como el único símbolo general del cementerio. Como la huesuda y su guadaña de los católicos. Es la representación de algo que suele verse por los cielos de San Agustín: el águila que se remonta victoriosa, llevando entre las garras la culebra. El águila y la serpiente del escudo mexicano. El arqueólogo dice: Es el águila, símbolo de la luz y del poder, y la serpiente, de mítico abolengo, la diosa de la lluvia, renacimiento de la naturaleza.

A San Agustín hay que ir. O cuando menos, verlo en el libro de fotografías de Carlos Arturo Torres Acevedo, texto de Luis Duque Gómez.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico EL TIEMPO Ciudad Bogotá
Pág. 6E Fecha - 7 SEP 1981
Código DJ02 Lugar F8

Las relaciones culturales

Reunida del 26 al 29 de noviembre de 1980 la Primera Comisión Mixta abordó una ambiciosa agenda de temas, entre los cuales se destaca la edición de la flora del eximio naturalista José Celestino Mutis, microfilmación de material histórico de los Archivos de Indias, intercambios en materia de museología, restauraciones, educación a distancia y deportes, comisiones de observación y estudio en el área de educación especial, cooperación

en el campo cinematográfico, de artes plásticas y exposiciones y, en especial, la puesta en marcha del Centro Educativo y Cultural "Reyes Católicos" de Bogotá.

Además de todos los temas que encuentran su gestión en la Comisión Mixta, la Oficina Cultural de la Embajada de España se encarga de la tramitación de los supuestos más diversos contemplados en el convenio suscrito entre Colombia y España el día 27

de junio de 1979.

Convalidaciones, información sobre estudios, gestión de becas, son los más habituales quehaceres del intercambio cultural como labor diaria.

Como ejemplo pueden mencionarse las 20 convocatorias de cursos y becas que proyectaron un total de 38 becarios a centros especializados y universidades de España.

La proyección de la cultura hispana en Iberoamérica ofrece, junto con las

innegables ventajas de orden práctico para los beneficiarios de becas y programas de cooperación, un componente político fuera de toda duda.

Cuanto más se conocen dos pueblos, cuanto mayor es la identificación en valores, principios y creencias, más fácil resulta la comunicación e intercambio de pareceres en el diálogo intergubernamental.

España en Colombia intenta, a tra-

vés del indiscutible vínculo de lengua y valores, llevar a término una labor de mutuo acercamiento y de creciente transmisión de tendencias y posiciones entre ambos pueblos. La eficaz colaboración de los ministerios colombianos de Relaciones Exteriores y Educación allanan el camino previsto para estas acciones, que en la Comisión Mixta Cultural Hispano-Colombiana encuentran el más eficiente ejecutor.



Meditaciones profanas

Por **SERGIO MEJIA ECHAVARRIA**

Pasan y pasan los días... y la infraestructura cultural de Medellín, como la de todo el país, sigue sumida en la nada. La pobreza de ideales, la utopía de tantos proyectos inútiles, el bombo y platillo que domina unas cuantas de nuestras realizaciones, dejan, al final, un lamentable saldo de inoperancia y futilidad.

Y, no nos dejemos engañar por falsas apariencias nacidas, simplemente, de un crecimiento demográfico el cual, como es lógico, aumenta la "demanda" cultural, pero no la incrementa en profundidad, creatividad y autenticidad.

El error, como casi siempre en casi todas nuestras actividades, nace del egoísmo y el individualismo conceptuales, profesionales o afectivos. Quien ama la música, cree que la

cultura empieza y termina con ella. Quien ama el teatro, piensa que sólo el escenario es capaz de contener todo el qué hacer estético del hombre y sus necesidades. Quien ama la pintura, sólo acepta el lienzo, el papel, los colores y los pinceles como fuente de concreción estética. Y así... los escultores, los poetas, los novelistas, los filósofos. ¡Es difícil ser **hombre universal** en la aceptación de la cultura! Y los que no lo son, la mayoría, miran el mundo a través de su pequeño prisma limitante y limitado, ¡qué pena!

Por eso la cultura artística, la cultura intelectual nuestra, tiene el tamaño excluyente de quienes la hacen: y para peor abundancia, suele revestirse; con frecuencia, de los falsos oropeles que adornan el ánimo de sus realizadores, o los equívocos desfases ideológicos de

quienes los prohijan.

La historia de nuestra cultura es la suma de unas cuantas parcelaciones intelectuales excluyentes que tiene un común denominador, callado e implícito: el sombrío rechazo —pese a cualquier apariencia— de los "técnicos" y el solapado carácter oficializante de nuestros gobiernos.

Entre unos y otros, más el fracaso de nuestros programas educativos, el hombre que piensa y ama la cultura artística, con autenticidad, va desapareciendo de nuestro tinglado ciudadano.

Piénsese, por ejemplo, en cuántos organismos oficiales y privados nacen y mueren cada día en Colombia, en Medellín, o por lo menos permanecen inmóviles en el ejercicio de sus propuestas y objetivos, porque no logran aunar un espíritu creador en torno a la mesa real o simbólica que los orienta y dirige. Piénsese en cuántos de ellos se obstinan en propósitos ajenos al bien de la comunidad, culturalmente considerada y "juegan a las mamacitas" con ella y sus objetivos. Piénsese, en fin, cuántos de ellos son una vana presunción que no logra sus realizaciones porque son incapaces sus hacedores o porque segundas y terceras instituciones de carácter público o privado les niegan la posibilidad de vida activa y productiva.

Para salvar, entre todos, la cultura artística, hay que pensar en el **hombre universal** que, a fin de cuentas, si no se da en un solo individuo es el índice teórico de una sociedad; entender que la cultura y el arte son muy amplios y que ninguna de sus realizaciones por sí sola basta para definir y satisfacer a los pueblos. Y crear, sin egoísmos, oropeles u ostentaciones, la infraestructura necesaria para su desarrollo.

Y sobre todo se necesita que hombres de **cultura auténtica** asuman la responsabilidad de dirigir y orientar las instituciones públicas y privadas que quieren hacerla. Mientras tanto, tendremos que soportar el vacío que cada vez domina el espíritu de nuestra sociedad abandonada porque sus dirigentes carecen, también, de espíritu.



En Bogotá

El MAC y una nueva etapa

El Museo de Arte Contemporáneo "en marcha"

Una muestra de jóvenes antioqueños

Se pensó en un museo colonial o de antigüedades. Un editorial de un periódico sugirió un museo de arte moderno. Se estudió la idea y... 17 años atrás, nació el Museo de Arte Contemporáneo en el Barrio Minuto de Dios de Bogotá, por iniciativa del padre eudista Rafael García Herreros.

12 años bajo la dirección de Germán Ferrer Barrera. Una crisis administrativa, cierre de la entidad por espacio de año y medio y un intento fallido de "resucitarlo". Finalmente, con el fin de no dejar perder la infraestructura que ya existía, la Corporación Minuto de Dios se dio a la tarea de sacar adelante al MAC, por intermedio de Germán Páez, el actual director.

RECUPERACION

250 obras de artistas colombianos y latinoamericanos. Producciones de Botero, Obregón, Ramirez Villamizar, Negret, Grau y Rayo, entre otros. Una colección con un valor aproximado de 100 millones de pesos y el reto de levantar —después del receso— la imagen del centro cultural.

Páez se dispuso a hacer un inventario completo, poner todo en orden, y programar la "re-inauguración" con una muestra de las piezas artísticas, propiedad del museo. Se abrieron las puertas al público y se nombró una Junta Consultiva: Germán Rubiano, Caballero, Francisco Gil Tovar, Galaor Carbonell, Antonio Grass, Manuel Hernández, Jaime Duarte French, Maruja Vieira, María Elvira Iriarte, Eduardo Serrano, Dicken Castro y Celia de Birbragher.

DEMOCRATICA

Personalidades de corrientes muy distintas. Una combinación que, por momentos parece explosiva...

"Las decisiones se tratan de hacer muy democráticas. Según la especialidad del programa que se quiere desarrollar se consulta a las diferentes personas. El éxito de la reapertura del Museo se debe al apoyo de la junta; su

asesoría ha sido muy importante; la integran personas muy distintas —unas de otras— pero funciona muy bien" comenta Germán Páez—.

El museo, concebido no como una galería sino como "un centro eminentemente didáctico", en un medio en el cual, a este nivel, ha sido escasa la preparación; sin la pretensión de confrontar el trabajo de "grandes genios" y con la intención de mostrar el arte como producto del trabajo continuo, cotidiano.

REALIZACIONES

En su nueva etapa, el MAC programa 3 visitas guiadas —para colegios— cada semana, y el complemento de mesas redondas, al final de las mismas. De otra parte viene realizando una serie de "escuelas de arte": taller para niños de 7 a 12 años, a cargo de María Teresa Pardo, y mediante el cual se busca orientar al niño y su sensibilidad artística, introducirlo al mundo de los colores, la composición, las técnicas; se emplean títeres, merionetas, juegos musicales. Trabajo artístico con modelo para jóvenes cuyas edades oscilen entre 12 y 20 años, con la coordinación de Orlando Saavedra. Curso básico de dibujo, composición y color, con Reinel Celis. Y 3 niveles de guitarra clásica, orientados por Gabriel Trujillo. Estos planes que tienen un mes de duración se lleva a cabo los sábados desde hace un año y en un local anexo al museo. El último de los proyectos, actualmente en proceso de formación, es una coral dirigida por Justo Pastor García.

UN RETO

Un director de museo que considera necesario, para quien desempeñe este cargo, dos ingredientes: "ser orientador y comunicador". Cree que, la gente aún ve en los museos entidades elitistas y hasta pregunta si "puede entrar". Páez está a la cabeza de una institución que, como muchas de su área, vive la angustia diaria de "buscar patrocinio"

para el desarrollo de sus ideas, y en la cual recaen, con frecuencia, multiplicidad de funciones en una sola persona: "se puede ser programador, director y barrendero".

Un museo en etapa de estabilización. El propósito de una programación seria y constante. Se asume el reto de proyectar dos salones anuales: el Nacional de Artes Plásticas (anteriormente Salón de Agosto) y el de Nuevas Expresiones de la Plástica (que en el 82 será de carácter nacional) que agrupa a menores de 30, o jóvenes que se inician en el arte.

LA PROVINCIA

En el transcurso de la conversación el director del MAC habla de Bogotá como un "mito para el artista que quiere sobresalir", "plaza bastante dura para pelar". ¿Qué se ve ahora en la capital?... ¿Se conoce a la provincia, en materia de arte?:

"Hay una especie de "boom" de la escultura; un fenómeno raro en el Salón de Nuevas Expresiones se notó un gran interés y la investigación en técnicas distintas a las tradicionales. Sobre el trabajo artístico de la provincia se sabe más a nivel individual que a nivel de grupo. En la Costa Atlántica hay gente trabajando muy bien pero sola; no existe una persona que los agrupe" —comenta Páez—.

Es consciente de la falta de comunicación que existe entre museos de todo el país —"como islas, cada uno metido en su mundo"—. Piensa que estas entidades deben abrir sus puertas a todos, no a un público específico. Considera que el artista debe ser "un poco el patrocinador"; no sólo exponer, sino encauzar a su público y llevarlo al museo. El director del MAC trabaja por integrar a los habitantes del Barrio Minuto de Dios, a este centro, antes el visitante era generalmente de otros sectores.

EN FUTURO

Apertura de exposiciones con la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Muestras de Ramírez Villamizar; Anatole Kaskoff, Torres Méndez y Gráfica Búlgara Contemporánea. Salón de Arte Cristiano Contemporáneo. Poco a poco, el MAC va "archivando una época de la historia". Y, hacia el futuro que proyecta:

Artistas mujeres a través de la historia en nuestro medio —desde el descubrimiento hasta 1950— con la colaboración de Germán Rubiano y Francisco Gil Tovar; una muestra didáctica de grabado; arte fotográfico.

Para finales del año y paralela a la muestra de obras de Pedro Nel Gómez que se exhibirá en el MAC (otros trabajos del Maestro se expondrán en forma simultánea en 7 centros culturales de Bogotá), el Museo realizará una colectiva de jóvenes antioqueños (pintura, escultura, dibujo, grabado, fotografía, cerámica, arte conceptual). En esa ocasión se incluirán trabajos de: Yolanda Mesa, Carlos Vélez, María Cristina Pérez, Benjamín Frabiaz, Jorge Jaramillo, Fabián Rendón, Armando Montoya, Francisco Londoño, Margarita Tamayo, Flor María Bouhot, Luz Elena Castro, Juan Gavi-
ria, Juan Camilo Moreno, Jaime Calle, José Ignacio Vélez, Argemiro Vélez, Carlos Duque, Hugo Ceballos, Juan Cristóbal Aguilar, Luis Germán Zuluaga, Gloria Elena Monsalve, Juan Diego Arango, Ramiro Gómez, Jorge Iván Herrera, Luis Fernando Uribe, José Víctor Echeverría y Marta Lucía Ramírez.

¿Por qué esta muestra?: "En Bogotá no se conoce el trabajo de los jóvenes antioqueños. Queremos que se vea y se confronte. No lanzarlos como genios, porque se trata de personas que están en evolución. Participar en la muestra es una actitud valiente" —dice Páez—.

SE ALQUILA...

También en los planes del Museo figura la creación de un grupo de teatro y la organización del evento "Se Alquila el MAC", una iniciativa curiosa que se quiere poner en marcha el próximo año. Se abrirá una licitación de arriendo... de un pedazo de muro, una pared, una sala o un piso —con las cláusulas necesarias—. Las personas interesadas en participar harán sus propuestas y un jurado, la selección de las mismas. Grupos o personas podrán presentar sus ideas artísticas en el espacio adjudicado. Será algo así como un gran salón abierto. Es un proyecto simpático que —además de proporcionar una ayuda económica a la entidad— brindará al público la oportunidad de "palpar" la labor de gente nueva de quienes quizá no tienen otra posibilidad para mostrar lo que hacen.



El arte de Botero

1

30 años plasmando la dicha pagana

Edda Pilar Duque

Hablar de la biografía de Fernando Botero, aunque aún esté de tránsito terrenal, no sería nunca nada sorprendente si ella no estuviera ligada, dentro de su sencillez, a una realidad de creación portentosa en el terreno de la plástica.

Sobre la generosidad personal y sensibilidad del pintor no hay duda alguna. Sobre su vanidad es menos fácil llegar a conceptos claros. Acerca del misterio que encierra esta doble personalidad de concebir valores estéticos para luego convertirlos en valores bursátiles poco importa, pues vender cosas, aun las que se relacionan con el prosaico subsistir, es una ciencia. De todas maneras, es poco probable que el mundo futuro juzgue a Botero más severamente que su corte actual.

FICHA BIOGRAFICA

"Fernando nació para dos cosas: para pintar y para reírse. Su risa tenía un conocimiento que él tenía de sí mismo y de la pequeñez circundante. Tal vez ahora ríe menos, porque si lo hace, en París no le creen". (Oscar Hernández).

Botero nació en Medellín, en Mon y Velarde con Perú, el 19 de abril de 1932. Hijo de honorable familia, como dicen los antioqueños.

"Fernando tenía cuatro años cuando mi hermano David murió. Ahí fue cuando Flora Angulo, su madre, se dedicó a la modistería. Juan David, él y Rodrigo eran más bien juiciositos para ser huérfanos". (Graciela Botero).

Pero pronto Botero comenzó a ser un pito de oboe desconcertando un solo de violonchelo.

"Yo me he equivocado en dos genios, no los vislumbra uno entre sus alumnos, Fernando Botero y Manuel Mejía Vallejo. Fernando era un muchacho muy querido pero un poco distraído, siempre vivía en función del dibujo y poco le interesaban las clases de Español y Francés. Un día, por castigo, le dije: "me vas a traer un cuadrito, pues veo que dibujas muy bien escenas de toros" Al día siguiente lo llevé y lo conservé durante quince años. Mi hijo "Loperita" no sabe qué hizo con él. Fernando estudió cuatro años en la Escuela Bolivariana. Se le presentaron problemas con los directivos. El sólo pensaba en su misión y no encontró el ambiente adecuado. Su gran amigo era este muchacho Jaime Piedrahita, ambos igualmente románticos". (Alfonso Lopera).

Pero Botero dice: "Yo tenía como trece años cuando comencé a pintar. Pintaba paisajes de la Quebrada Arriba y del morro El Salvador, pero claro, antes dibujaba como toda la gente que tiene inclinación por el dibujo".

"Fernando comenzó pintando brazaletes para primera comunión, donde Paulina de Escobar, y luego tarjetas de navidad, las hacíamos en mi casa, él las pintaba y yo le daba las ideas. Luego las vendía en Junín por 50 centavos, en ese tiempo era mucha plata para un muchacho" (La tía Graciela).

Jaime Piedrahita Cardona recuerda: "Fernando era un gran bailarín:

Fundamos un club que se llamó los "Happies Boys". En segundo bachillerato, en la Bolivariana, pertenecíamos al grupo "Los Olímpicos". Años más tarde nos echaron a Fernando y a mí porque nos aburríamos en clase y nos escapábamos a fumar cigarrillo o para cine. Después le conseguí puesto en el internado de Marinilla y de allí también lo echaron porque se refirió en términos fuertes contra las intervenciones del clero en política durante la violencia. Entonces, nos vinimos a estudiar al Liceo Antioqueño, donde no pudo graduarse por el mosaico que hizo con Gonzalo Arango. En él aparecíamos ocho compañeros, "Los Descamisados", con un solo apellido debajo del retrato, lo colocaron al lado del convencional".

Después fundamos el grupo de "Los Angustiados", o mejor, nos llamaron así porque Gonzalo comenzó a leer a Kierkegaard y a Heidegger y era ya todo un escritor desde sexto de bachillerato. Yo tengo los primeros libros de pintura que compró Fernando, rayados por él. En esa época leía mucho una biografía de Cezanne y se interesaba por la obra de Pedro Nel Gómez. Releía aquellas cosas de publicidad de Dalí, sobre la llegada del artista a Nueva York que no sabía cómo hacerse conocer y cómo sorprender, creo que mandó a construir un pan como de ocho metros, interrumpió el tráfico y lo detuvieron. Al día siguiente todo Nueva York sabía que Dalí había llegado".

"Carlos Jiménez, Fernando y yo hemos sido una trilogía, después de la muerte de Gonzalo. A éste le había regalado un cuadro para irse a vivir a Providencia con Angelita, estaba radiante, feliz, cuando murió".

"Fernando siempre administró su publicidad y su propaganda, él era quizás el mejor estudiante del bachillerato. Pensaba estudiar arquitectura, era excelente para las matemáticas, pero nosotros lo convencimos de que se dedicara a la pintura, y lo hizo de tiempo completo. De ahí se fue para Tolú.

Las primeras acuarelas las expuso con un grupo de pintores antioqueños en 1948. Ese período de su vida culminó con una serie de escenas populares de Tolú, trabajos que constituyeron la primera muestra individual en la galería Leo Matiz en 1951, en Bogotá, que para Botero significó "una especie de salón nacional pintado por mí".

COSMOPOLITANO

Como aquí casi todo se queda archivado en estudios de factibilidad, Botero viajó a Europa y se dedicó a observar y absorber la gran pintura clásica, los museos de París, Madrid y Florencia le revelaron sus tesoros.

Jaime Piedrahita comenta que el problema de Botero es de inteligencia, vocación y dedicación. "investigó con profundidad las técnicas de los pintores del Renacimiento, "vivía y vive pegado de Velázquez y de Piero Della Francesca". Estudió en las Academias de San Fernando, en Madrid, y en la de San Marcos, en Florencia, hizo un curso de pintura mural.

En 1952, Botero saltó a la fama cuando Eddy Torres publicó un libro sobre su obra. Y en 1955 era palpable en su obra la influencia de Piero Della Francesca, de Uccello y Mantegna. Vino luego la asimilación de la pintura mejicana, los muralistas con su mensaje social, Rivera, Siqueiros, Orozco y realmente admiró a Tamayo, e hizo un recorrido por los Estados Unidos.

"La primera cosa importante fue un cuadro que le compró el Museo de Arte Moderno de Nueva York; su "Monalisa de 12 años". Y "La apoteosis de Ramón Hoyos", la serie de "Monalisas" y "Niños de Vallescas" afirmaron su línea de pintura.

Desde 1960 se trasladó a Nueva York de manera más o menos permanente. Cuatro años después realizó la gran muestra de variedad temática, en la cual se observó la madurez de su pincelada, de sus formas exaltadas, de su audaz mezcla de colores y donde definió la nota humorística e irónica que marca su estilo. Ahí comienza a proliferar los calificativos y elogios, pero en realidad la originalidad desconcertó a todo el mundo.

"Nunca pensé que llegaría a convertirse en un gran pintor, para todos Fernando ha sido una sorpresa, porque como la pintura de él es tan rara y supremamente personal. Una estaba acostumbrada a la mujer bonita y perfilada, cuando sale con semejantes gordas. Yo le decía: "¿mijo, no vas a vender nada, quien te va a comprar esas viejas tan gordas? Por lo menos a mí no me gustan como no sea a nosotras las que nos esté pintando".

"No. —Refuta la tía Olga a la tía Graciela— Son unas primas por el otro lado".

PERSEVERANCIA

Pero si los volúmenes se fueron magnificando para ser "sensuales", la magnificación de la otra parcela debía tener un correspondiente no sólo pictórico, sino intelectual. Academias, copias, estudios, él esperó. No pintaría hasta llegar el día de estar seguro de sí mismo. Y en 1965 comenzó la gran época de Botero, depuró paulatinamente formas y colores, sus técnicas y procedimientos. Pero nadaba contra la corriente, para luego desconcertar y cautivar con su mundo.

La saturación de las tendencias abstractas, que dominaron el mercado mundial por más de quince años y el anhelo generalizado por encontrar una

salida más sólida con base en la reintegración de la forma y de la realidad al universo pictórico encuentran justificación. Y Botero simplemente afirmaba su propio credo estético. Sólo el figurativo, la tela, el color, podían lograr aquello que estaba buscando desde el inicio de su carrera: la sensualidad.

En una carta a Oscar Hernández, del 9 de abril de 1969, Botero dice: "...Perdóname mi demora en escribirte, pero como verás tu carta la recibí en los días de la apertura de la exposición mía aquí (en Nueva York), y son muchas las ansiedades y neurosis que trae un evento de estos encima de uno, también algunas alegrías, más discutibles, ya que la verdadera alegría de este oficio es pintar los cuadros y que no digan que son buenos o malos y eso es lo que ha pasado ahora. Críticas a favor y en contra. La del "New York Times" devastadora, ahí nunca he logrado pelear. La del "Art Magazine" excelente, lo mismo que la de "Time", en la lista que sacan de las mejores exposiciones, dicen que soy de primera categoría. Lo de siempre hermano, no ha habido forma de poner estos hijue... de acuerdo en que soy un buen pintor. Pero claro que detrás de todo esto, se rumora aquí, es que a los antioqueños no los quieren en Nueva York. De todas maneras los cuadros se

vendieron como verás por el catálogo, así que seguiré pintando. El primero de octubre expondré en la galería Claude Bernard de París que es la mejor galería allá. La exposición en Bogotá la cancelé, pues ya sabe que soy separatista y la idea es hacerla tan pronto pueda en Rionegro en homenaje simbólico a don Juan del Corral, primer presidente de Antioquia (¿o fue otro?). Sería bellissimo y es de verdad, hacer la exposición allí, o en El Retiro, cuna de mis antepasados (mis enemigos me quieren hacer aparecer como de Sonson) o en Marinilla donde estudié y aprendí todo lo que sé de pintura..."

En 1971 Botero aceptó la propuesta de la galería Marlborough de Nueva York y entró a formar parte de los pintores exclusivos. Las obras se venderían mejor y él sólo se ocuparía de pintar. Fue un gran descanso.

Ahora, es el pintor consagrado el que le abre puertas al escultor novato. Es el primero el que le sugiere ideas al segundo. Y en el Grand Palais de París, donde coronan su carrera los grandes escultores, ahí Botero inició la suya.

De Latinoamérica ya surgió el artista que goce de una posición —tanto en importancia de valores estéticos como monetarios—. Botero no se marchó por renunciar al "seguro y fácil" reino de su patria para trasladarse a un medio más azaroso e implacable, pero el más difícil y el más fructífero del mundo.

Al maestro hoy no le afecta la fama, ni lo envanece la gloria. Su profunda sencillez, su veracidad, el ímpetu, la honradez, la seriedad de su trabajo y la paciencia con esa mezcla de humor satírico, ingenuo y contagioso ha logrado la ambición soñada.



El diseño urbano, un caos en Colombia: Dickens C.

Por Patricia Jaramillo G

Los avisos comerciales callejeros están convirtiendo las ciudades colombianas en lugares caóticos, sin sentido y día a día más angustiantes para vivir, afirmó aquí el arquitecto Dickens Castro.

Invitado por la Sociedad Colombiana de Arquitectos, capítulo del Valle, el profesional dictó la conferencia denominada "la comunicación visual urban. Explicó que la falta de un mensaje social y humano en los anuncios publicitarios callejeros es un atropello contra la ciudadanía, ya que estos son empleados solamente para promover y en ningún momento su contenido comunica aspectos amables y bellos que hagan más agradable su presencia.

El arquitecto señaló que los publicitarios por medio de las vallas y carteles, que invaden las ciudades, están preocupados solamente en lograr el mayor tamaño posible para anunciar los diferentes productos y han desechado y descuidado la posibilidad de recrear visual y productivamente al consumidor.

Para Castro esta actitud es un abuso y por ende la ciudadanía debe exigir una mayor consideración, pues la labor



Dickens Castro

publicitaria no debe ser meramente descriptiva sino creativa, especialmente a nivel de contenido.

"Se debe tratar de revolucionar el mensaje publicitario haciéndolo más amable e útil a nivel de la recepción del individuo".

Espontaneidad

Al referirse a la estética arquitectónica que debería existir en cada ciudad, indicó que el ciudadano debe sentir como suyos los andenes, calles, parques, edificios, y demás elementos de su ciudad, para así poder exigir más coherencia entre ellos.

Anotó como ejemplo, las manifestaciones espontáneas como los murales, los letreros, dibujos geométricos y todo tipo de diseño adiconal en los diferentes centros urbanos propician la creatividad individual pero en ningún momento deben convertirse en obras que nadie se atreve a renovar.

Todo este tipo de comunicación visual debe cambiar con la época y transmitir el progreso y problemas actuales de las ciudades, ya que al contrario no tienen sentido alguno.

Individualidad

Igualmente el especialista en diseño urbano anotó que debe crearse una serie de normas que impidan la proliferación de estilos individuales, ya que a nivel del conjunto se convierten en gritos aislados y llevan a una total desarmonía en el diseño arquitectónico de las ciudades.

Los conjuntos residenciales deben humanizarse. Es natural que cada

persona desea conservar su individualidad y sobresalir respecto a los vecinos, actitud que no debe ser cohibida pero si enmarcada dentro de unas pautas que aseguren un conjunto más armonioso, dijo Dickens Castro.

Autenticidad

Sobre la estética urbana y su comunicación, el conferencista destacó la necesidad de lograr una comunicación más activa y auténtica, buscando formas que se acomoden a los orígenes colombianos y no sean fiel copia de modelos extranjeros.

Respecto a Cali manifestó que es una de las ciudades colombianas que cuentan con mayor armonía a nivel de diseño urbano, coherencia a la que han contribuido factores de tipo ambiental, de localización y del mismo cuidado de que se ha tenido al diseñar a zona. Contrariamente existen otros lugares donde el caos es total.

Remodelación

Al preguntarle su opinión sobre si se debe restaurarse, destruirse o conservar las construcciones antiguas, agregó estar de acuerdo con convertir en estructuras más funcionales los diseños de tiempo atrás, pero contando siempre con un gran criterio que permita evaluar la importancia ancestral de la construcción.

Apoyo la idea de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, capítulo del Valle, de darle una nueva presentación a la Plaza de Caicedo de Cali, revitalizando las fachadas y restaurando el interior tanto del Teatro Isaac como del Palacio Nacional y de otras edificaciones en las cuales sea necesario.

Además hizo referencia a ciertos errores de diseño que se han cometido a nivel local como fueron la destrucción del antiguo Club Colombia y Campestre, del Hotel Alférez Real y la más reciente al dejar casi en el anonimato la Capilla del Colegio de Santa Librada,



En el Colombo-Americano

Los 50s, edad de oro del arte colombiano

Por GLORIA VALENCIA DIAGO

La década de los cincuentas, que determina el momento más interesante en la historia de la plástica colombiana, enmarca la muestra "Figuración expresionista y primeras abstracciones" que mañana inaugurará la galería del Centro Colombo-Americano de Bogotá.

El lapso se prolonga hasta entrados los sesentas y comprende no solo un grupo de artistas que siguen siendo los pilares del arte nacional sino una serie de hechos de especial significación.

Fue en esa época cuando el arte colombiano se puso al día, adquirió personalidad y entidad propias. Dejó definitivamente a un lado el academicismo que, con algunas variantes, había predominado en la creación pictórica y escultórica, para ingresar por fin en la corriente del arte contemporáneo.

Alrededor de esos dos lustros irrumpió en nuestro medio el arte abstracto, después de 40 años de practicarse en el mundo. De los artistas de la época casi la mitad eran abstractos dentro de las dos grandes corrientes, la geométrica, presidida por Eduardo Ramírez Villamizar, y la expresionista por Guillermo Wiedemann.

Y fue también por ese tiempo cuando a los colombianos comenzó a tenerseles en cuenta en bienales internacionales, a ganar premios y prestigio. Cuando surgieron las galerías de arte, y cuando la fotografía apareció en nuestro medio como expresión artística.

Después de un estudio minucioso de nombres, trayectorias e importancia que tuvieron en ese momento el comité organizador de las exposiciones "Arte colombiano del siglo XX" escogió 32 artistas —tres escultores, dos ceramistas, dieciocho pintores, dos primitivistas, dos grabadores y cuatro fotógrafos— con un total de 103 obras.

El comité está integrado por Sylvia Mallarino de Rueda, María Elvira Iriarte, Lilia Gallo de Bravo, Celia de Birbragher, Germán Rubiano y Santia-

go Samper, estos dos últimos nuestros informantes.

El más antiguo

Con la idea de que cada artista participe con obras muy representativas de dicha época, el comité acudió a coleccionistas privados, a los mismos pintores y a las pinacotecas de los museos de Arte Moderno, Arte Contemporáneo del Minuto de Dios, Nacional, Rayo y de la Universidad Nacional, así como a la Biblioteca Luis Angel Arango, Fondo Cultural Cafetero y Banco de Bogotá.

Pese a lo delicado de la misión, ésta ha sido la exposición menos difícil de estructurar entre las seis que integran la serie de "Historia de arte colombiano" propuesta por el Colombo-Americano. La documentación resultó más asequible no solo en la prensa sino en dos revistas especializadas que circulaban en la época. "Plástica" que dirigía la artista Judith Márquez y "Prisma" de la crítica Marta Traba.

Después de numerosas sesiones semanales (por todas llevan cincuenta, desde fines del año pasado) se conformó esta muestra que alude al surgimiento de la abstracción en Colombia, tanto en pintura como en escultura y a la figuración expresionista a través de sus nombres más representativos.

El cuadro más antiguo es un Wiedemann, que data de 1942. Se titula "Mujeres y choza" y pone de manifiesto la evolución en la obra de Wiedemann.

Los más recientes están fechados en 1963. Los artistas más abundantemente representados son Fernando Botero, Alejandro Obregón, Enrique Grau, con siete obras, Edgar Negret con cinco y Eduardo Ramírez Villamizar, de quien se muestran cinco pinturas y esculturas.

La fotografía, que no podía estar ausente, cuenta en la exposición con trabajos de Hernán Díaz, Germán Téllez, Antonio Nariño y Nereo.

La pintura

De Fernando Botero, el pintor colombiano que tuvo su lanzamiento internacional precisamente alrededor del año 60, se exhibirán varios de sus

cuadros más importantes de aquel tiempo: Monalisa, El niño de Vallecas, Los preladados, Contrapunto, Cabeza de griega y dos naturalezas muertas.

Desde 1951 Botero comenzó a exponer en Bogotá y en 1958 obtuvo el primer premio en el Salón Nacional. Radicado en Nueva York, logró imponer su arte y desde mediados de los sesentas ingresó al estrellato internacional para convertirse en el artista colombiano más cotizado del mundo.

De Enrique Grau se verán desde su célebre "Desayuno en Florencia" hasta una de sus "Meninas" del 63, "Niños en la sombra" y varios de sus bodegones más abstractos. El maestro cartagenero empezó a figurar en el arte nacional en el I Salón de Artistas Colombianos de 1940, desde cuando su estilo ha pasado por diversas etapas.

Barcelonés de nacimiento y barranquillero, por adopción, Alejandro Obregón empezó a figurar en el arte colombiano en 1944 pero fue entre el 55 y el 67 cuando realizó varias de las series más importantes de su producción con sus Cóndores, Mojarras, Flores, Aves cayendo al mar y los cuadros inspirados en la violencia, uno de los cuales le mereció el primer premio en el Salón Nacional de 1962. Del maestro Obregón se verán una "Violencia", "Homenaje a Klee", "Colibrí", "9 de abril", "Nube gris", "Máscara" y "Ganado cayendo en el Magdalena".

Los escultores

La escultura encuentra en sus máximos exponentes a Edgar Negret y Eduardo Ramírez Villamizar. Del primero se exhibirán cuatro de sus "Apuntes mágicos" y una obra en yeso, también abstracta, llamada "Norte sur".

Ramírez Villamizar, uno de los artistas que introdujo el abstraccionismo (como pintor) en el país estará representado por su última pintura abstracta que data de 1958 y tres relieves.

Del escultor figurativo Rodrigo Arenas Betancourt se mostrará la maque-

ta —perteneciente a Belisario Betancur— de su monumento El Bolívar Desnudo que se encuentra en la plaza de Pereira y que realizó durante ese tiempo.

Los ceramistas

Dos artistas de quienes poco volvió a hablarse representan la cerámica. Beatriz Daza, fallecida en 1968 y de quien se apreciarán un "Vaso" y uno de sus murales. Beatriz fue además profesora universitaria y diseñadora. Y Alberto Arboleda, payanés radicado en Europa, quien trabajó la cerámica en formas escultóricas. Actualmente realiza objetos con diversos materiales, collages y grabados.

Ingenuos y grabadores

Noé León, con una obra anterior a su "boom" artístico-comercial que representa un paisaje de árboles, muy sobrio, y Sofía Urrutia, nacida en La Paz (Bolivia), de familia colombiana, saca la cara por el arte ingenuo. De Sofía se expondrán las "Lavanderas en el Cauca", mención en el salón de 1957, y "Flores".

Los grabadores del conjunto son Pedro Hanné Gallo, muerto a los 38 años (en 1969), cuyas xilografías, punta seca y litografías versaron sobre una temática nacionalista e indigenista con elementos derivados del arte precolombino. Y Luis Ángel Rengifo, quien además ha sido pintor, dibujante, escultor, profesor universitario y fundador de los talleres de grabado y litografía en la Escuela de Bellas Artes de la Nacional. Del maestro Rengifo se colgarán tres grabados de su serie de "La Violencia".

Los colombianizados

Aunque nacidos en otras latitudes, varios son los artistas que se establecieron entre nosotros y aportaron sus conocimientos y creatividad al arte colombiano. El decano de ellos (y del grupo) es Leopoldo Richter, de 85 años, alemán, explorador, científico,

quien traslada a la cerámica y al lienzo las experiencias de sus aventuras por la selva amazónica.

Guillermo Wiedemann, también alemán y uno de los artistas que más influyó en la plástica colombiana con sus pinturas expresionistas de la primera época que reflejan el impacto del trópico y luego con sus composiciones abstractas de grandes manchas transparentes y luminosas. De Wiedemann se apreciarán dos obras figurativas y dos abstracciones.

Juan Antonio Roda ha llevado en varias ocasiones la representación de Colombia en certámenes internacionales. Español radicado en Bogotá desde 1955, Roda trabajó inicialmente la pintura en las series abstractas de Los "Escoriales" y "Las tumbas", dos de las cuales se mostrarán en el Colombo-Americano (las de Shakespeare y Agamenón). Posteriormente derivó hacia el grabado para volver más recientemente a la pintura.

Armando Villegas, de nacionalidad peruana, celebra en estos días sus 30 años de actividad artística realizados íntegramente en Colombia, donde expuso por primera vez en 1953. También Villegas hizo abstracción alrededor de los años 60 con obras que en su factura se relacionaban con lo mejor del abstraccionismo europeo de la Segunda Escuela de París y que en su contenido recordaban colores y texturas tomadas del arte popular y precolombino latinoamericano. De Villegas se verán tres cuadros abstractos, dos informalistas y otro con influencia de Klee.

Ospina, el primer abstracto

Las únicas obras surrealistas de la exposición corresponden a David Manzur, artista caldense formado en las islas Canarias y notable profesor de arte en el taller que lleva su nombre.

Omar Rayo, uno de los pocos artistas que figuran en dos técnicas diferentes, aparece con varias de sus pinturas y de

sus intaglios abstractos de la primera época.

Augusto Rivera, primer premio en el Salón Nacional de 1964 con su cuadro "Paisaje y carroña", figura con un "Barco ritual No. 5" que data de 1961.

La influencia del cubismo está latente en Jorge Elías Triana con su "Jarrón azul" y un retrato del poeta Camacho Ramírez.

Más conocido por sus esculturas-muebles con nombres femeninos, Hernando Tejada ha sido también muralista. Para la ocasión se escogió precisamente un dibujo preparatorio del mural "Historia de la raza" que realizó para la estación del ferrocarril en Cali.

Por su parte Lucy Tejada, primer premio en pintura en el Salón Nacional del 57 y en dibujo en la Tercera Biental de Cali, estará representada por sus "Mujeres sin hacer nada" e "Insectos".

Marco Ospina, el primer colombiano que presentó en Bogotá una exposición abstracta (en 1950) participará con dos obras de esta tendencia que luego dejó para regresar a la figuración.

Cecilia Porras, fallecida en 1971, fue la pintora de su ciudad natal, Cartagena, que presentó numerosas veces sus balcones y tejados; de ella se mostrarán dos óleos.

Otro cartagenero y también desaparecido fue Hernando Lemaitre, el célebre acuarelista de quien se verán dos cuadros característicos.

De Julio Castillo, quien también irrumpió en el movimiento artístico durante los 50s, se mostrarán dos de sus temas sobre la infancia, y finalmente, de Judith Márquez, manizaleña, fundadora y directora de la revista "Plástica", que se convirtió en tribuna del arte abstracto en Latinoamérica varias de sus composiciones abstractas con influencia de Klee. Judith abandonó la pintura hace quince años



VENTANA AL MUNDO

Por GONZALO MALLARINO BOTERO

Teatro y teatros en Colombia (III)

El teatro nacional

Justo por donde pasa la línea media entre la carrera 9ª y la 11, en la calle 71 de mi infancia, se levanta el Teatro Nacional. Así como en la calle 13, abajito de la carrera 2ª, con sus solos esfuerzos, el teatral y el personal mancomunados, los del Teatro Libre de Bogotá compraron una casona, o quizá dos, restauraron parte de la estructura y aprovecharon el resto para hacer un teatro de agradables proporciones, buenas facilidades de maniobra y tramoya y excelentes condiciones acústicas, cerca de la Avenida de Chile, un grupo de profesionales del teatro apoyados por intelectuales y gente de empresa ha erigido un teatro e iniciado una interesante labor teatral.

La directora general del Teatro Nacional y la fuerza que le dio vida se llama Fanny Mikey. El presidente de la junta directiva de la institución, Ramón de Zubiria, dice que Fanny sería capaz "de parir el Himalaya sin dolor". El brote de humor de don Ramón, testigo de la tenacidad, la imaginación y la esperanza que se trenzan en el poder constructivo de Fanny Mikey, es en la ocasión una forma de justicia poética.

El Teatro Nacional, en cuya escena estará Fanny Mikey, dentro de unas semanas, en compañía de un grupo de actores y actrices, muy bien conocidos en la televisión, dirigidos por David Stivel, es, para comenzar, un monu-

mento a la capacidad que tiene esa mujer de persuadir, concitar voluntades, ver realidades lejanas y persistir alegremente. Sobre el escenario Fanny ha encarnado muchos personajes. Fuera de él ha sido el espíritu mismo del teatro.

Y de ese espíritu se penetraron trabajadores de la cultura como Ramón de Zubiria y hombres de acción en la esfera pública y la privada. Arquitectos como Germán Samper. Son muchos los nombres de los que contribuyeron con su dinero, su talento, su influencia o su consejo a que se erigiera ese edificio con alma y con gracia.

La obra que presentarán es "El Rehén" de Brendan Behan. Me decía Tito de Zubiria, que lleva años en escena esta obra, en su versión original irlandesa. No he leído, ni mucho menos visto nada de Brendan Behan. Pero una obra que surge de la presente situación de Irlanda, uno de los epicentros de la violencia de esta época, me atrae poderosamente. Sean O'Casey o el gran W. B. Yeats, son los puntos de referencia que tengo sobre el comienzo de la etapa contemporánea del teatro irlandés.

Lo que creo ver, a través de estos autores y sus personajes, que en la novela son los del Ulises o los Dublineses de Joyce, y en el cine, encarnaciones como Barry Fitzgerald o Jennifer O'Neil, es un pueblo de gente que funde su destino personal con el de su

patria y entrapa la realidad diaria de poesía y carga dramática.

Pero, volviendo a Colombia, lo que veo y me emociona en el Teatro Nacional es el trabajo abrumador que se están echando encima un director y unos actores que podrían estar de lo más frescos haciendo televisión o café concierto, por amor del teatro viviente. Del diálogo de emoción y riesgos que se establece en el encierro con el público.

Uno diría que El Teatro Nacional representa la otra vertiente. La complementaria de la que ha pasado por las escuelas de arte dramático, por los experimentos y las realizaciones de vanguardia. Y algo hay de eso. Aunque si se va a buscar en las hojas de vida de Fanny, Stivel y los dieciséis actores del Teatro Nacional, se encuentran experiencias y formaciones con mucho en común con la otra vertiente. Lo que sale del teatro vuelve a él. Hay, además, un aporte continental o lo colombiano que parece estarse integrando naturalmente.

Como los dos grupos que he mencionado, han surgido otros que mencionaba el domingo pasado Jaime Santos: La Candelaria, el TPB, El Local y La Mama. Me propongo ver lo que están haciendo y dar cuenta de sus esfuerzos, sin más autoridad que la de un adicto al teatro pero con una intención explícitamente proselitista.



El arte de Botero (y 2)

“Mi trabajo me exige venir a Colombia a cargar baterías”

“Voy a hacer un museo de esculturas yo solito”

Edda Pilar Duque

La pintura no ha sido para Fernando Botero su “media naranja”. Ha sido su mata de maíz, porque hasta para remedio le sirve. La pintura para él es todo un tratamiento contra la neurosis y la “jartera”.

En una época se rumoró que estaba ‘endiablado’. Pero las ‘malas lenguas’ sólo querían delatar a un muchacho travieso, imaginativo, vigoroso, audaz, amigo de romper moldes viejos, normas estéticas consagradas, prejuicios académicos y vetustas tablas de la ley en materia de ver el mundo, interpretarlo y trasladarlo al lienzo. El artista fue capturando aquello de la realidad, que por ser pasajero, amenaza con tornarse evanescente, para detenerlo, para despojarlo del carácter temporal.

Los caballeros de Botero, convencionales, opulentos, con gafas, con bastón, las señoras obesas, llenas de ricitos, con pieles de zorro y gatos cariñosos, ofrecen demasiados peligros. Las figuras religiosas pierden su idealismo celestial y los retratos su vida natural individual, obispos y presidentes en forma de albóndiga. La fuerza de esas formas rompen el espacio y comunican la estrechez del lugar.

El ‘optimismo cachetón’ que todo lo iguala, que hace todo igualmente feo: despoja al príncipe de su dignidad, al clérigo de sus mayores órdenes y a los desnudos de su vanidad. Ahí aparece Botero dinamitando toda falsa aspiración, reduciendo a sus dimensiones enanas un crecimiento desmesurado.

Pero no todas las cosas están afectadas del enfermizo crecimiento: un par de senos, una bandera nacional, una cartera de mujer, un pedazo de melón, sirven de punto de referencia a la monumentalidad. Está el mito de aquel momento juvenil, el paraíso de la vida. El maestro pinta este edén de dicha pagana, pero plasmando Fernanditos Boteros a los pies de los santos para que lo libre de toda tentación.

La pintura del maestro se basa en los motivos de su tierra y de sus gentes; se nutre en la naturaleza que vio y vivió en su infancia. Denuncia, si se quiere, lo que Jorge Zalamea llamó “la comedia tropical”. Ojos codiciosos que se lo traen todo a casa y que luego lo recrean sobre la realidad de lo vivido en una premeditada deformación.

La evolución de la pintura de Botero ha sido y sigue siendo un proceso de clarificación. Desde el comienzo fue la búsqueda de lo monumental, primero con la forma, después con cierta dislocación absurda de la construcción de la figura para llegar al punto en que... el pintor empieza a encontrarse a sí mismo. Después, intercaló paisajes, naturalezas muertas, había un mayor dominio de la técnica y por tanto más fuerza en la expansión. A Botero le ha interesado la atmósfera, la recreación de un mundo latinoamericano completo, pero siempre han estado presentes en su obra el elemento satírico y la voluptuosidad de las formas.

Botero sigue siendo Fernando con corbata, con chivera y con dejo antioqueño, después de treinta años de desafíos, audacias, experiencias, desvelos, tentativas. Con él volvemos a

encontrarnos frente a un lenguaje que nos restituye la gran pintura. En su evolución cabe elegir dos puntos de contraste, dentro de su constante línea de lenguaje exaltado: juvenil, fogoso y agitado y, por el otro, aparece elevado a una serena melancolía idealizadora de la vida.

Pero dejemos que las obras de Botero planteen libremente sus asuntos, mientras en él se esconde una crítica social amable y conciliante.

¿En que trabaja maestro?

“Ahora en Cajicá pinto acuarelas, pero en París estoy trabajando en escultura, una serie de bronce de gran tamaño que voy a exponer en la galería Marlborough el año próximo. No hago escultura en Colombia por el problema de trabajar el yeso y después transportarlo hasta Italia, donde se hacen los bronce”.

F

¿En estas últimas esculturas cambia la concepción de su obra?

“Siempre hay una evolución muy sutil de una obra a otra, esto es notorio cuando se mira panorámicamente. Estas esculturas son distintas a las que hice en el último periodo, eso fue hace cuatro años. Diría que las de ahora tienen formas mucho más simples, hay una diferencia, obviamente nuevos temas y el estilo es distinto, hay una intención distinta”.

¿Cómo resultó la exposición en el Japón?

“Muy bien. Los museos en el Japón tienen una extraordinaria organización y el público se interesa muchísimo por

todas las manifestaciones del arte occidental. Claro, yo no era conocido al llegar allá, pero hubo una gran difusión en la prensa y el público fue asiduo, alrededor de mil personas visitaban diariamente la exposición, fue extraordinario. Las reacciones fueron muy positivas, pues uno se da cuenta de ello por el tiempo que la gente pasa en la sala contemplando las obras. A mí me llamó la atención que los japoneses las miraran con tal cuidado y compraran tantos catálogos y afiches. Esto demuestra que la gente se sentía realmente impresionada y tocada por esta pintura que es completamente distinta a todo lo que hacen allá”.

¿Por qué regaló otro cuadro al Museo de Arte de Medellín “Francisco Antonio Zea”?

“Yo tengo un gran interés, hasta donde pueda aportar mi colaboración, porque el Museo siempre esté mejor. Siempre pensé que uno de los muros de la sala, al entrar a la izquierda, no tenía la fuerza del resto de la exposición o del conjunto. No sé, eran obras de juventud, muy pequeñas y no eran tan representativas. En cambio, con esta obra que regalo se llena el vacío que había en esta parte de la Sala, es enorme, se llama “Colombiana” y es una señora muy elegante debajo de una platanera”.

Sus obras no se vieron en la IV Bialnal ¿qué sucedió?

“Yo tenía dos obras para enviar a la Bialnal y desde París mandé las fotografías a los organizadores. Los trabajos estuvieron listos dos meses antes de la inauguración del certamen y solamente cinco días antes del acto las pensaban recoger. Así que si no iban a estar colgadas en el sitio donde debían ser exhibidas el día de la apertura, mejor no enviarlas. Además, el trámite de regreso de las obras era demasiado complicado. Las exposiciones en grupo son demasiado complicadas, a mí no me gustan ni me interesan”.

¿Qué proyectos tiene?

“El 15 de octubre se inaugurará la Feria Internacional de Arte en el Grand Palais de París y allí voy a presentar veinte acuarelas de gran tamaño, de esta serie que estoy haciendo, todas de más de un metro con ochenta, dimensiones muy especiales. Y en noviembre tengo una exposición en Roma”.

¿Fue arriesgado pintar esqueletos?

“Hice esqueletos, algunos los expuse en Tokio. Ellos siguen conservando la misma forma. No importa el tema que un pintor toque, si tiene una idea clara de estilo esa obra también hace parte de su producción. Uno puede pintar un esqueleto y obviamente resulta marcada con el sello del artista”.

¿Durante estos treinta años cuál ha sido su mayor satisfacción?

“Es muy difícil. La mayor satisfac-

ción para un artista es vivir pintando, lo que se siente de poder hacerlo todos los días y sentir que hay progreso, es decir, lo que hace que ser artista valga la pena. No son las exposiciones ni los “éxitos”, es el hecho de pintar, de expresarse cada vez con mayor fuerza, de tener ideas cada vez más claras, una técnica cada vez más depurada, de sentir que todos los días uno aprende algo en el arte y de sentir una pasión tan grande por algo. Eso es la maravilla de ser artista, después, todo lo demás es secundario”.

¿Experimenta algún sentimiento especial cuando viene a Colombia?

“Me fascina estar aquí, infortunadamente no lo puedo hacer tanto como yo quisiera, porque tengo muchos compromisos de mi trabajo en Europa. Venir a Colombia es una sensación muy agradable. Además es necesario para mí trabajo, el contacto con la realidad colombiana me nutre para continuar mi trabajo. Es decir, vengo a Colombia a “cargar baterías”.

Se continúa hablando de Colombia como país en vías de desarrollo, la cultura en este sentido ¿cómo la ve?

“En conjunto la cultura colombiana es una de las más grandes de Latinoamérica, tal vez la más importante. En el aspecto de pintura es la mejor de todo el subcontinente. He escuchado comentarios de pintores extranjeros, inclusive de latinoamericanos, en el sentido de que la pintura colombiana es muy sólida, sería, bien hecha y tiene una cosa que es característica y que hace que ella aparezca como una escuela. Aquí existe una línea, una seriedad, una tradición, mientras en otros países se hacen demasiadas copias. Nosotros hacemos un arte con raíces, eso es muy bueno y muy especial”.

¿Qué tal el público colombiano frente a su arte con respecto al de otros países?

“Mi pintura es muy apreciada en Colombia, también en otras partes. Yo no tengo quejas en este sentido, no soy de los que dicen: “¡No, yo soy un incomprendido! Al contrario, considero que la gente se identifica con mi obra de una manera que me parece formidable”.

Los niños, los locos y los borrachos siguen diciendo que usted pinta gordos para reírse de la gente.

“No pinto ni gordos ni gordas. Los temas que yo trato, así sean naturalezas muertas, paisajes, figuras o lo que sea, siempre sufren una deformación que podemos llamar así, si así lo quieren, pero se trata de la exaltación del volumen, que ha sido de gran importancia en el arte y se ha hecho a través de los siglos. No soy el primero que he tomado esta tendencia, pues si uno ve las figuras de Miguel Ángel son gordas, como las de Rubens, Ingres y

Renoir y las figuras griegas del Siglo V, hay muchas cosas que podemos llamar “gordo”. Es una tendencia que hay en el arte, la de ampliar el dibujo, de crearlo más generoso, más sensual. Es una exaltación de la forma del volumen, tratando de buscar una exaltación de la vida que es lo que finalmente es el arte, crear una exageración de la vida, y en ese sentido hay toda una línea en la historia del arte que corresponde a esa idea”.

Sus obras implican sátira

“En realidad sí, sobre todo si uno pinta ‘gordos’ a los personajes políticos. Eso no lo puedo negar”.

Y por qué, ¿acaso a ellos les falta sensualidad?

“Bueno, tal vez hay algo de eso. Pienso que el gran arte tiene además una temática y el gran arte explica un sitio. Los impresionistas explicaban lo que era Montmartre y Montparnasse a finales del siglo, crearon una imagen que lo hace pensar a uno en lo que era París antes, uno lo ve a través de los ojos de los impresionistas, o cuando uno piensa en Tahití ahí mismo surge Gauguin, o en la España del Siglo XVIII, viene a la mente Goya. Pienso que es importante para un artista tener una temática y un lugar y tratar de crear una magia, una poesía, alrededor de ese sitio. Así que no importa tomar a Colombia o a Latinoamérica y crear toda una obra poética”.

Como colombiano y como artista ¿qué siente del renombre universal que ha alcanzado Fernando Botero?

“Para mí resulta satisfactorio que mis cuadros gusten fuera de Colombia, que la gente de otros países sienten el mismo interés de los colombianos, y no queda ninguna ciudad importante en el mundo donde no haya expuesto. Mi primera exposición la hice a los 18 años y en los 30 que llevo pintando he hecho alrededor de 60 exposiciones individuales y creo que esto es un récord porque soy de una productividad y capacidad de trabajo que creo que pocos pintores la tienen”.

¿En el cultivo de su arte vislumbra otros valores en Colombia?

“Veo muchos artistas jóvenes con talento. Me quedo aterrado cuando veo los catálogos de exposiciones con la cantidad de artistas y todos trabajando bastante bien, es decir en Colombia se pinta bien y mucho. Este país antes era de poetas y ahora es de pintores”.

¿Espera usted una aprobación unánime?

“No, pero con la aprobación que tengo y con la gente que aprecia mi trabajo, me basta para mantener el entusiasmo. Claro que si a nadie le gustaran mis obras sería gravísimo, me sentiría trabajando en el vacío, finalmente uno trabaja para darle gusto a unas pocas personas”.

¿Necesita un ambiente especial para trabajar?

"Sólo necesito buen espacio y buena luz, en realidad los estímulos exteriores no son muy importantes. Donde haya espacio, luz, pinceles, colores, telas, tengo un sitio apropiado para trabajar, así sea en Africa, Malasia, París o Cajicá, porque el entusiasmo y las ideas las llevo conmigo, eso no me lo da nadie, me lo doy yo mismo todos los días".

¿Y esas ideas de dónde las toma?

"En la pintura hay problemas que nunca se resuelven, la pintura es una serie de fracasos, siempre que uno pinta, dice: "Este sí va a ser el cuadro", pero nunca se llega a pintar el cuadro que uno quisiera. Pero, claro, esta obra sugiere otra, un problema en el primero se trata de solucionar en el próximo, es una cadena, es el deseo de finalmente solucionar un problema. Uno siente que todos los días aprende algo, cosas tan importantes como los primitivos flamencos, Goya, Braque o Velásquez y ante cosas tan asombrosas uno sabe que nunca llegará a pintar".

¿El trabajo fluye con facilidad?

"Jamás he tenido el problema de otros artistas que se pasan periodos sin trabajar porque no tienen entusiasmo o no tienen qué decir. Lo que me sucede a mí es que no tengo el tiempo suficiente para hacer todo lo que quisiera. Trabajo todos los días, ocho o diez horas diarias, sábados y domingos, porque me fascina, a mí nadie me obliga a hacer nada, sencillamente me apasiona el problema del arte".

¿En el gran arte siempre hay una tensión?

"Hay gente que interpreta el arte como drama, para mí es placer. Muchos dicen que hay que sufrir para crear, pero eso es una idea que quedó del romanticismo, del periodo de la bohemia de finales del siglo, en que el artista vivía en la miseria, moría de hambre o tuberculoso, sufrían horrores pintando los cuadros. Ahora no, hoy somos con Rolls Royce".

¿Destruye muchas obras?

"Claro, pero siempre trato de empujar las soluciones, de continuar aun en casos desesperados, porque si uno empezara a renunciar cada vez que surge un problema no lograría nada. Hay que tener disciplina, tenacidad de continuar, de voltear el cuadro, finalmente puede ser un fracaso, pero de eso algo se aprende. Por mi experiencia puedo decirlo: cada vez que he tenido un cuadro que me ha costado bastante trabajo o me ha derrotado, el que sigue siempre es mejor".

¿Cómo es el proceso de creación de una obra?

"Primero, la idea, si uno va a pintar una figura no puede empezar con una naturaleza muerta. Preveo menos del

50 por ciento de lo que va a pasar en el cuadro. Uno tiene que improvisar muchas cosas de composición y todo el color, hay mucha creación dentro del acto de pintar".

¿Cree que todo artista es ladrón?

"Es cierto, Picasso en cierta ocasión dijo que todo artista es un coleccionista, colecciona las obras que le gustan de los demás pintándolas uno mismo, así se empieza y se termina en algo distinto. En el fondo está siempre el entusiasmo que produce una obra de arte que uno vio en alguna parte, queda en la imaginación y después surge transformada en otra. Si uno mira con atención cada obra de arte resulta que fue inspirada en otra, porque lo cierto es que el arte para que sea arte tiene que parecerse al arte. En el arte siempre hay una obra que existió primero, claro que cada artista tiene una personalidad, un estilo y una idea propios y hace en cierta forma una corrección de la original porque no la quiere hacer igual, sino mejor, por lo general no resulta mejor, pero sí distinta".

¿Quiénes han influido en su obra?

"Todas las influencias imaginables y pienso que esto es muy saludable, porque cuando uno las tiene se está nutriendo de algo y lo importante del talento de un buen pintor es tener buenas influencias. El problema de los jóvenes es que van a la escuela de Bellas Artes y tratan de encontrar una personalidad antes de haber sentido las influencias. Hay que dejarse influenciar de todo lo bueno para nutrirse y, una vez que todo está en el interior, puede salir transformado. Lo importante es meterse en la sangre la historia de la pintura y después sacarla transformada en una cosa formidable y distinta, pero los artistas que no han tenido esa nutrición, ¿qué pueden sacar? Nada".

¿Y cuándo mira la vida?

"Todo debe hacerse al mismo tiempo. Uno tiene que mirar la vida, el arte y tener la habilidad manual para expresar las ideas, porque sin esto la angustia es total. Imagínese tener un gran sentimiento y no tener las palabras para expresarlo".

¿Y usted se marchó de Europa a buscar qué?

"Yo me he ido toda la vida de todas partes. Hace nueve años vivo en París, antes estuve en Nueva York quince años. Salí de Colombia para hacer una exposición. El ambiente de los Estados Unidos y de Europa es conveniente en el sentido de que hay una exigencia de calidad y para mí eso es definitivo, contrae uno el compromiso de pintar cada vez mejor porque está al lado de las grandes obras. Ese es el problema que encuentro al trabajar en Colombia, hacer una obra que consideren 'bien' y que en realidad no lo está, por el hecho de que aquí no existe una escala de valores".

¿Un artista puede formarse en Colombia?

"Mirar arte en los originales es complicado, pero hay libros de arte y ensayos maravillosos. Se puede, claro. En algún momento es importante ir a Europa y a los Estados Unidos y ver los grandes museos, pero es definitivo para un pintor tener una gran cultura artística, tener un conocimiento muy profundo de lo que son los problemas del arte por medio de lecturas y de la contemplación de las grandes obras de la pintura, así sean reproducciones. Este aspecto intelectual es el que le da universalidad al arte, sin altura intelectual y sin un problema de estilo importante resulta una obra banal y parroquial. Si uno penetra en los grandes problemas de la pintura, logra un lenguaje universal, entendido en todo el mundo. Y esto es lo definitivo en el arte, la universalidad".

¿Fue dura la vida en el exterior?

"Durísima. A mí nadie me ha colaborado, la única vez que pedí ayuda fue al Ictex y me la negaron. Nunca me han dado una beca y, debo decir, nadie me ha dado un centavo".

¿Y en qué va lo del museo de Cajicá?

"Apenas compré la tierra, cinco hectáreas cerca a 'Tucurínca', la casa de campo en Cajicá, voy a hacer un museo de esculturas yo solo, ya que no se pudo hacer el de Medellín, lo voy a hacer yo solito sin tenerle que pedir permiso a nadie, para que no hayan gobernadores ni alcaldes, pues".

Hágame un resumen de su vida artística.

"Tenía trece años cuando comencé a pintar, pintaba paisajes de la Quebrada Arriba y del morro El Salvador. Pero antes dibujaba como toda la gente que tiene inclinaciones por el dibujo y, que quede claro, una cosa es pintar y otra tratar de hacer algo con la intención de hacer arte. A esa edad realmente pensaba en el arte y fue cuando hice los paisajes. Luego hice unas ilustraciones para EL COLOMBIANO y ahora recuerdo una cosa muy simpática: cuando hice mi exposición en Washington fui al museo porque preparaban mi catálogo, les comenté que había hecho unas ilustraciones para el periódico, inmediatamente llamaron a EL COLOMBIANO y preguntaron las fechas de las publicaciones, luego llamaron a la Biblioteca del Congreso y les pidieron las ilustraciones de Botero en los periódicos de esas fechas, media hora más tarde estaban las ilustraciones listas, es la cosa más mágica que yo he visto".

Además, un dibujo que hice para "El Liberal", de Bogotá, también apareció".

"También escribí artículos para EL COLOMBIANO, uno sobre Picasso, otro sobre Dalí y otros. Después hice mi primera exposición a los 18 años y de ahí para adelante me fui a estudiar a Europa, luego a vivir a los Estados Unidos y ahora vivo en París".



Buzón latino

Hasta pena da

— OTRO CASO PERDIDO —

Querida señora Tecla:
 Mi caso es de verdadera angustia: Hace años tengo relaciones con Salsa.

Nos conocimos desde niños cuando mis papás bailaban nuestras primeras comuniones y un tío zapatero llegaba con esos discos duros de 78 revoluciones entre los cuales había dos que no se rayaban nunca y se repetían siempre: "Negra. Oye negra. Tráeme negra mi sombrero, mi corbata y tantas cosas que ya la rumba va a empezá..." y ese de "amá yo quiero saber de dónde son los cantantes y que mira miña que ya te lo dije que son de la loma". Pues bien querida Tecla, fuimos creciendo viéndonos con cierta regularidad. Por allá por los famosos años 60's comenzamos a vernos más seguido y todo a raíz de una fiesta donde mi amigo Richi Cortázar (el genio más joven y frustrado de la generación salsa-beat), llevó un disco del Sexteto La Plata y entonces Salsa me contó al oído cómo había cambiado con esos violines y esas flautas que había conocido en Nueva York. Y nosotros baile toda la noche, donde nuestra mecenas modista, eso de "Mataron al chivo y se lo comieron, y a mí no me dieron, ay ay!".

Un día querida señora alguien me llevó a Mozambique, la discoteca del gran Senén Mosquera, el mismo negro grande de los arcos nacionales. Y allí estaba Salsa más atractiva que nunca. Cómo se veía señora entre esas cortinas de luz de colores rechinantes entre la sombra cómo nos entendimos allí entre tanto gozón de saco de solapa larga y zapato combinado. Cómo se movía entre mis nervios con aquél dulzón danzón que desde entonces me enseñó. Claro volvimos y volvimos a Mozambi-

que hasta que se invirtió el Paladium donde a mi bien nos dijo que ensayaba... nuevas luces y nuevas cabinas de sonido. Y entonces decidimos que Salsa se vendría a vivir cada ocho días conmigo a mi propio apartamento (llamado Agüita de la Sierra) en la frontera entre La Perseverancia y La Macarena, tres cuadras y tres años antes del bacanísimo último piso de Samper Pizano. Y allí fui presentando a mi amada a mis mejores amigos y ella también me relacionó con antiguos amigos suyos. Así vivimos cientos de sábados de Salsa y descontrol con mucho Matamoros, Ray, Portabales y Joseito Mateo. Y con tremenda familia de salseros vivos: Richi Díaz, Dani Rojas, Mono Santamaría, Louis-Alfons Bermúdez, Wili Cuéllar, Rafa Burgos, Boby Romero, Leo Posada, Pablito Cruz y las super rumberas leales con Aurita Rodríguez, Ceci Gregory, Marinete y tanta gente que celebró las bodas colectivas de la buena gente con la endiablada Salsa.

Pasaron los años y un día Salsa me invitó al último huequito de los sabios salsómanos. Era un rumbón continuado de goces paganos. Y allí, tal vez por la cercanía física de las personas bellas que llegaban, me enamoré definitivamente de Salsa. Tal vez fué el embrujo de los trombones de Willi Colón; quizás la conciencia embriagadora de Rubén Blades; pudo ser Oscar de León y su negra que tanto amó y hasta un poquito la salvación del vallenato danzéro por el Gran Combo de Puerto Rico y su suave nido de amor. Entonces le dije a Salsa que prolongáramos nuestro matrimonio sabbatino de jueves a domingo. Y como siempre, aceptó todo en nombre del sabor y del aroma.

Así continuó esta hermosa relación de mente divina y lira melodiosa, como decía Juancho Polo, hasta hace pocas semanas cuando Salsa me presentó a su íntimo amigo Henry Fiol. El cantó para nosotros dos en el ter-

cer piso pagano de un restaurante elegante que de noche se convierte en monstruo de rumba y amistad. Cantó es un verbo nada más. Porque lo que hizo exactamente fué lo que ahora paciente señora paso a relatar: Fiol dió una señal a su orquesta y las trompetas anunciaron la entrada de tres maravillosos de Charlie Rodríguez y al piano caderoncito de Alfredo Valdés. Después de la melodía planteada en la trompeta del Chocolate Armenteros, ahí mismo por entre las personas atigradas de luces, Fiol nos presentó la voz más extraña y gustosa desde don Héctor Lavoe. Y sin saber dónde, comenzó a oírse "Tengo pena contigo. Tú dices que estás penando. Tú dices que no te quiero. Que ya te estoy olvidando". Una pausa y comienza a dibujarse el amor de sus penas: "Yo comparto tu condena. También espero el grito, que romperá las cadenas". Sigue trompeta trespiano para que Fiol nos cante esta estrofa de Grafiti:

Yo nací en Nueva York, en el
 /condado de Manhattan.
 Yo nací en Nueva York, en el
 /condado de Manhattan,
 donde perro como perro y por
 /un peso te matan...

"La rutina, el truquito, la maroma... Ay bendito!". Y ya está. Una canción para saber. Con que no cantara más ya estaba Fiol trayéndome a Salsa hasta la vida disputada y extrañamente nuestra. Pero continúa (con el trotecito alucinante de esas orquestas de Puerto Rico en Nueva York cálidas, irresistibles, nostálgicas y optimistas). Hasta el final repitiendo qué pena le da de su gente abusada.

Siempre en la misma jugada, víctimas de avaricia. De injusticia. Y propone, como advirtiendo que eso no puede seguir, que pronto todo cambiará y golpeando el aire con el índice de guacharaca va diciendo no pierdas fé, no pierdas fé, no pierdas fé! Víctimas del Ay Bendito!

Y entonces comprendí que todo estaba iniciado. Encomendé, en la nuestra voz de Fiol, parte de mi espíritu de los próximos tiempos. Había tomado la decisión de irme a vivir con Salsa. Estuve viéndola, allí en el pequeño columpio de la noche atronadoramente tierna mientras el coro de Yayo, Ramón y Roberto, subidos en la claraboya pintada, cantaban acercándose, yéndose: Bendito! (pobre ya pobre) Bendito! (rico pa'rico) Bendito! (viene el cantazo) Bendito! (eh ya viene el grito) Bendito! (espera que salga) Bendito! (tu numerito) Bendito! (espera que gane) Bendito! (tú caballito) Bendito! hasta pena me da.

Y yo pensaba sin perder el ritmo y la piel: qué es ésta música. Por qué hay tanto ritmo aún en la letra sola? Qué es lo que está cantando este nuevo pavaroti de la calle 42? Y vino el grito y ya después nadie se pudo despegar del coro y todos alrededor de Salsa gritando: ya viene el cantazo! Que se oiga el grito! Y entonces el vestido de Salsa se resolvió en río de piel móvil donde se veían los latinos del condado de Manhattan en la calle, alrededor de una pequeña iglesia levantando al unísono los brazos en 11 y diciendo Bendito!

Fue entonces cuando decidí convertir mis fines de semana con Salsa en el Bendito! de trabajo, estudio y ritmo total. Qué me aconseja señora?

Gozón Número Mil.

Estimado Gozón: en la próxima edición daré respuesta a su angustiada y contagiosa euforia. Por ahora ahí va la foto del padrino de su perdición.



La 'guasca' a Nueva York

Los Carrangueros se presentan en el Madison Square Garden

El conjunto colombiano de música "guasca" los Carrangueros de Ráquira se presentará el próximo once de octubre en el Madison Square Garden de Nueva York, durante un show que será transmitido por televisión a más de 20 países y en el que tomarán parte otras estrellas hispanas como Roberto Carlos, Miguel Bosé, Astor Piazzola, Camilo Sesto y Tito Puentes.

En efecto, Los Carrangueros de Ráquira, cuyas canciones La Cucharita y Julia Julia han despertado todo un fenómeno musical en Colombia, fueron contratados para actuar en el Festival de la Hispanidad, que se llevará a cabo en Nueva York el 10 y el 11 de octubre próximo.

Este certamen incluye una presentación preliminar el sábado diez en el Madison Square Garden y el día siguiente, el domingo once, se llevará a cabo un desfile por la Quinta Avenida de Nueva York, el cual terminará en las puertas del Madison Square Garden para proceder de inmediato al show de tres horas que será transmitido vía satélite a todos los países latinoamericanos —incluyendo Brasil—, a España y a las ciudades norteamericanas que tienen televisión en español.

La presentación de los Carrangueros de Ráquira, que se

cristalizó gracias al animador mejicano Raúl Velasco y a la Programadora de Televisión de Jorge Barón, se llevará a cabo junto a los representantes de casi todos los países iberolatinoamericanos. En el cartel estelar de esa noche estarán, además de Roberto Carlos, Miguel Bosé, Astor Piazzola, Camilo Sesto y Tito Puentes, otros artistas tan famosos como Lola Beltrán, Lucía Méndez y Rocío Jurado.

Se calcula que más de 150 millones de personas presentarán por televisión este monumental show. Además, el gigantesco Madison Square Garden estará abarrotado por toda la colonia latina en Nueva York, pues se trata del gran festival de la hispanidad.

De igual manera, para los Carrangueros de Ráquira será la consagración definitiva, pues son muy pocos los artistas colombianos que se han llegado a presentar en el Madison Square Garden y sobre todo dentro de un espectáculo de esta categoría y difusión.

De igual manera, serán la ruana y el sombrero boyacenses y todo el sentimiento popular y "guasca" de la cultura musical andina de Colombia, los que se pasearán por las calles de Nueva York.