

INDICE

TITULO, AUTORIA, FECHA,	LUGAR
"El Globo, teatro caleño, cumple 10 años" Por Alvaro Burgos P. En <u>El País</u> , Septiembre 7 de 1986	A1
"El parque Tayrona" Por Fernando Samper. En <u>El Heraldó</u> , Septiembre 7 de 1986	A3
"El bolero y Barranquilla" Por Alfredo De La Espriella. En <u>El Heraldó</u> , Septiembre 7 de 1986	A6
"Festival de acordeones en Chinú" En <u>El Heraldó</u> , Septiembre 8 de 1986	A10
"Ganador y jurados defienden XXX Salón Anual de Artistas" En <u>El Tiempo</u> , Septiembre 11 de 1986	A11
"Santiago García; Y sus granitos de arena para la dramaturgia nacional" Por Beatriz Gómez G. En <u>El Colombiano</u> , Septiembre 11 de 1986	A13
"Arte de Hoy; Grau: otro decadente en decadencia" Por Ana María Escallón. En <u>El Espectador</u> , Septiembre 12 de 1986	B1
"Manga o el ruinoso honor de ser bella" Por Fernando Correa M. En <u>El Tiempo</u> , Septiembre 13 de 1986	B2
"En Villanueva; Todo listo para el 'Cuna de Acordeones" Por Anuar Saad S. En <u>El Heraldó</u> , Septiembre 13 de 1986	B4
"Grandeza de una gente que conoció la paz" Por Andrés Hurtado G. En <u>El Tiempo</u> , Septiembre 14 de 1986	B5
"Tobón Mejía en el MAM" Por Myriam Acevedo. En <u>El Espectador</u> , Septiembre 14 de 1986	B7
"En Belarca: Septiembre de sexo, de amor y violencia" Por René Rebetez. En <u>El Espectador</u> , Septiembre 14 de 1986	B8
"Entre dos continentes; Los nuevos hombres en la obra de María de la Paz Jaramillo" Por Brian J. Mallet. En <u>El Siglo</u> , Septiembre 14 de 1986	B9
"Personaje: Dice el acuarelista Germán Vieco; 'Toda escuela tiene sus adeptos" Por Jaime Mercado Jr. En <u>El Colombiano</u> , Septiembre 14 de 1986	B11
"Manuel Hernández, un abecedario contemporáneo" Por Ofelia Luz De Villa. En <u>El Colombiano</u> , Septiembre 14 de 1986	B13
"Teobaldo Guillén: Yerma me ha dejado satisfecho" Por Humberto Carrillo M. En <u>El Heraldó</u> , Septiembre 14 de 1986	C1

- "Surge un nuevo autor de teatro"
Por Horacio Oliveira. En El Heraldo, Septiembre 14 de 1986 C4
- "Delia Zapata Olivella y sus 30 años dedicada al folclor"
Por Rita Osorio M. En El Heraldo, Septiembre 14 de 1986 C6
- "Botero quiere que acaricien la gorda"
Por Liliana Vélez de R. En El Colombiano, Septiembre 16 de 1986 C8
- "Socorro; Con éxito culminó III Concurso José A. Morales"
Por Oscar E. Santos H. En Vanguardia Liberal, Septiembre 16 de 1986 C10
- "Arte de Hoy"
Por Ana María Escallón. En El Espectador, Septiembre 19 de 1986 C11
- "Celina y Reutilio: Voces Santeras"
Por María Elvira Talero G. En El Espectador, Septiembre 21 de 1986 C12
- "En el Taller de Pereira: Bronces de Victoria Salazar"
Por Ana María Echeverry. En El Espectador, Septiembre 21 de 1986 C14
- "En la Iriarte: Félix Angel"
Por José Gómez S. En El Espectador, Septiembre 21 de 1986 D1
- "Ventana al Mundo"
Por Gonzalo Mallarino B. En El Espectador, Septiembre 22 de 1986 D2
- "Con los cundiboyacenses; La Sabana sube al escenario"
Por Claudia Forero R. En El Espectador, Septiembre 22 de 1986 D3
- "Festival Cuna de Acordeones; Se acabó la fiesta"
Por Mary Daza O. En El Espectador, Septiembre 22 de 1986 D4
- "50 años impulsando el teatro infantil"
Por Sara Jiménez. En El Siglo, Septiembre 22 de 1986 D5
- "La Máscara; Un grupo de mujeres denunciando el poder que las aplasta"
Por Beatriz Gómez G. En El Colombiano, Septiembre 23 de 1986 D7
- "En Villanueva; Soldado boyacense, rotundo triunfador"
Por Jorge Peñaloza. En El Heraldo, Septiembre 23 de 1986 D9
- "Concluyó primer festival de música guasca en Matanza"
En Vanguardia Liberal, Septiembre 24 de 1986 D10
- "El 'Cuna de Acordeones'; Una fiesta inolvidable"
Por Jorge Peñaloza. En El Heraldo, Septiembre 24 de 1986 D11
- "Los veinte años de La Candelaria; Una ventana abierta a la época"
En Voz, Septiembre 25 de 1986 D12
- "La salsa, una epidemia que estremece a Europa"
Por Colprensa. En El País, Septiembre 26 de 1986 D13
- "¿Quién se le mide a este gallo 'cachaco'"
Por Ernesto McCausland S. En El Heraldo, Septiembre 26 de 1986 D14

- "Ventana Al Mundo"
Por Gonzalo Mallarino B. En El Espectador, Septiembre 27 de 1986 E1
- "Cultura a la calle"
En El Espectador, Septiembre 27 de 1986 E2
- "Arte Español Contemporaneo"
En El Tiempo, Septiembre 28 de 1986 E3
- "En el MAM; Muestra Viajera"
Por Clemencia Arango. En El Tiempo, Septiembre 28 de 1986 E4
- "En Paipa; ¡Las bandas unen a los colombianos! "
En El Tiempo, Septiembre 28 de 1986 E5
- "Los 'Hombres' de Maripaz Jaramillo"
En El Tiempo, Septiembre 28 de 1986 E7
- "El bolero y la balada: Unidad cultural y sonido multinacional"
Por Adolfo González. En El Espectador, Septiembre 28 de 1986 E8
- "En el MAM; Arte español de hoy"
Por José Ayllón. En El Espectador, Septiembre 28 de 1986 E12
- "Edmundo Rivero: La voz del tango en la noche porteña"
En La República, Septiembre 28 de 1986 E14
- "El rumbo de la rumba"
Por Jesús Antonio Lozada. En El País, Septiembre 28 de 1986 F2
- "En tierras de acordeones..."
Por Edgar García O. En El Herald, Septiembre 28 de 1986 F4
- "San Andrés ganó el concurso de bandas"
Por Gloria Shanahan. En El Tiempo, Septiembre 29 de 1986 F6
- "La carranga se hace con vida, alma y sombrero"
Por Mónica Puerta P. En Vanguardia Liberal, Septiembre 29 de 1986 F7
- "Trasladan pinturas que dejó B.B. en la Casa de Nariño"
En El Espectador, Septiembre 30 de 1986 F8
- "1er. aniversario del Teatro de la Universidad de Medellín"
Por Liliana Vélez de R. En El Colombiano, Septiembre 30 de 1986 F9
- "Dice Gloria Castro: 'El arte se debe a la sociedad'
En El País, Octubre 2 de 1986 F11
- "Ventana al Mundo"
Por Gonzalo Mallarino B. En El Espectador, Octubre 4 de 1986 F12
- "Por ausencia de directivas: La cultura está en el limbo"
Por Colprensa. En La República, Octubre 4 de 1986 F13
- "Alexander García en Barranquilla; Sencualidad y violencia"
Por Julio Roca B. En El Tiempo, Octubre 5 de 1986 F14

- En La Tertulia, de Cali: V Bienal Americana de Artes Plásticas"
En El Espectador, Octubre 5 de 1986 G1
- "La Opera en Bucaramanga"
En Vanguardia Liberal, Octubre 5 de 1986 G2
- "El Teatro Heredia de Cartagena; Gestionan rescate"
Por Carlota de Olier. En El Espectador, Octubre 6 de 1986 G5
- "Estreno del Pequeño Teatro; 'El brillador de metal' o para qué trabajamos"
Por Beatriz Gómez G. En El Colombiano, Octubre 10 de 1986 G6
- "En el Palacio de Exposiciones de Pekín; Pintura para ojos rasgados"
Por Darío Henao. En El Tiempo, Octubre 12 de 1986 G8



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico **EL PAIS** Ciudad **Cali**
Pág. **2-3** Fecha **-7 SEP 1986**
Código **DT02** Lugar **N1**

El Globo, teatro caleño, cumple 10 años

Por ALVARO BURGOS PALACIOS

Una mañana de 20 de julio, sobre las piedras de la calle inclinada, Jorge Vanegas leía un bando. Como en el medievo, una corneta lo había anunciado. El redoble de tambor ayudó a despertar a los vecinos y -por las ventanas se asomaban cabezas curiosas y aún somnolientas.

El hombre que leía el bando era un actor de teatro. El director de El Globo, un grupo que cumple diez años de vida artística por este tiempo y que ha intentado estar al lado de su propio público en el Barrio de San Antonio, donde hay empedrados que suben hasta la colina y calles en escaleras.

"Un día decidimos buscar a nuestro público y salimos tocando de puerta en puerta para invitar a los vecinos a una presentación. La boleta de entrada era un ladrillo. Con los ladrillos que coleccionamos empezamos a construir la sede actual de El Globo" dice Gladys López, directora administrativa, actriz y coordinadora. Ella es bogotana. Durante

los tres primeros meses que vivió en Cali, hace catorce años, no dejaba de comprar los diarios del altiplano. Hasta que un día cercenó el cordón umbilical y decidió que su vida aquí era más bella.

"En diez años hemos nacido y renacido varias veces como el ave Fénix. Una como actriz no tiene lo común que

buscan las personas pero es dueña de la posibilidad de crear. Eso es un regalo muy grande".

No le gusta decirse "teatrer" a Gladys López.

"Prefiero usar 'teatrista' porque no es despectivo y sugiere mejor lo que hacemos: comprender la vida y trasladarla al escenario".

Es una muchacha menuda e inaparente. Pero cuando sube al escenario puede convertirse en un personaje masculino muy caracterizado, o en una viejecita o en la manejadora de una voz para establecer oralmente poemas de Neruda.

Esa versatilidad de los actores de El Globo (al comienzo ocho mujeres y seis hombres) para trabajar con la poesía y la música los llevó a hacer una de las piezas más conocidas del grupo, "A la sombra de un poeta", hecho sobre textos del poeta chileno Pablo Neruda, con el enlace del médico y poeta Hernando Revelo, la música de Oscar Vargas y la fotografía de Pedro Rey.

"Nos interesa la investigación musical, por ello en casi todas las obras de nuestro repertorio introducimos el elemento sonoro como parte básica. Es el caso de 'Cantar y contar' un recital de canciones para niños o de 'Mascarada', un trabajo que resultó de la investigación sobre los carnavales del medievo y en donde el texto va pegado a la música", afirma Gladys López.

El diablo llega en Riosucio

Alguna vez el grupo se hallaba en la población caldense de Riosucio durante los carnavales allí y se impresionaron con la representación popular que hacen las gentes durante cinco días. Entonces decidieron estudiar los orígenes de esa fiesta pagana y profundizar en los tiempos de la Edad Media para explicarse sus fundamentos. El resultado fue "Mascarada".

El trabajo para los niños ha tenido especial devoción para los "globos". "Colorín colorado", "Los fantasmitas del sol y de la luna" y "Mimotretas" hacen parte de esa intención de llegar a públicos menudos.

El apoyo musical es fundamentado en estudios convencionales. Algunos de los miembros del grupo estudian en el Conservatorio instrumentos como guitarra y clarinete.

Por ello les resultó fácil participar en la serenata a Cali que tuvieron oportunidad de dar junto con sesenta y dos personas que conformaron el grupo especial dirigido por el profesor Alfonso Valdiri, en la Sala Beethoven con motivo del reciente aniversario de la ciudad. Los 30 cantores y los 30 miembros de estudiantina y el dueto vocal eran lectores de música. Entre ellos estaban los jóvenes de El Globo.

Fundadores y constructores

El grupo nació cuando hicieron de fundadores, junto con otros teatristas, del Teatro Foro de Cali. Recibieron en comodato posteriormente una casa y la empezaron a adecuar en horas de trabajo nocturno. En este momento no tienen aún techo pero lo han reemplazado con una carpa que tendieron, como si se tratara de juglares del siglo quince.

Allí han preparado y presentado casi todas las obras de su repertorio.

La primera experiencia fue el montaje de "Los inquilinos de la ira" de Jairo Aníbal Niño. Posteriormente tomaron del mexicano Eduardo del Río la obra "Los supermachos del garabato" y posteriormente se lanzaron a la aventura de escenificar poemas. Inventaron entonces el recital "Canto a nuestra América".

La persistencia en el trabajo los llevó luego a hacer las obras para niños y en periodos de vacaciones adelantan giras por todo el territorio nacional y por varios países extranjeros. Han estado mostrando ante los mas disímiles públicos de Ecuador, Panamá y Costa Rica sus elaboraciones artísticas.

Teatro a la calle

El momento en que un joven corneta, oficial de la Escuela Militar de Aviación Marco Fidel Suárez, saluda a la mañana san antonina caleña con su pregón, es bien recordado por los hombres que luego leen, en tono archisolemne, el bando madrugador.

Jorge Vanegas, director artístico de El Globo era el pregonero. Los actores y actrices se han asimulado a la vida del barrio y hacen parte de esa fraternidad

urbana que se da allí, en uno de los sectores más personalizados de la ciudad.

"Sacar adelante la zona de San Antonio es uno de nuestros objetivos. Ofrecer una posibilidad de entretención, de alegría, de reflexión, es parte de nuestro trabajo", filosofa Gladys López.

La calle Vilachí los conoce bien. Y si ya no hay tertulias del gato negro, hay Teatro El Globo trabajando "ininterrumpidamente", como dice su directora administrativa.

Por eso también fueron de los primeros en hacer teatro callejero y en salir a plazas, avenidas y arterias con máscaras, banderas, tambores y chapolas a detener la marcha de los transeúntes, a hacer reír, a mostrar que los teatristas son gente de trabajo que se han propuesto "comprender la vida y trasladarla al escenario".

Como lo vienen haciendo desde hace una década. Bajo el evocador nombre centenarista de El Globo. **D**



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico	AL HERALDO	Ciudad	Sarranquilla
Pág.	9	Fecha	- 7 SEP 1986
Código	DJ02	Lugar	A3

EL PARQUE TAYRONA

LOS ECOHABS

Por Fernando Samper

Dentro de los aspectos que contempla la actual administración del Inderena, se plantea la recreación como parte fundamental de las políticas de desarrollo de sistema de Parques Nacionales.

Ha sido el Parque Tayrona, conflictivo y hermoso, el escenario de una primera aproximación al modelo ideal de turismo ecológico. Las condiciones físicas, topográficas y sociales del lugar se han conjugado en un proyecto arquitectónico conocido con el nombre de Ecohabs, donde juegan un papel importante los dos conceptos de los cuales se deriva la palabra: ecología y hábitat.

Se concibe un ecohab como aquel evento físico de planta circular, estructura de madera y techo de paja, sobre cimentación de piedra muy bien elaborada, que aparentemente era la concepción de unidad de vivienda Tayrona. En el proyecto de los ecohabs, se modificaron algunas de las características técnicas y ambientales, con el ánimo de ofrecerle al visitante no solo la posibilidad de apreciar una posible forma de establecimiento de la comunidad Tayrona, sino

también una cómoda y confortable estadía en el Parque.

El proyecto se realizó para un número de 60 visitantes simultáneos con sus respectivos servicios de agua y restaurante. Este número máximo de visitantes permite el desarrollo de actividades dirigidas recreativas, educativas e investigativas, favoreciendo la divulgación del Parque, sin causar los traumas ecológicos que produce la visita de grupos muy numerosos. Sin embargo, existe un flujo de visitantes del día dominical y feriados, cuya experiencia puede ser didáctica a la vez, participando en actividades culturales.

La hipótesis de que aparentemente esta era la concepción de la unidad de vivienda Tayrona, es ajena a las costumbres heredadas de la colonia después de la conquista, voraz holocausto que destruyó a los Tayrona por lo cual no se puede afirmar nada a ciencia cierta. Quedan muchas incertidumbres enterradas bajo la selva, que de no ser protegidas y conservadas se perderán para siempre.

GENERALIDADES SOBRE EL POBLAMIENTO PREHISPANICO

Por Ana María Groot de Mahecha

La zona geográfica delimitada hoy por el Parque Nacional Natural Tayrona, al igual que una gran extensión de la Sierra Nevada de Santa Marta, estaba habitada en la época de la conquista española por un grupo étnico conocido con el nombre genérico de Tayrona. Este término aparece con frecuencia en las crónicas del Siglo XVI para referirse al nombre de un pueblo o valle localizado entre los ríos Don Diego y Buritica en la vertiente norte de la Sierra Nevada. Posteriormente, el nombre se generalizó para distinguir a los grupos que ocupaban las vertientes Norte y Occidental de este macizo, los cuales según se deja entrever de las crónicas, se compartían una serie de elementos culturales. Sin embargo, las fuentes no dan a conocer ni mencionan por su parte un solo grupo que hubiera abarcado la totalidad de la región. A la luz de investigaciones arqueológicas realizadas en esta misma área de la Sierra, una cultura arqueológica cuyos vestigios materiales compuestos principalmente por arquitectura lítica, cerámica, orfebrería y piedra corresponden a los grupos que habitaban allí en el siglo XVI y en época anterior. (Mason, 1931; Reichel-Dolmatoff, 1954, Cadavid et al (1985). El término Tayrona, por lo tanto, debe entenderse como un concepto lo suficientemente amplio y flexible que se refiere a la variada información étnica, social y cultural que sobre la región existe. La población indígena que habitaba en la Sierra Nevada durante el siglo XVI era numerosa y se había acogido desde muchos años atrás, tanto a las bondades que le brindaba la Sierra como a las restricciones que le imponía, y poco a poco logró combinar esas *bondades* y esas *restricciones* del medio para afianzar y garantizar su permanencia y reproducción biológica en esta región, como lo señalan hoy las ruinas de numerosos poblados con infraestructura en piedra, caminos, terrazas de cultivos, canales y puentes

distribuidos en diferentes niveles de altitud. La existencia de todas estas obras sugiere que los varios grupos locales participaban de una organización social y política estable, de una economía agrícola fuerte y también, muy posiblemente disfrutaban de una unidad étnica o cultural. Parte de la población que vivía en la región hoy delimitada como "Parque Nacional Tayrona", se adaptó a los varios microambientes que ofrece esta zona y dieron diferentes soluciones para sus necesidades de habitación y de sustento. Tanto en la costa como en las estribaciones de la Sierra en esta zona, se encuentran sitios arqueológicos Tayronas cuya base económica variaba según la localización de los mismos. Algunas de las ensenadas secas y carentes de cursos de agua permanentes en determinadas épocas del año, fueron al parecer ocupadas solamente durante las estaciones anuales de pesca (Murdy, 1975). Otras, presentan vestigios de aljibes para almacenar agua (Chengue, Gairaca, Guachaquita y Palmarito), restos de construcciones en piedra de uso residencial (Concha, Naguange, Guachaquita y Palmarito), y cementerios con entierros principalmente en urnas (Concha, Chengue, Gairaca y Naguange), que indican una ocupación más permanente del área, de gente dependiente primordialmente de la pesca y del comercio, y que complementaban la dieta con productos agrícolas, como lo atestiguan las numerosas piedras de moler que se encuentran en la mayoría de los sitios (Murdy, 19975: p. 122-

141). Por su parte, en las estribaciones de la Sierra inmediatas a esta franja costera, aproximadamente entre la cota de los 200 y 400 metros, se encuentran ruinas de asentamientos de mayor tamaño y comunicados por caminos de piedra con las varias ensenadas, que presentan condiciones ecológicas más favorables para vivir establemente y combinar toda una serie de recursos para su sustento; producción agrícola y pesquería. (Mason, 1931, Reichel-Dolmatoff, 1954, Groot et al, 1983). Resaltan en esta zona los centros nucleados de Pueblito, al Sur del Cabo de San Juan de Guía, (Mason, 1931; Reichel-Dolmatoff, 1954), Pueblo Bernardo también conocido como Pueblo Mason (Mason, 1931) y el Cedro, en una de las estribaciones del Cerro El Cielo (Groot et al, 1983). De ellos, Pueblito es el más conocido e investigado y está constituido por un centenar de basamentos de casas, terrazas, caminos, canales y puentes. Sin lugar a duda, ocultos por la vegetación, se encuentran muchos otros pueblos.

Los habitantes de la árida zona del litoral, que bien pudo tener otras características ecológicas en la época precolombina y los de las estribaciones bajas de la Sierra, debieron mantener relaciones muy estrechas entre sí, con base en las ya citadas actividades de pesca y agricultura, las cuales seguramente llegaron a combinar, como lo demuestran los hallazgos de pesas de red y anzuelos en Pueblito (Reichel-Dolmatoff 1955).

Como lo refieren las crónicas del siglo XVI, entre los varios grupos locales de la Sierra se efectuaba un intenso intercambio de productos agrícolas entre otras cosas, y es de especial relevancia la predilección que tenían los habitantes de la alta Sierra, por el pescado.

Hasta el momento, las ruinas de construcciones de piedra que se encuentran en la zona del parque, corresponden a una época tardía de la cultura Tayrona, que antecede de cerca a la conquista europea y cuyos extintos habitantes recibieron el impacto de esta última. Es de anotar, sin embargo, que en la ensenada de Naguange, con base en los hallazgos de Mason, el arqueólogo Bischof (1968) estima que hubo allí una fase temprana de desarrollo humano alrededor del siglo VI después de Cristo, la cual tiene algún tipo de relación con los desarrollos culturales del Río Ranchería y de la Ciénaga Grande de Santa Marta. Recientemente en la ensenada de Cintq se encontraron fragmentos de cerámica que, en efecto, indican similitudes con dicha ocupación temprana (Groot et al, 1983) y a través de excavaciones y de análisis de carbono 14 se situaron temporalmente elementos de la misma hacia el siglo IV después de Cristo (Oyuela, 1985).

Uno de los aspectos más interesantes de esta somera revisión histórico-cultural de la región, es el hecho notable de que en la época precolombina los habitantes se ajustaron al ambiente ecológico y lo utilizaron adecuadamente, sin destruirlo.

**Tomado de la revista Tayrona, naturaleza e historia
publicada por el Inderena**



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

Pág.

Código

113
DJCR

Ciudad

Fecha

Lugar

- 7 SEP 1986

Ab

El bolero y Barranquilla

Por ALFREDO DE LA ESPRIELLA

Desde hace tres años, es decir, cuando el bolero apenas estaba cumpliendo noventa y siete de año, a través de RadioCultural Uniautónoma iniciamos un programa nostálgico, justamente, evocando la tradición romántica de Barranquilla en la presencia del bolero, ritmo y compás que se puso de moda en la ciudad por la década de los años treinta, cuando apenas nos arrullaban con aquella nana de cuna tan cansona... "Duérmete, niño, duérmete tú... antes que venga el currucú!"... el bolero del tetero.

El programa sigue su curso todos los martes de 7:30 a 8:00 p.m. Sin ningún alarde, homenaje ni desafío, es, sencillamente un interludio evocador eso sí, con grabaciones muy escogidas y seleccionadas de cantantes, orquestas y compositores.

Hemos investigado todos los lados y no aparecen vestigios de esta "cadenza" por ninguna parte concretando el cacareado siglo. Sólo a partir de la década de los años treinta cuando está en todo su apogeo la música "Mood" en los Estados Unidos -"Cheek to cheek", "Blue Moon", "Smokes get's in your eyes", "Beguin the beguin"- es cuando el bolero empieza a conmover los sentimientos de la juventud y a concentrarla en sus íntimas confidencias. Las Rumbas y guarachas hacen de las suyas y han pasado un poco de moda las morisquetas del Charleston, la epilepsia del One-Step.

Parte de esta pieza de salón acaramelado es la letra o mensaje que cada uno de ellos provoca, los cuales como las "Romanzas" de María Grever, para citar la más conocida -"Júrame"- la interpretaban tenores y barítonos de alto coturno, como Enrico Caruso cantaba "O sole mio", Titto Schippa en cas-

tizo español "Ramona", José Mojica obsesionaba con "María la O" y hasta Diana Burbin, debutando en Hollywood fascinaba con "Estrellita" de Ponce. Aquí, Emma Revollo cantaba: Bésame en la boca".

Los años treinta, repetimos, son los definitivos para la popularización del bolero. Y, desde luego, Pedro Vargas mucho más que Alfonso Ortiz Tirado o Néstor Mesta Chayres será el propagador de este género aterciopelado con abundantes recursos y personalidad las canciones de su compadre Agustín Lara llegarán muchísimo más directo al corazón de los enamorados y enguayabados de aquellos tiempos cuando se tomaba "Bacardi" y el "Johnny Walker" mandaba la parada. No se conocían ni el "Whiskey souer" ni mucho menos en un salón de postín íbasele a dar licencia en la carta de gala al aguardiente nacional. Surgieron melodías como "Vereda tropical", "Solamente una vez", "Taboga".

Ya las niñas en edad de merecer no deshojaban margaritas sino se aprendían canciones lindísimas aprovechando la técnica del fonógrafo, tales como "Palmeras"... "Hay en tus ojos el verde esmeralda que sale del mar",... "Aquellos ojos verdes"... De mirarla serena... "Lindo capullo de aléi"... una canción de infarto que aceleraba el sí a cualquier parvulita en eclosión... "Sale, loco de contento con su cargamento para la ciudad... Ay!.. para la ciudad"... Música y letra con un sentido de protesta acaso, la primera de las canciones que de este estilo he conocido y reconocido como la más clásica de todas las escritas hasta ahora... Tal vez, le sigan... "Despedida" del Injejei.. y "Mujer" cantada por Gregorio Barrios.

Contaba Barranquilla por aquellas calendas con muchos sitios "Rendez-vous", la mayoría de los cuales a su vez constituían verdaderos invernales de postín, tales como el "Chop-Suey" por ejemplo, donde a partir de la hora nona, todos los serenateros se concentraban para el derroche de las "Noches de ronda", habituales en las costumbres de los turpiales de por aquí... Santander Díaz, "Morrocoyo"...

Allí se encontraban y concentraban entre otros, Rafael Roncallo y Rafael Mejía. Ambos, compositores, intérpretes, bohemios, paralelos y semejantes en toda la dimensión de sus respectivas inquietudes. Sólo que la dimensión propiamente dicha de Rafael Roncallo no tenía parangón físico con la de su homónimo Mejía ya que como aquel ninguno otro que pudiera combinar esos dos privilegios, el de ser exageradamente obeso y extraordinariamente inspirado. Master en parrandas, PH en extroversión.

Si hay algún otro anterior a este par de rapsodas costeñisimos sería muy grato conocer de su estro, pues, consideramos por ahora y siempre a los dos Rafaeles de la historia del bolero en la tradición romántica de Barranquilla como los más auténticos y autóctonos trovadores, los primeros autores de esta "Arenosa" cordial que ahora se conoce como currambera cuando ya por aquellos tiempos era más parrandera por lo alto y con más salsa genuina con la que ahora sazonan los platos fuertes de la música caribeña. Por esa época Celia Cruz no necesitaba "corsé".

Mientras aparecen los compositores anteriores a los dos Rafaeles, arcángeles de la música celestial del Bolero, quedan consagrados para honra y prez de la historia sentimental y nostálgica de este género que está conmoviendo por estos días a Raimundo y todo mundo Rafael Roncallo y Rafael Mejía, autores entre otros tantos éxitos suyos interpretados por el Trío "Los Isleños" en un valioso disco antológico de "Corazón", "Despierta, corazón", "Es por éso", "Por Dios que eres bonita"...

En mi programa sobre la "Historia del Carnaval de Barranquilla"

lla" a través del cual entre una y otra anécdota del vecindario apuntó citas pintorescas de la temporada recorriendo en una de ellas la personalidad del compositor Roncallo que hizo época por lo estupendamente manejada la situación por aquel simpático y bonachón personaje que, siendo Alcalde de Barranquilla en 1944 llevó a Niní Munárriz al "Carioca" para que bailara la primera pieza una noche de carnaval en aquel inolvidable salón donde se daba cita la "crema" del folclor, algo así, guardadas las proporciones "El Chicote" de la Gran Vía matritense donde Agustín Lara recibió un día la Batuta de Oro que el Madroño, un Conde de zarzuela, le entregó rindiéndole al músico poeta el homenaje que se merecía por su valiosa contribución a la divulgación del folclor español inspirado en bellísimos pasodobles y chotis. La furia de los madrileños de postín y las majas de categoría porque aquel acto solemne no se realizó en "El Ate-
no".

Aquí, en este pintoresco rincón bohemio de la Barranquilla carnavalesca, aquella noche que todo mundo criticó porque habían llevado primero a la Reina del Carnaval a Don Micifé Negro Adán y a Bailar Micifé a Negro Cuchufilé al Club hortaliza de la ciudad, la preciosa Niní que parecía un Bibelot, una muñeca de porcelana, bailó "La Vaca vieja", "Jamón con yuca", "El gallo tuerto", "La Cocaleca" y demás piezas que por estas calendas voluptosas aceleraban las crisis de muchos matrimonios que rogaban a San Pascual Bailón para que el bendito carnaval pasara ligero y se acabara la guachafita. La Mona Cuca Guayabera, sobre todo, que era el terror de la comarca y de las señoras aplazadas. El número la careta!

Podrán imaginarse ustedes aquellas parejas -Niní -Negro, Adán, Niní-Rafa Roncallo- ¡Para alquilar balcones! Pero se necesitaba tener lo que sabemos para hacer lo que podía don Rafa, industrial, para más señas, promotor y empresario, nuestro "Siboney" si se quiere justificar el aire que identificaba este solar con el del caribeño Lecuona o el jibarito Rafael Hernández.

A propósito, qué he hizo o embujo especial tendrá el nombre de Rafael, que una grande mayoría cuentan con la gracia de ser compositores de categoría. Los dos barranquilleros ya mencionados, Rafael Escalona y Rafael

Campo Miranda, y sigan ustedes buscando otros que los hallarán cantantes y sonantes.

Si bien México y La Habana, San Juan de Puerto Rico y Santo Domingo para concentrar en el periplo del Caribe el itinerario galante del Bolero incluyendo también a Panamá han dado calidad, nosotros, en Barranquilla, no nos quedamos atrás. Vamos también a'lante!

La mayoría de nuestras composiciones pueden colocarse sin ningún complejo a la altura de muchas que se conocieron y popularizaron entonces. El bolero de Nacho Dugand "Sultana del Caribe" estrenado por la Orquesta Emisora Atlántico, Jazz Band como aquel otro "Mujer...jirón de mar azul, barranquillera" son de antología. Cual lo es también aquel otro de Darío Corredor... "Deseo"...quién no lo cantaba y repetía en la tanda de los cocteles bailables del Hotel del Prado o llevaba hasta el balcón de la amada en suspenso...y no olvidemos el cancionero "picot" el catecismo del bolero popular.

Mas, luego, van apareciendo otros que a su vez consagran temas fabulosos, románticos y alegres, inspirados en el paisaje barranquillero con toda la fuerza y calidad de sus emotivas inspiraciones. Rafael Campo Miranda con su "Playa, brisa y mar", o con su saleroso "Pájaro amarillo" inicia una carrera de éxitos y se hace internacional como se había hecho ya el negrito Luis Carlos Meyer con aquella jacarandosa "Micaela" de primera. Sobre todo cuando se la interpretaba esa "vedette" de porcelana que era la gran Carmencita Pernet. Un monumento en do mayor.

Y qué decir de la obra antológica de Esther Forero cuyas canciones vibran al conjunto tropical de esta tierra currambera a la cual ha dedicado ella casi todos sus temas con nostalgia y sabor. Si no, oigan esas lindas motivaciones suyas como "Tierra barranquillera", "Campanitas curramberas", "Buquecitos del río Magdalena", "Luna barranquillera", "Palito de matarratón"...para citar apenas unas pocas que evidencian junto con sus "Tambores de carnaval" y "La Guacherna" ese frenesí suyo tan íntimamente ligado al paisaje y a las tradiciones folclóricas del litoral. Además, cantados por ella tienen otro sabor más, una sazón como pocas veces se puede degustar ya que Esthercita- "La novia de Barranquilla"- tiene su

propia nota, su dejo, su íntimo relax sobre el cual descansa ese tono pastel que identifica sus inspiradas melodías. Ella, y Rubén Alonso, su llave, por supuesto

No es compositor, pero sí cantante, y quizás el primero que dio lumbre internacional al cartel romántico barranquillero, el bolero Nelson Pinedo, cuya voz privilegiada cautivó audiencia cubana y a través de la CMQ y acompañado por la "Sonora Matancera" este hijo legítimo de nuestras entrañas arenomasia, sigue dejando huella en el historial de su limpia carrera artística y recuerdos tan inolvidables como "Señora bonita", "El muñeco de la ciudad" ...

Y aunque ustedes no lo crean, el grande compositor soledero, prez de nuestra cultura musical, creador del Merecumbé, la primera salsa legítima que dio sabor al ritmo currambero a partir de 1951, Pacho Galán, tiene en su repertorio muchos boleros igualmente confidentiales en toda la gama de su sensibilidad y ternura. Solo que ha preferido explotar su música caliente y ésta tibia y cordial se la ha guardado como reliquia temperamental de una época cuando empezara dedicando a la novia en la ventana romanzas, su carrera de compositor con trompeta y saxofón.

El bolero en la tradición romántica de Barranquilla empieza a levantar ampollas y sacudiar el pellejo en la terraza del Hotel del Prado y en el Patio Andaluz. Son los dos rincones de clase, de este sortilegio. Entonces se decía de "caché". El término "Jet" no se conocía ni mucho menos el monosilábico y simple del "In". Nadie estaba "out".

La gente era de la "jai" o de "mañé". Y punto.

La Terraza tropical al pie de la piscina y a la sombra de un par de pivijayas, verdaderas catedrales vegetales contribuía más al amacise que promocionaba la "Emisora Atlántico Jazz Band" cuyo cantante Jaime García paralizaba la circulación a todos los que se acercaban a escucharle sus lindísimas interpretaciones como después a Alzamora o a Castillita, cada uno en su estilo.

En el "Patio Andaluz" la cosa andaba precisamente a media luz. Trios o conjuntos, piano, una "Estrella" famosa contratada especialmente para el "Show" de media noche, así, escuchamos a Pedro Vargas, Hugo Romani, Wilfredo Fernández, Zoraida

Marrero quien vino acompañada del compositor Orlando de la Rosa, autor de "No vale la pena", sufrir en la vida... si todo se acaba... si todo se va"... y continuaron presentándose una semana tras otra Los Panchos, Carlos Julio Ramírez sobrado en "Júrame"... "Dame de tus rosas", "Frenesí". "Mala noche"... María Luisa Landín, Fernando Albuerne, Mirtha Silva, Alfonso Ortiz Tirado, Daniel Santos, y nuestro trío "Los Osorio".

Una estrella, acaso la más rutilante de esta galaxia barranquillera ya que, gracias a un concurso de la R.C.A. Víctor fue posible proyectarse hacia el fabuloso mundo de la farándula neoyorquina. Sarita Herrera puso en órbita nuestro prestigio por aquellas calendas del Bristol y ya que en 1934 es favorita entre las luminarias de esa importante empresa que le graba discos, la promociona y exalta como una de las más cotizadas cantantes latinoamericanas... "Primer sereno de mayo" del compositor santandereano, pero radicado en Barranquilla, Gabriel Escobar Casas será uno de sus más sonados éxitos internacionales; lo mismo que, por supuesto, la canción himno del romanticismo colombiano "Flores negras" letra de Julio Flórez y música del maestro Emilio Muriello.

Una voz de soprano de coloratura que sólo justificó sus capacidades más como profesora que como artista del tinglado fue la de Chenda Gerlein quien acompañada al piano por las ilustres profesoras Elodia Bouilly, Flor Glen, y Aurelia Pantoja ofrecía recitales en veladas y "soirees" de la alta sociedad, cual se acostumbraba en aquella intimidad aristocrática del "Emiliano" o el Club "Barranquilla" en pleno Camellón.

Por supuesto, no se puede olvidar la época de Pellet, quien a través de su "Voz de Barranquilla" -HKD- dió el "chance" a la mayoría de nuestros artistas de agraz- cantantes, compositores, intérpretes de todo género- recordándose con respeto y cariño voces de altísima calidad como la de Rosita Lafaurie, Emma Revollo Samper y luego las de Tina y Carolina Altamar. Sobre todo, Tina un jilguero cual pocos trinos han cautivado en este auditorio que le recuerda siempre con gratitud en particular, cuando se lució en "Rigoletto" y "Traviata".

Se evocan otros programas románticos como el de la "La Noche azul" de Antita Zabaráin,

Carmencita Pardo y Carmen Vieco. Y qué no decir de aquel primer programa romántico de verdad verdad que regalaba a la audiencia Rosa Belén Aycardi interpretando acompañándose ella misma al piano las canciones de Agustín Lara. Y las Hermanas Aguila, el Dueto Dellgado Iglesias, Federico Jimeno Collante, barítono internacional, Manolo Alzamora y Pedro de Castro, que formaron un dueto de calidad interpretando todo aquel repertorio de canciones nostálgicas tan a propósito asimismo para la serenata y el recuerdo. Teresita García Quesada, Zoilita Suárez, Carolina Marengo... Jerarquía indiscutible de una galaxia barranquillera que brillaba con luz propia y que contaba con la suerte de tener acompañantes y arreglistas de primerísima categoría como Carlos Zagarra, el pianista de las manos de seda cual se justificaba siempre su brillante participación, Hans Neuman, Luis Alfonso Meza -el Sacaca de nuestra Jazz Band, el "Nato" Samudio

Tres cantantes que también se las sabían todas en materia de actuación y vivían entre nosotros compartiendo la bohemia de su época, Chichí Meyer, Paco de la Riera -quien se consagró luego a la Opera de Barranquilla- y Paco Arismendi, operático también como Filippo Arrighi, pero le jalaba a las Romanzas, y a las Serenatas con todo el brío que su sensibilidad, demandaba a su bien cultivada voz de barítono.

No podemos pasar por alto como compositor de primera categoría al Profesor Alejandro Barranco, director de la banda de Policía departamental, quien compuso pasillos, danzones y canciones de antología. Una de ellas fue premiada cuando los Juegos Florales de las Olimpiadas Centroamericanas y del Caribe. Y el otro, el no menos célebre, parsimonioso, "regisseur" y director de su propia academia de música el ilustre Emirto de Lima y Santiago, autor de conocidas romanzas, aparte desde luego, de Mazurkas, Gavotas, Scherzzos y Pavanas, que eran su fuerte. Era nuestro Ravel, por lo del bolero.

Cual lo era también el profesor M.E. de la Hoz el único de esta generación graduado en Leipzig con altos honores, quien vino justamente en 1914, a dirigir el conservatorio de música del Atlántico que fundara el "Centro Artístico". De la Hoz se consagró al profesorado de piano y compuso para este instrumento lindísimas

piezas, valeses, nocturnos y pasillos. En su fondo estructural, mucho más románticos que los boleros.

Así Pedro Biava, a quien hay que reconocerle siempre el altruismo y la capacidad de trabajo y consagración a su Orquesta Filarmónica, Escuela de Bellas Artes y Opera de Barranquilla, quien, además de sus obras clásicas premiadas, guardan los suyos muchas partituras con canciones lindísimas, una de ellas "Merceditas" dedicada a su numen. La voz fabulosa, clásica, de Luis Alfonso Cuéllar que ha heredado su hijo Aldo Romano.

Otro profesor de piano muy vinculado a nuestro terruño, el cundinamarqués Aurelio Vásquez Pedrero quien dejó buen número de piezas solemnes y de salón, las cuales reposan en archivos particulares, pero que fueron en su época ejecutadas y cantadas por la "Troupe" de alumnas que se deleitaban con estas inspiraciones primaverales. Compositores como Antonio María Peñalosa, Angel María Camacho y Cano, que, aparte de sus simpáticas y festivas piezas de sabor popular -"Te olvidé"- himno indiscutible del Carnaval barranquillero, y las ya muy poco escuchadas "La Pringamosa" y el pasillo "Hortensia" que fueran grabadas en Nueva York en 1930 por la R.C.A. Víctor de Camacho y Cano, tienen también estos compositores en su inmenso y múltiple repertorio canciones sentimentales, boleros, que poco han dado a conocer.

Cuanto pasa con Roberto Dugand y Roberto de Castro que se sabe de sus composiciones y

de su estro porque en fiestas privadas y "tañas" abren la vena que desborda el sortilegio de sus inspiradas melodías, pero que no estrenan y divulgan ese buen caudal de piezas que sólo conocemos quienes tenemos de vez en cuando acceso a sus "capillas", líricas, donde ellos se embriagan... de armonías.

A Barranquilla le han cantado muchos compositores nuestros, cuya hoja de vida artística es fabulosa. Una de esas canciones la de Gastón Vega tenor de riquísimos privilegios, operático para más señas es otra ofrenda más al cancionero de esta tierra fecunda y musical por excelencia.

Cuanto justifica los privilegios que confirma la inspirada profesora de Amira de la Rosa... "Barranquilla, sabe cantar y sobre el yunque martillar".

Alg. espectacular acontece cuando aparece en el escenario otra figura de categoría "ñero" de tiempo completo, cuya voz y canciones expresadas por su privilegiada garganta de plata le dan ciertamente dimensión difícil de igualar; Mario Gareña. Si bien "Te dejo la ciudad sin mí", fue galardón en un festival neuyorquino donde se consagró internacionalmente, no menos fabulosas son también: "Yo me llamo cumbia" "Mi novia es Barranquilla" y "Esta noche el paso contigo". Tiene él, doble privilegio como autor y cantante, que también es actor. De suerte que, como "Show man" se define espectacularmente en cualquier teatro o salón donde aparezca interpretando lo suyo que se pierde de vista a la hora de calificar.

Dos jóvenes figuras que surgieron ya por la década de los años sesenta Eduardo Cabas y Alfonso de la Espriella seguirán asimismo justificando en este escrutinio de la tradición del bolero, en la proyección romántica de Barranquilla. Eduardo sorprendió con "Abril en Barranquilla" que es quizás el himno romántico por excelencia de la ciudad. Un epinicio galante que hizo furor cuando la "Phillips" les otorgara en memorable concurso nacional el primer Premis- "Los Caracoles de Oro" editándoles un LP lindísimo donde se recogen composiciones suyas como "Nuestra señora la palmera" otro éxito internacional. Más adelante sorprenderá con temas como "Campesino de la ciudad" y el popular sonsonete de "La Cantaleta".

Alfonso que lleva ya varios discos editados con sus canciones, aparte del bellissimo bolero que dedicó a la Ciudad Heroica- "Cartagena contigo"- antológico también dedicó uno a Puerto Colombia, en son de cumbia, postal vespertina que es una de las mejores composiciones románticas en todo el esplendor de sus nostálgicas evocaciones. Además, se lo interpreta María Cristina, su señora, que es todo sentimiento y calidez.

Casi todos los directores de orquestas tienen sus composiciones dedicadas con ternura a la ciudad donde fraguaron las notas que alcanzaron a darle sede a sus propias alternativas musicales. Adolfo Echeverría se ha inspirado en su Barranquilla, así los Hermanos Martelo, Pete Vicentini. Y una dama muy prestante María Vergara de Carbonell vibra al conjuro de su éxtasis cívico y compone satisfecha de entregar su propio mensaje dedicándole a la ciudad románticos dedicados. Los de ella son de bandera. Y cuantos más lira en mano, gentes de estas nuevas generaciones se inspiran en la ciudad de sus amores para dejarle el cordial testimonio de sus simpatías y bondades.

Pero, Barranquilla tiene a su haber, en su archivo histórico en su propio cofre, una canción en ritmo de danza, que era lo más romántico que entonces figuraba en los carnets de protocolo después del vals y los pasillos de rigor, aquella inolvidable "Carmen Sofía" cuya autoría se le atribuye a un prestante señor de la "belle époque" padre de don Joaquín Ramón Lafaurie de quien se aseguera es esta bellissima partitura acaso la primera en su género que identifica la nostalgia barranquillera en toda la dimensión de su poesía interior.

La danza "Carmen Sofía" con la cual se abría toda fiesta de pos-tín, es el punto de partida y referencia de este periplo romántico de Barranquilla en la tradición del bolero y acaso ésta si tenga cien años, pues, desde los tiempos de la guerra del 85 se oye hablar de este mensaje confidencial. Cuando apenas en México está naciendo el papá de Agustín Lara. Deleitémonos ahora, pues, con Julio Iglesias, Rafael, José Feliciano, Camilo Sesto, El Puma y demás cantantes de moda que están ofreciéndonos versiones lindísimas con arreglos orquestales estupendos de todas aquellas canciones como "Amor... bendita palabra", "Acurrucadita"... "Humo en los ojos"... "Desesperadamente"... "Dos gardenias" "Solamente una vez"... "Nosotros"... "Nuestras vidas"... "Tu me acostumbraste..."



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

Ciudad

Barranquilla

Pág.

12

Fecha

- 8 SEP 1986

Código

DTCR

Lugar

AW

Festival de acordeones en Chinú

Chinú, sept. . Fue constituida la junta directiva que se encargará de la realización del tercer festival nacional de acordeoneros y compositores, a llevarse a cabo en esta localidad cordobesa, en el próximo mes de noviembre.

El evento que cada año cobra más interés por el número de participantes de diferentes sitios de la Costa Atlántica y el interior del país, ha despertado expectativa entre los amigos del acordeón.

JUNTA:

La junta directiva del tercer festival nacional de acordeoneros y compositores de Chinú, quedó conformada por las siguientes personas: Presidente César Figueroa Buelvas- vicepresidente, Hugo Salgado, tesorero Rafael Fernández, fiscal, Rafael Ruiz, secretario Víctor Uribe Porto. Coordinador Eduardo Mendoza y vocal Edgar Muñoz.

Los miembros de la directiva de dicho festival, han venido enviando cartas de invitación a músicos del Litoral norte y del país en general, así como a entidades oficiales y privadas para que se vinculen al evento.

Inicialmente la fecha del certamen está señalada para los días comprendidos del 14 al 16 de noviembre del presente año, señaló Figueroa Buelvas a EL HERALDO.

Se dijo que han confirmado varios compositores y acordeoneros de Córdoba, Sucre, Bolívar, Cesar, Guajira, así de Caucasia, donde existe un gran número de intérpretes de la música de acordeón. En cuanto a la escogencia del jurado calificador para las diferentes modalidades, se hará en los próximos días, se anunció oficialmente, por parte de directivos del festival.

También han sido invitados, el gobernador Héctor Lorduy Rodríguez, secretarios de despacho y demás personalidades de la banca y la industria de la capital cordobesa.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

EL TIEMPO

Periódico

Ciudad

Bogotá

Pág. **6C**

Fecha

11 SEP 1986

Código **DJ02**

Lugar

A11

Ganador y jurados defienden XXX Salón Anual de Artistas

Gustavo Zalamea, uno de los ganadores del XXX Salón Anual de Artistas Colombianos, y dos de los jurados, el colombiano Jorge Gómez y Cáceres y el francés Pierre Courcelles, manifestaron su apoyo a este certamen, el cual fue sujeto a las críticas de varias personas, entre ellas Alberto Sierra, encargado del montaje de la exposición, quien no estuvo de acuerdo con los premios que fueron otorgados.

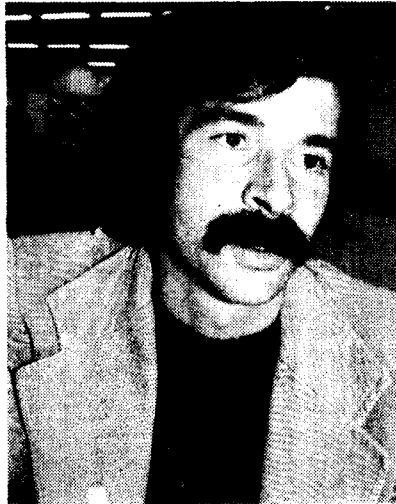
Los comentarios de los tres, de la crítica y el público, han coincidido en afirmar que el salón cuenta con obras de muy buena calidad y ha sido uno de los mejores realizados hasta el momento.

Sierra, curador del Museo de Arte Moderno de Medellín, señalaba que el jurado había tomado conceptos de hace 20 años y premiado a los malos de hacía 20 años, al tiempo que sostenía que sus miembros desconocían el arte colombiano y habían manifestado preferencia por la pintura, ignorando otras tendencias como la escultura y la fotografía.

Jorge Gómez y Cáceres, quien reside en París desde hace 15 años y es el único latinoamericano que trabaja en el Museo del Louvre, afirmó que el hecho de que el fallo del jurado no coincidiera con el gusto y los intereses de Sierra, no quiere decir que desconozcan la creación artística colombiana, como él lo afirmó en recientes declaraciones.

Gómez y Cáceres, quien el año pasado fue curador de la exposición "El camino de Gauguin", exhibida en el Louvre, agregó que "vivir en el extranjero no implica ni impide que estemos al corriente de lo que sucede en Colombia en el campo cultural y artístico. Por el contrario, el conocimiento es más objetivo y menos contaminado de todas esas pequeñas e inmaduras luchas de clanes que parecen existen y dañan mucho a la cultura"

También anotó que en todos los certámenes de este tipo hay trabajos muy buenos y otros menos interesantes, y llamó la atención sobre la falta de representantes de la tendencia Nabis. Orientación que juega un pa-



Gustavo Zalamea

pel muy importante en Europa y "es el arte primitivo que refleja las raíces profundas de la cultura".

Pierre Courcelles, crítico de arte francés, afirmó que el jurado se encontró delante de una selección ya hecha por el Consejo de Artes Plásticas, "selección que ya reflejaba lo que pasaba y por lo tanto, el jurado escogió dentro de esa selección"

Agregó que el salón refleja lo que también sucede en el panorama del arte internacional, "es decir, un regreso a la pintura, dejando de lado las tendencias minimalistas de los años 70".

Y sobre las declaraciones de Sierra, opinó que le parecían insultantes, sobre todo con los artistas que fueron premiados. "El dice que no se premió el arte nacional. Yo considero que artistas como Zalamea, Lookchart y Góngora son artistas nacionales y Sierra quiere desconocer eso. El defiende posiciones estéticas que el jurado no tuvo en cuenta, tendencias que ya están pasadas de moda".

Habla Zalamea

Gustavo Zalamea señala que es un salón de alta calidad, con un grupo de por lo menos 20 jóvenes de su generación hacia abajo, que "trabajan con mucha libertad y fuerza en distintas líneas de propuestas. Hay gente estu-

peña, Ezequiel Alarcón, Ronny Vayda, María de la Paz Jaramillo, Diego Mazuera, Carlos Enrique Hoyos, Ever Astudillo, Oscar Muñoz y otros"...Y agrega que es una exposición que tiene la participación casi completa de los artistas que aparecieron alrededor de 1968 y abrieron una enorme gama de posibilidades y perspectivas al arte colombiano como Salcedo, Barrios, Cárdenas y Beatriz González, entre otros.

Sobre la instalación del salón dijo que era buena y que el Museo Nacional sí debía usarse y adecuarse para exposiciones como estas. Y con respecto al montaje, opinó: "Es claro que Alberto Sierra privilegió los trabajos que más le interesaban, lo cual es perfectamente legítimo -Yo habría hecho lo mismo para destacar otras obras- y envié otros al infierno. Yo quedé conmovido frente a los mostradores de entrada, sin perspectiva ni luz. Las pinturas tenían que ser excelentes para poder zafarse de la trampa, y los jurados unos genios para verlas ahí".

Sobre sus obras premiadas expresó: "Las pinturas que envié al Salón -"Pera amarilla" y "Estudio con frutas"- hacen parte de una serie reciente de grandes paisajes incluidos dentro de una aproximación del trabajo del artista, su estudio, su visión desde la ventana, sus propias imágenes".

"Hace unos años Marta Traba definía mi trabajo como una original mezcla de visión bárbara y poética: acertó, como casi siempre. Fue muy grato para mí que una persona tan sensible como Grau, que fue jurado del Salón, descubriera lo mismo en estas pinturas".

En cuanto a la crítica: "Bastante inverosímil hasta ahora, exceptuando la nota de Gil Tovar: Sierra no dijo gran cosa (salvo que Salcedo debió tener un premio importante, en lo que estamos de acuerdo)".

Sobre el premio: "Claro que es importantísimo para mí. Es un gran estímulo y una gran responsabilidad. Me gustaría hacer como nuestros ciclistas, mandar un saludo a los patrocinadores: a Lía de Ganitsky y a Rita de

Agudelo que hace doce años me dieron todo su apoyo. A Marta, que creyó en mi fuerza y me alentó siempre...”.

‘Y otro motivo de contento: con este premio le di un abrazo de despedida al Presidente Betancur, agradeciéndole, en nombre de la mayoría de los artistas, el lugar de privilegio en que colocó nuestra creación”.

El camino de Gauguin

Gómez y Cáceres, que como se sabe fue jurado del XXX Salón, entró a trabajar al Museo del Louvre después de ganar un concurso y le fue encomendada la tarea de hacer la muestra sobre Gauguin, que tardó dos años preparándola. Tuvo que leer la correspondencia del pintor para conocer sus fuentes de inspiración, los artistas que admiraba y detestaba, y así establecer también sus influencias.

Viajó por la mayoría de los países de Europa visitando museos y colecciones privadas para que prestaran cuadros importantes, no solo de Gauguin sino de pintores que lo influenciaron y que más tarde él influenciaría.

Se exhibieron obras de la época cuando Gauguin comenzó a pintar en 1907 hasta su último cuadro, hecho en Tahití en 1903. No solo se presentaron cuadros sino algunas esculturas donde se encuentran influencias de la cerámica precolombina.

Gómez y Cáceres está preparando una exposición de pintura Nabis, tendencia conformada por los pintores que reaccionaron contra la pintura impresionista y están influenciados por la obra y teoría de Gauguin. Para esta exposición tendrá que recolectar obras en diversos países europeos.



cinep
departamento de
documentación
 ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

COLOMBIANO

Ciudad

Pág.

4 D

Fecha

11 SEP 1986

Código

DJ02

Lugar

A13

Santiago García

Y sus granitos de arena para la dramaturgia nacional

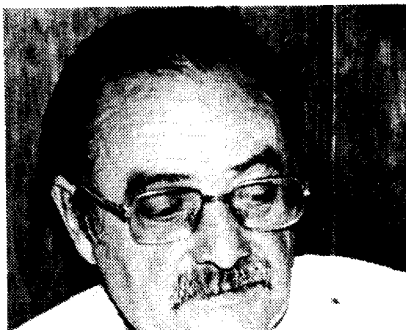
Por Beatriz Gómez Giraldo
 Fotos Jaimar

La Corporación Mundo Universitario y el grupo de teatro Matacandelas son los responsables de esta semana tan agitada a nivel teatral. Ellos trajeron al grupo La Candelaria (de Bogotá), dirigido por Santiago García, y que permanecerá en nuestra ciudad hasta este sábado. Hoy se presentan en el Pablo Tobón Uribe, a las 7 de la noche la obra "Corre, corre carigueta" con la autoría y dirección de Santiago García.

La temporada se inauguró con "La tras-escena", original de Fernando Peñuela y dirigida por él mismo. Y concluirá con "Vida y muerte de Severina", que pasará en el Porfirio Barba Jacob. La Candelaria está cumpliendo 20 años de quehacer continuo con un objetivo claramente dibujado y tenazmente mantenido en la mitad de su escenografía: la construcción de una dramaturgia nacional. Pero bueno, que hable su director.

-¿Comencemos por Carigueta?

-"Me tomo el atrevimiento de afirmar que es mía. Pero en el fondo no es mía. Está basada en una obra de autor anónimo del 1555, aproximadamente, y se representa en pueblitos de Bolivia y Perú, en el idioma quechua. Hasta hace muy pocos años la tradujeron al español porque era muy desconocida. El texto original se llama La Tragedia y el fin de Atahualpa. Le puse un personaje más que es Carigueta, le incorporé una serie de textos de los mayas, algunos textos aztecas sobre la conquista de México y otros que se han denominado La visión de los vencidos. Con esos textos, más el personaje que yo inventé, logré reestructurar esa



Santiago García, director de La Candelaria

obra original y tener esa nueva propuesta.

La obra original es un ritual muy dramático de carácter trágico, con elementos ceremoniales como cualquier obra de una cultura primitiva. Le incorporé un personaje que lograra aclarar un poco el hermetismo de la obra, que lograra ser un vínculo entre la esta y los espectadores; que estuviera como narrando, sirviendo de eslabón entre ese mundo perdido del que trata la obra y el espectador de hoy en día para poder, en cierta medida, colombianizarla, modernizarla; para permitir la entrada del público al interior de la tragedia... Empleamos elementos de carácter no ritual que estén rompiendo la ceremonia, que estén, en cierta medida, racionalizando lo irracional".

-¿Qué se propuso con esta obra?

-"Como en general con las demás obras de La Candelaria, nos proponemos contribuir al desarrollo de una dramaturgia nacional. Construir textos que son

granitos de arena para construir ese gran edificio que es la cultura nacional, y dentro de esa cultura la dramaturgia, que debe tener un pueblo cualquiera que desee tener una presencia en un universo como Latinoamérica. Esos textos que estamos haciendo son aportes a ese intento que está haciendo tanta gente en Colombia.

Y por otro lado, quizá sea lo más importante, tratar de ganar un público que encuentre en esas obras algo propio, algo que no sienta como extraño, como impuesto por otras visiones, por otras culturas".

-¿Eso quiere decir que los cimientos de una dramaturgia nacional ya están adquiriendo consistencia?

-"Es muy difícil, claro, porque nuestro país es muy joven en eso; apenas llevamos 30 ó 40 años haciendo teatro... Este nuevo teatro que se está haciendo en Colombia, como su nombre lo dice, muy nuevo, y tiene todos los defectos de las cosas que empiezan a caminar, que trastabillan, que se equivocan. Pero estamos empezando a hacer un teatro que en otras partes lleva miles de años".

-¿Cuéntenos de la remodelación de la sede

-"Estamos en esas. La casa se estaba cayendo. Es una casa muy vieja, imagínese que la primera escritura de venta es de 1620, y se supone que fue construida por allá en 1580. Los techos estaban podridos, muchas vigas se estaban rompiendo. Hubo necesidad, entonces, de hacer una restauración de toda la parte vieja, reconstruir todo el tejado, que costó un dineral y aprovechar para darle comodidad al público en cuanto a la silletería... yo no se

cómo hacía y por qué iba la gente allá. Debía haber una especie de secta de sádicos del trasero”.

¿Quién les patrocina la restauración?

-“En el caso de esta sede tenemos un aporte que nos dio la Corporación Barrio La Candelaria, que depende de la Alcaldía de Bogotá, por tratarse de una casa considerada como una joya arquitectónica colonial y creo que también por tratarse de 20 años de trabajo que lleva nuestro grupo...”.

¿Qué es lo que pasa entre ustedes y el Festival de Teatro de Manizales?

-“No es un problema de La Candelaria. Eso es un problema del gremio al cual pertenecemos y respetamos mucho. Este gremio, que tiene aproximadamente 80 grupos actualmente en Colombia, ha tenido grandes dificultades con las directivas del Festival de Manizales, desde que se originó. Dificultades que fundamentalmente estriban, yo creo que en dos cosas: una, en que nosotros como agremiación hemos querido que ese festival sea fundamentalmente un festival latinoamericano de teatro, porque pensamos que en Latinoamérica hace falta un festival que sea específico del teatro nuestro.

En eso estuvo de acuerdo la Junta Directiva, pero a la hora de la programación nunca se respetó ese acuerdo. En segundo lugar, hemos querido que dentro del festival haya una muestra de dramaturgia nacional. Colcultura nos cortó los auxilios de una manera drástica y llamémosla, impía, para hacer el Festival Nacional de Teatro que estábamos haciendo con la Corporación. Llevábamos 6 festivales y de pronto nos cortaron ese auxilio.

Quisimos, entonces, aprovechar ese Festival para internamente hacer una muestra de dramaturgia nacional. Eso fue imposible. Ha habido muchos esca-moteos a enfrentar el problema directamente, tanto por la directiva del Festival de Manizales como por Colcultura. Se ha torcido siempre la respuesta, se ha desviado el problema a otros terrenos, de que hay una división dentro del teatro colombiano, que lo que pasa es que el Comunismo se quiere apropiarse de esas cosas, que el demonio también ha aparecido ahí... Y no vamos a dar el brazo a torcer...

Consideramos que no debemos ir a ese Festival de Manizales hasta no zanjar estas diferencias”.

Ustedes han insistido en el montaje colectivo, pero esta forma de ustedes trabajar ha variado un poco. ¿En qué consiste ese cambio?

-“Sí. Hemos cambiado para felicidad de nuestros enemigos y desconcierto de nuestros amigos. Hemos hecho muchas obras de creación colectiva, o sea, textos en los cuales la participación de todo el grupo ha sido fundamental. En los últimos cuatro trabajos que hemos elaborado se ha partido de un texto de alguna persona del grupo. Es decir, la creación colectiva la hemos conservado como medio creativo del espectáculo en sí, de la parte plástica, del aporte de los actores

en cuanto a su vestuario, maquillaje, a su interpretación del personaje, pero hemos partido ya de un texto individual. Después resolvimos hacer un experimento con tres obras escritas por tres miembros del grupo: una obra de Fernando Peñuela, la Tras-escena, pero después en el montaje hubo una colaboración total del grupo. Después hicimos esta Carigueta que también ha tenido enorme participación del grupo y de muchas otras personas en la solución estética de la obra”.

¿Qué nos puede decir del actor de nuevo tipo?

-“Nosotros como creadores no somos los exclusivos detentores sino que hay también una necesidad de llevar todo ese proyecto hacia el público. Hemos desarrollado un tipo de actor que tiene la conciencia plena de creador y no como participante del proceso de un engranaje, sino como una parte fundamental de ese motor social que es la cultura. Aunque el papel del director con el autor es un papel importante, descollado, pensamos que la gran responsabilidad del espectáculo recae básicamente sobre el actor. En cierta medida, el autor y director lo que están es colaborando con el actor, que se vuelve el centro de gravedad del espectáculo, quien a la hora del té es el que se va a relacionar con el público”.



ARTE DE HOY

Por ANA MARIA ESCALLON

Grau: otro decadente en decadencia

¿Por qué será que nuestros buenos pintores de una época, aquellos grandes de la década de los 60, han entrado en un período de ocaso, caducidad y anemia?

Enrique Grau es uno de ellos. Sus trabajos, su temática y estilo han perdido resonancia y consistencia. Todo es repetitivamente gelatinoso, todo brilla por ausencia. Quisiéramos suponer que los altibajos de su producción en los últimos 20 años ha sido un gran paréntesis; que esas obras engañosas de repertorio conocido han sido sólo un ensayo fallido de una obra de teatro. Porque esos trabajos, tan bien cotizados, han perdido todo su gran sentido y valor. Aquella fuerza de los años de búsqueda ha quedado reducida a un repertorio frívolo y banal, sin más misterio que el de un espectáculo pasajero.

Enrique Grau sigue siendo un habilista, pero nada más etéreo que su pintura "decorada" para salón, que sus mil retratos de mujeres con sombreros, que sus hombres "afectados". Todo denota una corta visión y una figuración "tomada" por los fantasmas.

No entendemos cómo un artista que realiza un sutil collage como *La muerte perfecta* de 1953 (y de donde Alvaro Barrios saca toda su imaginaria) puede haber retrocedido en la historia y haber caído en la producción de muñecas cursis. Cómo un artista a quien le interesaba la posibilidad plana del cubismo en donde existía una gran riqueza en el manejo del color y un buen sentido de la composición ha entrado en la fatal etapa de los mil grabados, todos malos o, mejor diríamos, insignificantes.

La historia no perdona, y menos los coleccionistas, que los héroes se desmitifiquen y que aquellos triunfadores sean derrotados por ellos mismos, su falta de auto-crítica.

Mirábamos la colección privada, recientemente donada al Museo de Arte Moderno, y el gran mérito de ésta radica en haber creído durante tantos años en un artista que perdió su rumbo y se extravió de ese bello camino del arte que busca ponerle fin a la divagación; palabra ociosa que no termina nunca.

Las actuales obras de Grau divagan



Enrique Grau. Autorretrato. 1945

entre un escenógrafo y un productor de porcelanas *Cappo di Monti*; ya no existe ni el artista, ni el pintor, ni el escultor. Todo cae en un gran vacío de lugares comunes, en rostros desafiantes con gestos rudos y delicados a la vez, dualidad que en verdad no esconde ningún misterio y en esas sonrisas sarcásticas. Ellas tal vez esconden el secreto y se burlan de su creador.

No podemos dejar pasar por alto otro derroche. El libro de Grau *El Pequeño Viaje del Varón Von Humbolt*. Libro banal y sin sentido que pareciera ser un caprichoso empeño para cuatro amigos (y para que, ellos a su vez, lo tengan sobre una lujosa mesa y que en algún momento remoto de espera, pasen desprevenidamente las hojas con impaciencia). Esto verdaderamente de aporte cultural no tiene nada. Si lo que él buscaba era mostrar una visión estética de los años 70, sólo logró dejar evidencia de su falta de criterio; si lo que quería era dejar recopilado su decadencia, definitivamente nos dejó una gran constancia.



MANGA O EL RUINOSO HONOR DE SER BELLA

Textos y fotografías de Fernando Correa Muñoz

Por tres días consecutivos recorrí Manga, con el sol del Caribe sobre mi cabeza, la cámara al hombro y la mirada atenta a la belleza y a la ruina, al esplendor y a la nostalgia que encierran las cincuenta manzanas de esta maravillosa isla, joya engastada en el corazón de Cartagena, barrio unido a su ciudad matriz por el cordón umbilical del Puente Román tendido sobre el mar entre la Laguna de San Lázaro y la Bahía de Las Animas.

Conté, en mi peregrinación inolvidable, con la incomparable guía de Teresita Román de Zurek, cartagenera integral, nativa y moradora de Manga, con quien los mapas y planos que llevaba para orientarme resultaron inútiles: el amor que profesa a su ciudad y a su barrio le han desarrollado una memoria prodigiosa que le permite identificar, aun con los ojos cerrados, tal vez por el perfume de un níspero o la sola mención del pequeño detalle decorativo de una verja, todas las casas y todas las arquitecturas que se alinean, unas deslumbrantes, otras heridas por el deterioro, a lo largo de sus umbras avenidas.

Por Manga no se pasa. A Manga se llega. Tal vez esa condición insular la oculta de los miles de turistas que semanalmente llegan a Cartagena, más interesados en broncearse al lado de los rascacielos de Bocagrande o El Laguito. Manga no está en la ruta de los coches cansinos que, al entrar la noche, llevan turistas al sector amurallado; ni en el recorrido del pullman refrigerado que los pone a los pies del Castillo de San Felipe de Barajas. Ni en el recuento de los guías de las motonaves que, raudas por la Bahía, salen hacia Bocachica y las Islas del Rosario y, al pasar frente a ella, omiten el evocador relato de esta manga, rodeada de mar y de canales, que nació para la historia urbana de la ciudad a finales del siglo pasado cuando un puñado de familias cartageneras decidió abandonar sus casas "intra muros" en busca de campo y verdor.

Hasta allí llegó, en los años ochentas del siglo pasado, don Dionisio Jiménez, uno de sus propulsores, con don Amaranto Jaspe, (nombre por demás García Marquiano), su urbanista de cabecera, y entre ambos le dieron forma urbana con un trazado generoso que acomodaba sus predios y avenidas a la suave concavidad que la isla presenta a la bahía. Al poco tiempo don Dionisio, como

muestra de fe en su arriesgada empresa, se traslada con su familia a su nueva casa de Manga, diseñada por don Andrés Gómez Hoyos, en 1889. La bautiza con el evocador y a la vez premonitorio nombre de "Niza". Así expresaba su deseo de que Manga reprodujera el esplendor francés neoclásico, emulando a La Habana y su barrio de El Vedado, paradigma de ciudad caribeña, mundana y europea en su arquitectura.

Muchas linajudas familias siguieron su ejemplo. Contrataron arquitectos de renombre para sus amplias quintas circundadas de profundos corredores y hacia el interior, bien conscientes del clima, agrupados sus frescos recintos alrededor de patios en donde las fuentes, los jardines y los árboles pronto empezaron a florecer. Era tal el ímpetu cívico y la visión urbanística de los pioneros que algunas de sus primeras previsiones fueron realizar un censo, estimular la siembra de árboles y lanzar un periódico local, "El Gerifalte", por medio del cual su fundador y propietario, don Daniel Lemaitre, saludaba a los nuevos vecinos y los estimulaba, en agradecidas notas, a hacer de Manga causa común de belleza y progreso.

Siguiendo tan amable instrucción, de la región cartagenera tomaron el mango, el níspero, el tamarindo y la bonga para plantarlos en los frentes y en los extensos solares posteriores; de distantes países con idéntica latitud trajeron los jazmines, los cauchos y los laureles de la India y de todas partes, la variedad floral que añoraban cuando habitaban dentro de la ciudad amurallada. Hoy, muchos de estos árboles subsisten, cobijan quintas y avenidas y sus troncos, como descomunales patas de paquidermo, se apoyan en el pavimento montando guardia de protección del enjambre de pájaros que, allá arriba, en sus frondosas copas, arman al atardecer un ensordecedor alboroto.

También la arquitectura de lejanas culturas se acimató en Manga. Predominó la tendencia neoclásica francesa con sus intrincadas rejas, sus columnas de fuste y capitel vegetal, los frontones y los áticos. Pero en la medida del ancestro o la reminiscencia de algún viaje por el mundo, cada familia adoptó para su casa el estilo de sus gustos, sus afectos y, también, sus posibilidades económicas: morisco, anglo-caribeño, catalán, californiano o la deliciosa mezcla de varios de ellos. Hoy, todo ese heterogéneo repertorio perdió su nacionalidad y, con la magia del trópico se naturalizó cartagenero, aún mejor, manguero. Más de un centenar de casas lucen hoy remozadas, habitadas por las familias cuyos padres y abuelos las erigieron, disfrutadas por su descendencia, consciente del patrimo-

nio espiritual y arquitectónico que poseen. Otras, por desgracia, han sucumbido ante la formidable presión inmobiliaria y han caído en el pecado del "conjunto cerrado", del "ghetto" excluyente enquistado en un barrio de puertas abiertas, tranquilo y seguro. En solares venerables que albergaron una casa levantada con esfuerzos, para perdurar, hoy se hacen 50 apartamentos hechos de emergencia. Y para aquellos que se resisten a entregarlas en manos de los mercantilistas de la vivienda masiva, ajenos a la ley que consagra a Manga, sus viviendas y su entorno como patrimonio histórico, equiparado con toda justicia a su vecino amurallado, no se ha previsto ningún tipo de estímulo. No existe ninguna exención tributaria. No se les brinda crédito para su mantenimiento y restauración. Tienen que sobrellevar el ruinoso honor de habitar una joya histórica sin ningún tipo de ayuda que apremie sus esfuerzos por conservarla. En esta forma, una ley cuya esencia es benéfica para nuestro legado cultural, se vuelve contra los que la observan celosamente. En cambio, los que llevan la mejor parte son aquellos que la sesgan, la interpretan o la violan; las pocas familias desafectas por su casa, solo tienen que abandonarla a la ruina y, una vez deteriorada, alegar su inminente derrumbe para obtener permiso de demolición.

Manga no puede caer en manos de urbanizadores irresponsables que la saturan hasta convertirla en otro laguito. Una acción concertada del Consejo de Monumentos Nacionales, las autoridades locales y las corporaciones del sistema Upac debería orientarse hacia la creación de una línea de crédito que concilie la restauración y mantenimiento de su actual arquitectura y estructura urbanas con la racionalización de nuevas construcciones en Manga. Una alternativa para estudiar podría consistir en la subdivisión de los grandes predios en dos partes. Una que conserve la casa existente para la cual se extienda el crédito, destinado a su mejora y conservación. Y el terreno restante para construcción de edificios de altura media, ocho a diez pisos, con rígidas estipulaciones sobre la conservación de árboles y amplios porcentajes de áreas libres y jardines. Esta densificación en altura evitaría la extensión desmesurada que implican los infames conjuntos cerrados de uno y dos pisos y permitiría a los verdaderos y fieles mangueros continuar viviendo en sus bellas casas sin tener que sobrellevar el ruinoso honor de habitar un monumento nacional que no pueden mantener ☞



En Villanueva

Todo listo para el "Cuna de Acordeones"

Por ANUAR SAAD S.

Desde el 18 al 21 de septiembre Villanueva se llenará de música vallenata en cada uno de sus rincones y la gente gozará a la par de los conjuntos participantes en la VII versión del festival "Cuna de Acordeones".

Para este año se ha batido récord en cuanto a los participantes en el evento ya que sólo en el ramo de intérpretes de la "Canción Inédita", hay 160 concursantes, y 46 en otras categorías quienes se disputarán en esta modalidad el "Cuna de Oro".

Se han cursado invitaciones a importantes personalidades entre las que figuran la Señorita Colombia María Mónica Urbina, el Gobernador del la Guajira Jairo Aguilar Ocando, el escritor Manuel Zapata Olivella, el Presidente de la Cámara Ramón Gómez Ovalle, entre otros.

Villanueva está lista para vivir tres días de intenso folclor y esperan amable la visita de numerosos asistentes de todas partes del país.

Entre los eventos importantes que se realizarán durante el "Cuna de Acordeones" se destacan el foro sobre la música vallenata que contará con expositores de renombre entre ellos Max Enríquez, Manuel Zapata Olivella, Sampedro Pizano. En el foro se tocará el tema de la introducción del acordeón a Colombia y el ensanche del vallenato por todas las regiones colombianas.

Además se hará la presentación y lanzamiento de la película colombiana "La boda del acordeonista" de Pacho Bottia cuyo intérprete es el famoso "Pangue" Maestre y el lanzamiento se efectuará en un nuevo teatro que se inaugurará ese mismo día en Villanueva.

El ambiente en Villanueva será de jolgorio y en cada esquina sonarán los acordes de la música de acordeón y como lo dice el famoso disco "La parranda es pa' amanecer".

La inauguración del evento, el jueves 18, será con un desfile folclórico del colegio "Santo Tomás" de Villanueva, palabras del presidente de la junta Organizadora, Daniel Celedón y palabras del gobernador Ocando aparte de la presentación de los invitados especiales.

Se hará una mención especial a las viejas figuras que han enriquecido el folclor vallenato a través de los años, entre ellos, Luis Verdecia, Antonio Amaya, Víctor Romero, Héctor Gil, Alfonso Yaguna, Jesús Oñate, Juan Polo.

Las participaciones por el "Cuna de Oro", serán en las modalidades de Canción inédita, aficionados, semiprofesionales, intérpretes infantiles, y piquerías.

Tres casetas amenizarán desde las horas de la tarde



Daniel Celedón

bailes populares con la participación de los mejores conjuntos vallenatos del país.

Las premiaciones en las diferentes ramas serán de cien mil pesos para primer puesto en semi-profesionales, y 80 mil al segundo.

En la categoría de la rama aficionada se otorgará 50 mil pesos al primero y 40 mil al segundo, en infantiles 40 mil al primero y 30 mil para el segundo lugar.

El Chiche Maestre en visita a EL HERALDO, invitó a todos los amantes del folclor más representativo de Colombia, el vallenato, para que vayan a Villanueva a compartir con sus nativos tres días inolvidables de música y alegría.

Para el día mismo de la inauguración se montará un espectacular Show que reunirá lo más selecto del vallenato con los mejores intérpretes y acordeonistas para abrir con broche de oro el festival.

Para el día de la clausura serán las rondas finales en las diversas modalidades y se otorgará el premio "Cuna de Oro" a los ganadores.

La Junta Directiva que ha hecho posible la realización de la VIII versión del "Cuna de Acordeones" en Villanueva, está conformada por Daniel Celedón en la Presidencia, Pedro Castañez vicepresidente, Secretaria Ana Plata Suárez, Jorge Luis Dangond en la Tesorería, Nolberto Campo como Fiscal y vocales Ellana Martínez y Luis Eduardo García. Coordinador general Publio Daza Daza.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico **EL TIEMPO**

Ciudad **Bogotá**

Pág. **10-50**

Fecha **14 SEP 1986**

Código **DJ02**

Lugar **B5**

Grandeza de una gente que conoció la paz

Textos y fotos de
Andrés Hurtado García

¿Lo oí en alguna parte o lo inventé? ¡Qué más da! Las ciudades perdidas de la Sierra Nevada de Santa Marta contienen la mayor cantidad de piedra tallada en toda la historia de la humanidad. Más que las pirámides y los templos de Egipto. La gran Muralla China, es la única obra hecha por mano del hombre, visible a simple vista desde la luna. Ocurre con nuestras ciudades de piedra que su distribución y la selva que las rodea las hace invisibles no solo desde el aire sino incluso cuando se está en medio en ellas.

La idea de visitarlas nació como reclamo mismo de nuestra sangre indígena. Tres días de selva, nos decían. Iríamos sin guía. Los más se apuntaban al show del rescate de unos ilusos. El arquitecto Fernando Samper nos dio las instrucciones precisas.

Desde Santa Marta por inmundada carretera se llega en tres horas a La Tagua. Desde allí se inician los tres días de camino. Tres uno... dos... tres... bajo la fronda, subiendo y bajando. No viendo casi animales, pero sintiendo que tras los cortinajes de bejuco, ojos invisibles, animales, vegetales, tal vez humanos, espían. No admirando los pájaros de plumajes arrancados a publicidad de cajas de colores (¿o será al revés?) pero sintiendo su vuelo

callado y su posarse de rama en rama. No sintiendo, ni pisando, ni fotografiando las serpientes venenosas en las que es tan pródiga esta selva "esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina", pero sabiéndolas enroscadas en las raíces rojas de las taguas o agazapadas en los troncos huecos.

La primera etapa lleva hasta Casa Roja, llamada así (¿) porque no es roja. Se ha cruzado un tramo

de excultivos de marihuana. Los pocos colonos allí asentados son amables, francamente cordiales, con la hospitalidad de las gentes elementales. El segundo día nos adentramos más en el corazón de la selva. Cruzamos el río Guachaca. En estos ríos no se baña el sudor: se purifica el alma. Parecen emanados de las páginas épicas de nuestra historia y arrastran agua que fue la madre de los koguis y los arhuacos, descendientes actuales de los poderosos tayronas.

Diego Mesa, Iván Jiménez, Luis Carlos Escobar y mi persona marchamos hacia el pasado, buscando en el ancestro indígena. A la llegada de los españoles este imperio extendía sus dominios desde las bahías del hoy Parque Tayrona hasta 1.500 metros sobre el nivel del mar en estas selvas. Los tayronas pescaban en el mar y merced a una organización eficiente el mismo día distribuían el pescado en todos los pisos de la Sierra, las hoy ciudades perdidas dentro de la selva.

La llegada del bárbaro conquistador desbarató el sistema, obligo al tayrona a remontarse más en la gran montaña y a suplir las proteínas buscándolas en la caza, a la que no estaba acostumbrado y que por religión estaba vedada.

El segundo día de camino por la selva nos reservaba una sorpresa: en la mitad del sendero apareció un hongo blanco, de encaje, como no lo habíamos visto ni en películas de fantasía. Y frente a él una araña "néphila", poderosa, construyó su red. Los hilos de esta araña, los más resistentes, sostienen un pañuelo, un par de medias. Y llegamos a La Mira, sitio arqueológico en el que se ha reconstruido un poblado indígena sobre las terrazas originales.

Eran 200 ciudades

Para los tayronas camino era igual a escalera de piedra tallada. Son así centenares (no es metáfora) de kilómetros de escaleras por los filos de estas montañas uniendo las 200 ciudades de que hoy tenemos noticia. Nos habían dicho que pasando el río Buritaca se iniciaba la escalinata que conduce a la más famosa de las ciudades de piedra. Pasamos el río... un río genesial, que parece arrancado del primer día de la creación... y allí se inician los escalones. No fue su verticalidad y número, contamos miles, sino la emoción la que hacía batir el corazón. Los tayronas fueron maestros de la arquitectura del declive; construidas las ciudades siempre en los filos, el agua, abundante en estas selvas, no dañaba ni las edificaciones, ni arrastraba la tierra. Tal era la maestría de terrazas, desagües y canales. Y en terraplenes cultivaban los productos.

En Ciudad Perdida la aventura es interior: deambular por los caminos, subir y bajar escaleras, sentarse en los terraplenes, mirar la selva poderosa y pensar en una gente grande, nuestros antepasados que realizaron el mayor trabajo de piedra de la humanidad. Y luego... por doloroso contraste pensar que hoy nosotros, sus descendientes, nos debatimos en el desgano, la vagancia y la inoperancia. Aquí también se sienta uno a llorar sobre estas terrazas pensando que los guaqueros, sus asesinos y destructores, tienen personería jurídica otorgada por el mismo Estado colombiano. Tienen permiso para aniquilar el pasado, la raíz de la nacionalidad. Qué le vamos a hacer, Colombia es así!

Caminando, caminando, contando miles de escalones, se topan, aperezadas al tibio sol las

serpientes venenosas. Parecen custodiar el tesoro. Un día cerca a nuestra carpa y entre las piedras se deslizaban una coral rabo de ají y un verrugoso, ambas de veneno mortal. Inocentes de su potencia. Hace apenas 14 años Colombia y el mundo supieron de la existencia de estas ciudades de piedra. Los gaudes, sus descubridores y saqueadores, rompieron un secreto de silencio cuando la ambición los llevó al crimen. Entonces Colombia supo del tesoro. Al principio hubo presupuesto para la reconstrucción. Hoy, ni el Inderena ni el Instituto Colombiano de Antropología, responsables de la Sierra y sus zonas arqueológicas, tienen dinero para las investigaciones. Pero... los indios no quieren turismo, ni un teleférico que les lleve 500 turistas diarios y les asesine los ríos. Y ellos, por ley, son dueños de su territorio.

Grandeza de un pasado

Los días de nuestra visita hubo ires y venires de helicópteros militares. Atraídos por el ruido, un indio kogui y su hijo aparecieron en Ciudad Perdida. Uno de los pilotos con paternales y estúpidas preguntas se burlaba del indio, de su casa prehistórica escopeta, de sus cosas. Nosotros ardíamos de indignación. El hombre del helicóptero, representante del incontenible progreso moderno, posee computadoras, armas sofisticadas, pájaros metálicos supersónicos. Pero no ha aprendido a vivir en paz con la naturaleza y con sus semejantes y consigo mismo, como el hombre kogui y el hombre arhuaco, descendientes directos de los tayrojas, los constructores de las hieráticas ciudades de piedra. Nosotros, por nuestra parte, descendido de la montaña más humildes: habíamos presenciado la grandeza de los hombres del pasado. Eterna, como la piedra.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico	EL ESPESADOR	Ciudad	
Pág.	16	Fecha	14 SEP 1986
Código	DJ02	Lugar	B7

Tobón Mejía en el MAM

Por MYRIAM ACEVEDO

Marco Tobón Mejía se inició en el trabajo artístico al lado de Francisco Antonio Cano, y sus primeros trabajos, realizados para la revista *El Montañés*, de Medellín, en 1899 se inscriben en el área de la ilustración: se trata de dibujos simples que por las limitaciones técnicas del proceso litográfico en aquella época, resultan de trazo duro, deficientes en cuanto a sombras y recortados sobre el fondo del papel. Poco después comenzó a producir pinturas al óleo, por lo general paisajes, algunas de ellas realizadas sobre láminas impresas o fotografías, siguiendo con precisión la imagen de base, pero aplicando el óleo de manera muy libre.

En 1903 contando con el apoyo de Antonio J. Cano y Enrique Vidal, Marco Tobón Mejía y su maestro Cano fundaron la revista *Lectura y Arte*, de la cual circularon doce números entre julio de este año y febrero de 1906. En ellos se publicaron numerosos retratos, ilustraciones y portadas realizadas por ambos artistas, pero es en las viñetas decorativas donde Tobón comienza a mostrar su inclinación por el "estilo 1900", en cuyos rasgos sinuosos y elongados encontraría los elementos de modernidad que con el tiempo maduraría e integraría acertadamente en su lenguaje. Las caricaturas que bajo el seudónimo de "Sempronio" cerraban las ediciones de *Lectura y Arte*, demuestran su habilidad como dibujante y el humor y la comprensión de su propio medio, indispensables para el suceso a través de esta manera de expresión.

Durante el segundo lustro de este siglo, Tobón se radicó en La Habana, vinculándose como ilustrador a las revistas *El Figaro* y *Cuba y América*, donde continuó con gran éxito su producción en el área del diseño decorativo. A finales de 1909 pudo llevar a cabo el sueño de su vida de trasladarse a París, donde permanecería (salvo cortas estadías en Italia y un viaje de un año a Colombia) el resto de sus días que es-

tuvieron acompañados de numerosas penurias económicas. Allí desarrollaría íntegramente su trabajo tridimensional en torno al cual había ya demostrado interés con algunos relieves en yeso de tipo conmemorativo.

En el momento de su llegada a Europa, Tobón encontró un ambiente de reacción al Realismo y a la ruptura que había significado el Impresionismo palpable, en esa búsqueda de nuevos caminos de expresión que por entonces estaba ya marcando el rumbo del arte moderno. Por sus intereses personales Tobón Mejía halló en el Simbolismo —que permitía la intervención de la fantasía con su lenguaje de sueños— la posibilidad de plasmar en románticas imágenes, conceptos y sensaciones intangibles.

En sus relieves en metal de dimensiones reducidas trabajó magistralmente el tema del desnudo femenino, convirtiéndose en el primer artista del país en tratarlo de manera consistente. El volumen de apenas unas fracciones de milímetro adquiere en el bruñido acabado del bronce la robustez de un cuerpo vivo y los elementos del paisaje que comienza a involucrar en las composiciones, buscan crear un ambiente particular que realce la actitud emotiva de la mujer.

Los encargos de tipo conmemorativo que realizó tanto para Cuba como para Colombia le permitieron ejercitarse en el lenguaje simbolista, consiguiendo en algunas piezas síntesis muy significativas, como en la medalla en homenaje a Simón Bolívar titulada *Un perfil de los Andes*, o la del Centenario de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

En sus primeras esculturas de bulto redondo ejecutadas en mármol y bronce, y concebidas como monumentos a conocidos literatos del país, también utiliza el desnudo femenino en actitudes de placidez o angustia que como *El Silencio* o *La Poesía* reflejan condiciones in-

ternas que simbolizan su sentimiento hacia José Asunción Silva o Jorge Isaacs en memoria de quienes fueron realizadas.

Sus obras de arte público, todas ellas de grandes dimensiones, demuestran por su monumentalidad un interés casi arquitectónico. El Simbolismo continúa siendo su lenguaje, y las influencias geométricas en la decoración demuestran su apertura a la estética que los elementos industriales comenzaban a guiar hacia el Arte-Deco.

Los relieves de sus últimos años acusan una simplicidad en el dibujo que confiere a la línea mayor intensidad, y a la figura toda la fuerza expresiva. En *Vampiresa*, por ejemplo, una de sus realizaciones de más pulcro diseño, resume magistralmente sus intereses: el desnudo de dibujo limpio y ágil, el elemento decorativo influido por las elongaciones del Art Nouveau pero enmarcado por fuertes líneas rectas, y la intención simbólica en la conjunción estilizada de la mujer y el vampiro.

Aunque Marco Tobón Mejía no hubiera preferido las vanguardias, ni hubiera conseguido ruidosos triunfos, estuvo alerta al modernismo que se respiraba en el medio artístico en las primeras décadas del siglo. Su obra es, a todas luces, la producción tridimensional más coherente, seria y sensible en el panorama plástico colombiano hasta mediados del presente siglo, y como tal la iniciadora de la tradición escultórica que con firmeza se ha ido afianzando en el país en las últimas décadas. ■



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico	ELEFECTADOR	Ciudad	BOGOTÁ
Pág.	<i>12</i>	Fecha	14 SEP 1966
Código	<i>DJ02</i>	Lugar	<i>BB</i>

En Belarca:

Septiembre de sexo, de amor y violencia

Por RENE REBETEZ

Vivimos bajo este tríptico, determinante y obsesivo. En todo el mundo y todo el tiempo, no solamente en Colombia ni en este septiembre que reúne a seis pintores consagrados en torno al triple tema: un asunto universal que en nuestro medio se expresa de una forma singular.

Querámoslo o no, los colombianos —especialmente de los años cuarenta para acá— hemos nacido en la violencia, mamado violencia y convivido en ella hasta hacerla parte de nuestra cotidianeidad. Actores y testigos de ella, moviéndonos siempre en su escenario sangriento, hasta el punto de no saber ya dónde se encuentra, si afuera, en los campos y en las calles o definitivamente enquistada en nuestros corazones. Sin exagerar, nos codeamos diariamente con la muerte y ello nos ha conducido a vivir con una intensidad desaforada, como si cada genocidio fuera definitivo, cada rumba corrida hubiese de ser la última y cada acto de amor un entreacto de la gran tragicomedia.

Esta es la ordalía que conjuga entre nosotros al Amor y a la Muerte, cuyos dédalos secretos supo explorar en otro ambiente Georges Bataille, temática obligada de escritores y artistas de todos los tiempos, exploradores de los límites extremos de la condición humana.

El Amor, como abanderado de la vida y la violencia como embajadora de la Muerte son caras de la misma moneda. Es por eso que los gestos y las expresiones del placer son asombrosamente los mismos del dolor y que en el clímax del orgasmo se encuentra también el rictus de la muerte: la explicación más bella y más cercana a nuestros sentidos de la fusión de los contrarios, sueño de alquimistas y poetas.

Resulta inevitable al observar esta maravillosa crónica plástica sobre el sexo, el amor y la violencia, recordar al venerable marqués que dio su nombre al Sadismo y que no fue otra cosa que un buscador de lo absoluto en lo perecedero. Ambos, Sade y Bataille, ponen en evidencia que el artista es un "voyeur" redomado. Entendiéndolo aquí con cierta etimológica libertad, el término procedería del mismo vocablo que de-

signaba a los videntes en francés arcaico y que luego redundó en "voyou", hablador de "argot" (Art Gothique o Argótico) el lenguaje cifrado por excelencia, al decir de Fulcanelli.

El alquimista, capaz de transmutar la materia, al igual que el artista transmuta los materiales con que trabaja; ambos, alquimista y artista, en pos de la Gran Obra.

En este sentido, el pintor es un "vidente" del mundo, de la naturaleza interna y externa de las cosas, de sí mismo y de los demás. La obra de los seis artistas colombianos es una secuencia en la que Eros y Tanatos se interrelacionan profundamente hasta hacer del amor y la violencia esa unidad que el lugar común ha consagrado la frase aquella: "del amor al odio no hay sino un paso" y que no por manida deja de ser válida. Lo mismo que el "romanticismo" y la filosofía del bolero —tan nuestra— y la consecuente complicación que ha enviado a tantos al confesionario del psicoanalista, en el mejor de los casos, o al crimen pasional.

El "voyeurismo" funciona aquí como el radar del artista —el mejor testigo de su época— quien con su especialísima visión narra, quíeralo o no, el acontecer que lo rodea y lo que procede de su más íntima esencia.

Cada época ha tenido su código sexual expreso, salvo la nuestra. A no ser que se tomaran como tales, sucedáneos del Kama Sutra o del Arte Amatorio de Ovidio, por ejemplo, a los *Sexus* de Miller, algunas Encíclicas Papales, a las aventuras de Harold Robbins en el país de las maravillas sexuales, las revistas al estilo de Play Boy o al repetitivo coito de la cinematografía del destape.

Suena absurdo, ya que hablamos de Erotismo a cada rato, y de liberaciones sexuales; en un orgasmocentrismo acentuado por la frigidez o la impotencia y tal vez por la manía del maestro Freud que creyó ver falos en todos los paraguas y a pesar de los esfuerzos de Wilhelm Reich por planificar una reforma agraria de la libido. Lo cierto es que el sexo se ejerce muchas veces como el anestésico preferido para nuestro dolor de vivir, denominado mentirosamente entonces "hacer el amor". Para disfrazar su verdadera naturaleza, violentamente agresiva.

Pero también es cierto que la gran crónica del sexo, del amor y la violencia de nuestros días, no es únicamente la crónica roja de la prensa cotidiana. De la videncia del artista como de las antiguas orgías dionisiacas, emana el incomprendible sentido de la vida y de la muerte, de que el principio y el fin son una y misma cosa, y de que este caleidoscopio de lo humano, alucinante y contradictorio, vital y moribundo al mismo tiempo, constituye en sí mismo la única respuesta a nuestra razón de ser. ■



ENTRE DOS CONTINENTES

Los nuevos hombres en la obra de María de la Paz Jaramillo

Por Brian J. Mallet

B JM: Usted tiene fama sobre todo por sus series sobre la mujer y las parejas. ¿Por qué decidió cambiar de temática con esta nueva serie?

MPJ: Primero trabajé durante largo tiempo sobre la mujer y mucha gente consideraba que yo era feminista. Luego pintaba las parejas, o sea hombres y mujeres. Pero la gente siempre me decía que mis mujeres tenían más fuerza que los hombres y que los hombres eran solamente unos acompañantes de la mujer, unos maniqués. Decidí entonces entrar dentro del mundo del hombre.

BJM: ¿Y cómo es este mundo?

MPJ: Yo diría que el mundo del hombre común y corriente es gris. Pero si uno entra más adentro, hacia, por ejemplo, el mundo de la farándula, de la canción, entonces este mundo es muy diferente. En esta nueva serie trato de captar las características del hombre en nuestra sociedad, sus oficios, posiciones, formas de vestido, porque a la larga, creo que el hombre ha cambiado su esquema dentro de la sociedad actual, sobre todo en cuanto al machismo se refiere.

Sensualidad femenina

BJM: Todos estos cuadros me parecen muy sensuales, aunque hay por supuesto diferentes formas de sensualidad.

De hecho muchos toques se pueden considerar femeninos...

MPJ: Por supuesto que son muy sensuales. Por ejemplo, en el cuadro de Julio Iglesias, estoy buscando la imagen del seductor. El cuadro del deportista es otro ejemplo: es un joven atlético que está seduciendo con su cuerpo, con su juventud. De todas maneras creo que todos somos seductores de una forma u otra, todos somos productores de consumo, tanto el guitarrista como el aviador o el cantante. Pero no quiere decir, que para mí, no son hombres: son sensuales, sí, pero para mí no son femeninos.

BJM: ¿Ser sensual, seductor es ser femenino para mucha gente?

MPJ: Creo que sí: La gente está acostumbrada a ver al hombre de cierta manera y por lo tanto, estos personajes pueden parecer femeninos.

BJM: ¿Tal vez debido a sus vestidos, su uso de color?

MPJ: En cierto sentido. En nuestro continente los hombres que se atreven a vestirse diferentemente, a llevar colores poco habituales, son vistos también diferentemente, sobre todo en tierra fría. Claro que la gente de la costa es mucho más atrevida, tanto los hombres como las mujeres. En la parte andina, la historia es muy distinta y el uso del color cierta-

mente tiene un sentido "masculino" o "femenino".

Machismo y homosexualidad

BJM: En Colombia la sociedad sigue siendo muy machista y, sin embargo, la homosexualidad ha aumentado enormemente, en los últimos años. ¿Qué piensa al respecto?

MPJ: Creo que en Colombia la homosexualidad siempre ha existido. Lo que pasa es que la forma de pensar ha evolucionado un poco y que ahora sale a flote mucho más la homosexualidad directa. En realidad, el hecho en sí no ha cambiado, solamente el perfil de esta realidad. También es una cosa muy curiosa que en las sociedades muy machistas haya tanta homosexualidad. Piensa, por ejemplo, en los árabes... Creo que la idea del machismo, la condición del hombre en la sociedad machista, representa mucho dolor, mucha frustración; y es tal vez esta frustración que da lugar a la homosexualidad.

BJM: La gente ha dicho que usted es feminista... y de hecho, es interesante notar el contraste entre su propia personalidad y su forma de ser sin lugar a dudas, una forma de ser muy femenina, y sus cuadros que son muy fuertes y a veces chocantes. ¿Le interesa su imagen pública?

● **María de la Paz Jaramillo acaba de terminar una serie de cuadros que marcan un cambio en su temática habitual: las mujeres y las parejas ahora ceden el paso a 13 hombres, que incluyen a Michael Jackson y Julio Iglesias. Son estos 13 cuadros los que la pintora expondrá en octubre en la Feria Internacional de Arte Contemporáneo (Fiac) de París, en un "one-man-show" presentado por la galería Garcés Velásquez de Bogotá. Brian J. Mallet habló con María de la Paz poco antes de que ella saliera rumbo a Caracas para inaugurar otra exposición de su obra reciente y esta semana, en su columna *Entre dos continentes*, nos invita a compartir algunos de los comentarios de la destacada pintora.**

La imagen pública

MPJ: ¡Por supuesto que sí! Para mí mi imagen femenina es muy importante y siempre quiero realzarla. Pero muchas veces pasa que lo que pasó durante la Fiac en París hace dos años, cuando exponía mis cuadros al lado de Saturnino Ramírez. La gente no creía que yo era la pintora. Y cuando me veía en persona, hubo más desconcierto todavía. Yo creo que una persona puede ser muy femenina y al mismo tiempo, trabajar de una manera muy dura, ver la realidad y además, vivir y salir adelante en un medio que es muy fuerte. Y lo mismo sucede con la parte masculina. Estos hombres en mis nuevos cuadros pueden ser muy masculinos aunque estén vestidos de cierta manera digamos dudosa y con colores que son supuestamente femeninos, según los símbolos que tiene la gente dentro de su cabeza. Para mí son masculinos, más que los que se visten de negro o de gris y que a la larga no son tan hombre ni son tan fuertes.

BJM: ¿Como las mujeres?

La mujer machista

MPJ: Las mujeres machistas sobran en nuestra sociedad. Yo creo que la mujer misma tiene unos cánones para el hombre que le exigen una serie de cosas muy difíciles. Somos las mujeres las que más impulso hemos dado al machismo, porque no comprendemos o no aceptamos que haya momentos, por ejemplo, cuando el hombre quiere llorar, o hacer co-

sas domésticas en el hogar. Resulta que el hogar es el dominio absoluto de la mujer en este país. En la casa la mujer es el mandamás, y es ella quien decide prácticamente todo en cuanto a la forma física de este hogar...

Cosa que yo no considero como dominio femenino, sobre todo cuando uno entra a analizar, por ejemplo, la estética dentro de un contexto más amplio, dentro del diseño o del diseño industrial o la arquitectura. Esto no es un ramo femenino: es una ciencia y es también un gusto, como pueden ser la literatura o el deporte.

Entonces para mí no hay cosas femeninas y cosas masculinas.

O mejor dicho, la diferencia es de otra índole.

El mercado exterior

BJM: Estos cuadros -que entre paréntesis son enormes- irán a la próxima Fiac de París en octubre. Al mismo tiempo usted está exponiendo en Caracas, en Nueva York y por supuesto, en Colombia. ¿Tendrá un impacto sobre su obra el hecho de que usted está pintando para tantos mercados diferentes?

MPJ: Creo que en la medida en que expongo más, y más afuera de Colombia, estoy pintando un poco más universalmente; por ejemplo, en comparación con mi serie anterior sobra la salsa. La dimensión de mi nueva obra es más internacional. Al mismo tiempo, me interesa no solamente lo que yo puedo ver, sino cómo la otra gente ve lo que yo creo haber visto.

BJM: ¿Pero la visión latinoamericana de su obra queda intacta, no cierto?

MPJ: Por supuesto que sí. ¿Cómo podría ser de otra manera?



● El nadador



PERSONAJE

DICE EL ACUARELISTA GERMAN VIECO

“TODA ESCUELA TIENE SUS ADEPTOS”

Por Jaime Mercado Jr.

No conocía personalmente a Germán Vieco, aunque sí a muchos de sus familiares, entre otros, el inolvidable maestro Carlos Vieco. Una mañana, vi en la rectoría de la Universidad de Antioquia algunas acuarelas que engalan el despacho del señor rector. Me despachó el realismo, la manera cuidadosa y pulcra de los cuadros y le pregunté al rector, Saúl Mesa, quién era el autor de los mismos. Me dijo que Germán Vieco, un profesor de la Facultad de Artes. Averigué su teléfono y concertamos una cita.

A petición suya, lo visité en su apartamento. Allí, estaba el maestro en su hábitat pictórico, que es como su hábitat pictórico. En un retazo de pared hay un barco encallado con un crepúsculo al fondo. En otro, una casa humilde con antejardín, que exhala el romanticismo de épocas más humanas. En otro, una estampa costeña, que mucho nos llegó por razones obvias: una casita de tapia, bordeada con palmas y afuera en el umbral, dos figuras humanas en cuya piel incluso, se ve el calor canicular de ese lugar.

Así como quienes ejercen el reportaje tienen la fidelidad del hecho en un utensilio mecánico, este Germán Vieco, lo tiene en sus manos, en colaboración con sus pinceles y sus colores.

En su obra, no se sabe qué admirar más: si el realismo y la ortodoxia de su línea, o el homenaje cromático que él le tributa no sólo a su Antioquia sino al país todo.

Como todo el que sabe, el maestro es accesible y descomplicado. Detesta el dogmatismo, aunque él es firme seguidor del figurativo, la técnica más depurada del arte. Pero él sabe que hay otras tendencias y otras escuelas, a las cuales se refiere con entusiasmo. “Cada técnica o escuela, tiene sus adeptos”, expresa.

Vieco es un “pintor general”, como suele decirse de otras profesiones. Pero se ha especializado en acuarela, esa difícil técnica que no transige con el error o el defecto. Lo que el artista se propone plasmar en la acuarela, debe tener la seguridad del buen cirujano.

El maestro Vieco acaba de inaugurar una exposición con 35 obras en el Club de Ejecutivos. No hay duda de que esta muestra suya, constituirá un éxito más en su largo trasegar artístico. Precisamente, por este motivo decidí entrevistarlo.

ALGUNAS MUESTRAS

El profesor Germán Vieco ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas, no sólo en el país, sino en el exterior. La siguiente es una breve muestra de su experiencia pictórica: Salón de artistas colombianos, 1955, en Bogotá; Salón de artistas antioqueños, 1957; Museo de Zea, Medellín, Acuarelas: Arte Autopista Medellín, 1979; Muestra colectiva de pintores antioqueños: U.P.B., 1979; Historia de la acuarela en

Antioquia, 1979; Profesores acuarelistas U. de A., 1981; Hotel Intercontinental Subasta Acarpin, 1982; Exposición individual, Cámara de Comercio, 1982; IV Salón de acuarelistas de Antioquia, 1984; Exposición, Centro Cívico Colombiano Nueva York, 1985.

CON SU HERMANA LUCIA

Confiesa Germán Vieco que se inició en el arte, motivado por su hermana Lucía, que fue su primera profesora. Ella le inculcaba los conocimientos de óleo que recibía en el colegio. Agrega que su hermano Ignacio fue su mecenas en lo atinente a la parte económica. Con cinco o diez centavos que éste le regalaba, compraba colores, lápices y papel. Recuerda Germán que en ese entonces, tenía 5 años. Nuestro entrevistado medita un poco y expresa que él está seguro de que está pintando desde los 3 años. “No quedaba pedazo de papel al alcance de mis manos que no llenara con mis dibujos”, confiesa.

¿ARTE HEREDADO?

— Usted proviene de una familia de artistas en el más amplio sentido. ¿Cree que el arte se hereda?

— “Mi familia siempre se ha destacado en el campo de las artes. Todos los hermanos de mi padre han sido músicos, pintores y escultores. Creo que, aunque no es una regla general, mi vena artística puede ir muy ligada a la cuestión genética”.

El maestro Vieco dice que lleva 10 años en el ejercicio profesional de la pintura. Pero que si queremos saber la fecha de su "encuentro" con el arte, deberemos remitirnos a lo que antes nos dijo.

UN ESTILO DESDE EL COMIENZO

Considera Vieco que el verdadero artista, debe tratar de hallar un estilo desde el comienzo. Cree que es apenas

lógico que los discípulos se acerquen a quienes han sido sus maestros. En su caso personal, considera que ha recibido la influencia del maestro Chávez, aunque no en el estilo. Dice que el suyo es muy personal. "No creo tener hoy en mi trabajo, influencias de ningún artista, ni nacional ni extranjero". Añade además, que en la disciplina de la acuarela, jamás tuvo maestros.

— **¿Qué concepto le merece el nuevo rumbo que ha tomado el arte?**

— "Como dice un refrán popular, "en gustos no hay disgustos". Cada técnica o escuela, tiene sus adeptos. De todos modos, dice el maestro, aquí en Antioquia la acuarela gusta mucho y cree que posiblemente ello se deba a que aquí es donde más se trabaja la acuarela, tanto en un plano nacional como en un plano latinoamericano.

— **¿Cómo entiende usted el arte?**

— "Creo que por muchos "ismos" que haya, el arte verdadero nunca pasará, ni dejará de ser arte. Quiero ahora sí, expresarle mi concepto con respecto al arte: es aquél que se hace con conocimiento, con toda honradez y sobre todo, sin poses, en forma sencilla".

DOCENCIA Y CONSEJO

El maestro Vieco es pues, no sólo pintor sino también profesor en la Facultad de Artes Visuales en la Universidad de Antioquia. Cree que esta actividad, constantemente le deja experiencias grandes y gratas. Al preguntarle qué consejo les daría a sus discípulos, dice: "Que trabajen con dedicación absoluta, con gran honradez y pongan todo su empeño en lo que hagan. Sólo de esa manera, lograrán la meta que se han propuesto. Pero lo más importante, prosigue, es que no se dejen llamar maestros antes de que verdaderamente lo sean".



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico	COLOMBIANO	Ciudad	Medellín
Pág.	14 C	Fecha	14 SEP 1986
Código	DJ02	Lugar	B13

Manuel Hernández, un abecedario contemporáneo

Por Ofelia Luz De Villa
De El Colombiano
Fotografías de Jorge Zuleta

Rectángulos y óvalos. Formas. Diagonales, ángulos agudos y bordes quebrados. Geometría. Signos. Códigos. Se arma. Se estructura. Hay un léxico común aquí. Un lenguaje propio que pertenece al arte contemporáneo. Pero cada artista tiene su propia manera de expresarse. No son trazados gratuitos los que aparecen sobre un papel, sobre un soporte.

“El artista en forma permanente puede trabajar con una traducción literal de la naturaleza, del hecho diario de la comunicación, pero cuando no lo hace voluntariamente sino que presiente que los elementos de la pintura pueden tener otras aplicaciones, como en mi caso. Yo utilizo los materiales desde otro punto de vista. Creo en una textura aplicada sobre una tela, un borde, un contorno, un peso, una direccional... son humanos y emotivos tanto como si estuvieran contenidos en una forma real inmediata de traslado. Esos han sido los avances trascendentales del arte contemporáneo y ya el arte contemporáneo con gran emoción. Hay un nuevo juego que el artista le ha dado al público para que goce en otro sentido. Ya la pintura no objetual, la abstracta, se está sintiendo con mayor profundidad. Primero porque no está preguntando dónde están los contenidos reales

porque la abstracción tiene su manera propia, presentida y descubierta en todos estos 86 años de arte contemporáneo vital, cimentado por muchos artistas en el mundo”, señaló Manuel Hernández en su reciente visita a Medellín, cuando estuvo para inaugurar su muestra en la Galería Arteautopista N.º. 2, de El Poblado.

Allí están sus obras de producción reciente para mostrar lo que ha sido su última evolución. Azules, violáceos, blancos... en técnicas combinadas o mixtas, de acrílico y carboncillo se aplican para saturar la tela o el papel con la única intención de que su lenguaje llegue a ser cada vez más simple. Y, sin demasiada simbología llegar a su máxima expresión.

IDENTIDAD

En la pintura y en los dibujos de Manuel Hernández el artista hace sentir una identidad donde Latinoamérica cobra su vigencia ancestral macabramente, es decir, bajo unos códigos propuestos que apenas el hombre de hoy puede comenzar a comprender. Es así como en Europa, donde su obra también se mueve, ya llegan a comprender que quien firma no es de su misma latitud y que seguramente proviene del sur. Pero además, Hernández, hace ver lo rústico de las texturas, algo inconfundible con el también “rústico y primitivo” -así nos ven los “desarrollados”- hombre latino -y como tales existe cierto

hechizo-. Y, su color saturado propone la ruptura, que también llega a los bordes rotos... Quizá por ser el polo opuesto.

“Es así como empezamos a entregar una identidad nuestra -identidad que no se podría entregar proponiéndoselo sino que nace, de otra manera sería sospechosa al tratar de ser latinoamericanista-. La parte de color, igualmente nuestra, tiene una riqueza, una calidez tan particular. Me complace saber que en Alemania ya presienten que esos trabajos no pertenecen a Europa. En un principio se pensó que estábamos trasladando esas inquietudes pero ya no. El artista quiéralo o no, traduce un sentimiento de donde vive. A veces se cree que la abstracción no puede sino dar un juego menor o literal sobre la geometría y sus acciones pero resulta que la abstracción ha producido una serie de investigaciones inmensas porque el hecho abstracto le permite ser directo, emotivo, interior... El solo trazo de la línea sobre un papel da la identidad personal, es como una huella digital, diferente en todos. A medida que se trabaja se va uno independizando y consolidando más”.

Con Tamayo, Lam, Matta, se demostró que el arte contemporáneo tenía sus propios contenidos y ahora Hernández siente que su obra se encuentra en este mismo sentido, 30 años de trabajo que ya empiezan a ser entendidos.

PERIODOS

Tres etapas muy claras se distinguen en sus trabajos. Del 60-70 se da el rompimiento con la figura -después de su premio nacional-, con el color crudo y las formas casi hieráticas, verticales, de contactos precisos y contornos rígidos.

Del 70-80 dejó de interesarle la vibración estridente que tenía el color. Buscó la variación en la forma -que empezó a decir cosas como un organismo interior de modificación- y el espacio -donde el aire contenido en la atmósfera tenía un interés determinante al jugar con el color-. Aparecieron los detalles de los contornos y en los bordes se observó riqueza. Simplificó las grandes superficies logrando una identidad cada vez mayor en su forma.

Desde el 80 hasta hoy considera que su color bajó pero aún es preponderante el espacio y siente que alcanzó ahora una expresividad mayor y cada vez se simplifica más para alcanzar "un mayor contenido".

INFLUENCIAS

En el camino se ha desprovisto de las influencias. "El artista incluso con el recuerdo de mucha obra de otros artistas. A través de todos los tiempos el pintor ha nacido de otra serie de pintores". Acepta a M. Rothko como uno de sus puntos de partida, ciertas superficies fundamentales pero contrarias a lo que él hizo. "Trabajó hasta un código de tres líneas en el cual yo no estoy interesado. Mi código sí tiene una gran verdad de formas con las que voy jugando y es un abecedario. Contemporáneamente hay lineamientos en los cuales el artista se desenvuelve. La bidimensionalidad ha sido esencial no

siempre la tridimensionalidad y ahí me uno con él y con Modigliani... con la pintura contemporánea que es lo que quiero hacer, porque no pretendo llegar al Renacimiento o al Barroco...

Mi lenguaje es independiente a lo que Rothko hizo. Yo no lo trabajé a nivel de sus formas. Estudié en él así como lo hice con la atmósfera pictórica de Rembrandt, yo tengo esa atmósfera de Rembrandt, también la de Velázquez, la de Monet... Rothko parte de Monet, Monet de Goya... La pintura tiene argumentos eternos. Y si hablamos así, un Rembrandt tiene los bordes rotos como los tiene un Rothko, yo los tengo también rotos y eso no significa que se parezca sino que la pintura es un lenguaje.

No creo que Rothko haya hecho mi forma, categórica, frontal, de contenidos... Jamás le interesó a él. A mí se me identifica con un signo con una manera... Me sirvió de puente como me sirvió Gorki, Picasso, Klee, Kandinsky... y qué bueno que hayan servido de escalinata".

Manuel Hernández se ha desprovisto de su exuberancia inicial. Ha hecho una especie de regresión sobre sus trabajos para recuperar, desechar y equilibrar elementos en su obra, buscando una evolución.

Su proyecto más inmediato es realizar un mural en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, con materiales que se acomodan a su búsqueda. Ladrillos que permitan ver los violáceos. Involucra la geometría, más en su necesidad de organizar, armar y estructurar...

Indudablemente ahora trabaja más tranquilo porque sabe que "la concebida vanguardia ha perdido fuerza en el sentido de la innovación gratuita. Los movimientos han llegado a un equilibrio ahora cuando estamos cercanos al año 2000 y la abstracción tiene la misma importancia en Nueva York o en París como lo tienen el Pop, el Informalismo, el Hiperrealismo... Hay una revisión totalizadora...".



cinep
departamento de
documentación
 ARCHIVO DE PRENSA

Periódico **EL HERALDO** Ciudad **Barranquilla**
 Pág. **83** Fecha **14 SEP 1986**
 Código **DT02** Lugar **U**

Teobaldo Guillén:

Yerma me ha dejado satisfecho

Por **HUMBERTO CARRILLO MINDIOLA**

Cincuenta años después de la muerte de Federico García Lorca, llegamos a recordarlo por sus obras imperecederas. Por eso, desde hace varios meses el Teatro Experimental de Barranquilla preparaba el montaje de "Yerma", una de las más significativas creaciones del asesinado poeta y dramaturgo español. La obra fue presentada el pasado 31 de julio en el Teatro Municipal. La respuesta de los espectadores ha sido variada: los desprevedores aplaudieron cálidamente, pero los entendidos en la materia analizan los resultados con sentido crítico. Según ellos, la representación es inferior a la obra, el trabajo colectivo presenta muchas fallas, las actuaciones son débiles y desprovistas del matiz trágico del argumento. En fin, reacciones negativas y positivas. ¿Qué piensa Teobaldo Guillén, el director del grupo, de tales opiniones? ¿Cómo defiende su obra?

-0-0-0-0-0

Escenario: Oficina de Extensión Cultural de la Universidad del Atlántico. Tras el escritorio, nuestro personaje parece esconder la mirada, inclinando la cabeza siempre a un lado. Las manos largas y expresivas van reafirmando las palabras. El mismo se define: "no me gusta hablar mucho, ando solo, soy bastante tímido".

¿Por qué escogieron ustedes esta obra y no otra de García Lorca?

—Se debió más que todo a que es un problema vigente, lo de la esterilidad. Además de eso, el enfrentamiento perenne entre Yerma y Juan, es algo que todavía persiste en nuestra sociedad. Entonces "Yerma" es una obra inmortal, aunque otras obras de García Lorca como "Bodas de Sangre" tienen mucha vigencia también, pero no sé, "Yerma" como que iba más con el planteamiento dramático que estoy tratando de meterle al grupo con el ánimo de fortalecer a los actores, de que vayan adquiriendo una escuela teatral, de meterlos en el drama, en la cuestión psicológica de los personajes. Entonces "Yerma" nos ofrecía todas esas posibilidades, además de conjugar un poco el problema de la danza y la música en el teatro, que eran unos aspectos que nosotros no habíamos tocado en obras anteriores.

¿Cómo resolviste el problema del texto y del movimiento en la escena?

—La primera dificultad que nos planteaba la obra era el texto, que es un texto muy fuerte, que lo dice todo, que no requiere quizás otras ayudas del teatro como la escenografía, el vestuario, la iluminación. Entonces queríamos trabajar la obra como lo plantea García Lorca. El dice que es un "poema trágico", no una obra de teatro, porque según él, no tiene un argumento, una estructura. Entonces

dijimos, hay que darle más fuerza a la palabra, vamos a despojarnos un poco de todo lo accesorio: fíjate que por ejemplo, todos los actores salen descalzos. Así, reforzado con una buena actuación y quitándole todo lo que pudiera distraer al público, quisimos dejar la palabra desnuda, que ella sola dijera todo y parezca que resultó la cosa.

—¿Qué te parece la reacción del público ante la presentación de la obra?

—Bueno, en principio bien, no? Lo que uno usa para calibrar eso es el aplauso. La gente aplaudió mucho al grupo, la gente salió contenta. Posteriormente hemos estado hablando individualmente con amigos y no amigos que fueron al teatro y la respuesta ha sido positiva. Algunos me manifestaban que no esperaban encontrarse con un montaje de ese tipo. Lógico, han señalado algunas fallas que son normales...

¿Cómo cuáles...?

—Por ejemplo, la inclusión de la música de Paco de Lucía en la danza, eso fue algo que parece que desentonaba. Nosotros éramos conscientes de eso, pero nos propusimos hacerlo así o creíamos que lo hacíamos bien así, porque nos hubiera tocado conseguir un grupo de guitarreros españoles y era muy difícil. Entonces nos parecía que Paco de Lucía podía resolver eso, pero parece que desentonó un poquito. Esa es una de las críticas que hemos escuchado de la gente

y que las acogemos fraternalmente y con toda la razón, porque son bien encaminadas. Otro elemento que nos han comentado es el vestuario de la hembra en la romería. También éramos conscientes de eso, queríamos mostrar a la hembra un poco más desnuda, porque a esa romería van las mujeres a acostarse con los hombres para tener hijos. La hembra debía presentarse a un poco lorigera de ropas, para darle a esa romería un carácter lujurioso, de pecado. Esas son las dos cosas que nos han señalado.

—Esas críticas te obligan entonces a corregir los errores de la obra?

—El montaje está hecho precisamente para irlo reformando de acuerdo a la crítica de la gente y ya en la próxima función pensamos tener esos elementos arreglados, gracias a que el público entra a participar en la obra.

¿Del montaje, qué aspectos te satisfacen y cuáles no?

—De "Yerma" me dejó satisfecho el trabajo de los actores, lo hicieron con dedicación. Me gustó mucho el montaje musical que hizo el profesor Pedro Nel Ospina, y la iluminación, que fue una idea que nos dió Magnus Roch, un alemán que estuvo dictándonos un taller en Bogotá hace poco con la Opera de Colombia. El me insinuó esas luces, y parece que fue un logro. Me gustó el cuadro de las lavanderas. Es decir, en general estoy bastante satisfecho y creo que todo lo que hicimos nos ha dejado cosas positivas.

"EL DIRECTOR DEBE SER TIRANO"

¿Cómo definirías tu estilo de dirección?

—Bueno, yo soy de las personas que consideran que todo grupo debe tener un director y hasta cierto punto, un director algo tirano, entendiendo la tiranía en beneficio del producto artístico, es decir, exige mucho a los actores.

¿Cuál es el funcionamiento actual del Teatro Experimental de Barranquilla?

—En Barranquilla hemos notado que cada día hay más interés por el teatro.

A cada momento llegan, fundamentalmente a la Escuela de Bellas Artes, muchachos que quieren hacer teatro. Y como aquí no hay una escuela de teatro, los estamos vinculando al grupo, sin ningún requisito, sólo les exigimos que realmente sientan vocación, que

tengan tiempo. A esas personas se les va poniendo una serie de trabajos pequeños, se les exige asistencia a los ensayos, se les van haciendo pruebas, no con el ánimo de desecharlos sino de motivarlos más hacia el teatro y que se vayan dando cuenta cómo se trabaja en un grupo de teatro, todos los esfuerzos que hay que hacer, las penalidades que hay que pasar, las actividades que hay que realizar. En cuanto a los antiguos, tenemos una especie de escalafón interno, van ascendiendo en la medida en que van demostrando capacidad, talento, vocación, van asumiendo papeles de mayor responsabilidad. Pero hay cabida para todos y creo que con ésto estamos llenando una pequeña necesidad que tiene Barranquilla y es la falta de una escuela de teatro.

¿A propósito, qué opinas sobre el trabajo que realizan los demás grupos de teatro en la ciudad?

—Creo que en este momento el teatro está adquiriendo más desarrollo. Ya hay varios grupos estables, como la Cuerda de Baranoa, El Telón, hay grupos en los barrios, en los pueblos, en los municipios. El movimiento teatral está desarrollando mucho más ahora. Creo que ha contribuido mucho el Teatro Municipal, por lo que hay una buena sala, bien equipada para mejorar el espectáculo, que ha contribuido a que los grupos mejoren su trabajo y sigan adelante.

—La gente del gremio teatral acusa a los representantes de la Corporación Colombiana de Teatro de cierto atraso del movimiento en Barranquilla...

—Yo era representante, ya no lo soy. Lo que ha sucedido es que en el movimiento teatral colombiano ha habido mucho centralismo. Todo lo que la Corporación ha hecho se ha quedado circunscrito a Bogotá, Cali y Medellín. Descuidan mucho la provincia y entonces uno está en la provincia trabajando con las mismas dificultades de los demás grupos en la ciudad. El trabajo a uno se le duplica. A raíz de eso yo decidí marginarme un poco del trabajo de la Corporación, porque realmente no se contaba con ningún apoyo de Bogotá.

SOBRE DRAMATURGIA NACIONAL

¿Y el movimiento teatral en el país en general, cómo lo ves?

—En este momento se notaría como que el teatro está estancado, quieto, no han surgido grandes

obras, sin embargo, no es así. Lo que pasa es que ya el movimiento se ha decantado bastante, los grupos se han definido hacia qué trabajos deben realizar. Están en esa misma etapa de aprendizaje de las escuelas en que se han metido. Están los grupos como La Candelaria, el Teatro Libre de Bogotá, el Teatro Popular de Bogotá, El Local, La Mama, haciendo cada uno su tipo de teatro.

¿A dónde observas que conducirá esa actividad?

—Esto nos va a llevar a que ahorita mismo o dentro de poco, Colombia tendrá un movimiento teatral completamente enriquecido, hacia todas las tendencias. Ya los grupos no se anquilosan en determinada ideología o forma teatral, sino que varían en su repertorio, ésto los va enriqueciendo.

—Muchos grupos defienden la Dramaturgia Nacional, el montaje de obras de autores colombianos. Qué piensas de ese criterio?

—Pienso que hay que montar obras del Teatro nacional y obras del teatro universal. Para poder trabajar una obra nacional, hay que beber en la fuente de los clásicos. "Yerma" por ejemplo, se puede llevar a cualquier municipio del Atlántico y el público recibe la misma comunicación que si se mostrara en Europa. Con el grupo nuestro estaremos madurando para hacer una obra nacional, porque ya tenemos alguna experiencia...

¿Tienen algún proyecto inmediato?

—Hay un proyecto para hacer una obra nacional. Ya tenemos el tema: es sobre un jugador del Junior, argentino, que se casa con una mujer nuestra que es bailarina, y llega el momento en que ambos están en la cúspide de su actividad y eso los lleva a muchas situaciones de conflicto.

¿En once años de experiencia con tu grupo, de qué manera notas que ha podido madurar tu dimensión de director de teatro?

—Bueno, ya hoy manejo mejor a los actores, les puedo transmitir lo que siento en una forma más fácil, los puedo mover mejor en el escenario. Me he dado cuenta que se pueden resolver ya todos los problemas que antes se le formaban a uno por una serie de aspectos teóricos que venía trabajando, pero que la práctica ha contribuido a resolverlos a nivel de imagen teatral. La experiencia ha sido para mí importantísima.

-0-0-0-0-0

En 1975 nace el Teatro Experimental de Barranquilla y ese año se presenta al Festival Nacional del Nuevo Teatro en Bogotá con "Los Pescadores" de Jairo Aníbal Niño. A partir de ahí se montaron varias obras de autores colombianos y extranjeros. Este año el grupo participará en Aruba con "Confesionario" de Tennessee Williams. Mientras tanto, hay que volver a ver "Yerma". Una vez dijo Federico García Lorca: "Desde el teatro más modesto al más encumbrado se debe escribir la palabra Arte, en salas y camerinos, porque si no vamos a tener que poner la palabra Comercio, o alguna otra que no me atrevo a decir. Y jerarquía, disciplina y sacrificio y amor"



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico	EL HERALDO	Ciudad	Barranquilla
Pág.	5	Fecha	14 SEP 1986
Código	DJ02	Lugar	CU

Surge un nuevo autor de teatro

Por HORACIO OLIVEIRA

Reinaldo Povod es un hombre extraño y cuando le preguntan cuáles son sus métodos de trabajo responde que, si se encuentra con ganas, es capaz de escribir una obra de teatro durante veinte horas seguidas pero si no quiere escribir entonces simplemente tapa la máquina, la deja reposar y luego la retoma para las próximas cuatro horas. Sabe lo que hace. Sabe lo que quiere.

Tiene 26 años y actualmente es uno de los autores de teatro más destacados en Nueva York. Pocas veces un autor tan joven arranca de esta manera con una obra que la tuvo guardada porque no confiaba en ella. La pieza se titula "Cuba and his Teddy Bear" (algo así como "Cuba y su Osito"), durante ocho semanas se presentó con todas las butacas vendidas en el Joseph Papp's Public Theater en Manhattan y luego pasó a otra sala, más grande porque la demanda de boletas era increíble. Además necesitaban el otro teatro para las funciones del festival latino, en el cual, estuvo presente Colombia con el grupo de La Candelaria.

La obra cuenta con tres de los más populares actores del cine y el teatro norteamericanos: Ralph Macchio (el protagonista de "El karate kid"), Burt Young (el actor que hace de cuñado de Stallone en los cuatro "Rocky"), y Robert de Niro. Los dos primeros aparecen por primera vez en una obra de teatro en Broadway y el tercero, rompe así un paréntesis de 16 años. Los tres accedieron a cobrar solo 700 dólares la semana con el fin de que la obra pudiera montarse.

La emocionante y autobiográfica historia escrita por Povod transcurre

en la zona del Lower East Side en Nueva York y tiene que ver con las explosivas pero tiernas relaciones (basadas en las relaciones del autor con su padre), entre Cuba (De Niro), un temperamental narcotraficante y su hijo adolescente, Teddy. La primera vez que el productor Papp (un auténtico mecenas del nuevo teatro norteamericano y responsable de la carrera de numerosos escritores, directores y actores dentro y fuera del circuito comercial de Broadway), supo de esta pieza fue en 1985 y gracias a Bill Hart, quien dirige la puesta en escena de la obra. Ambos estaban obsesionados con la historia y Papp recuerda cómo quedó deslumbrado "por la forma cómo el padre pelea por el amor del hijo, es una situación que generalmente no se ve en la clase media norteamericana".

Papp le pasó el libreto de la obra teatral a De Niro, quien sintió que el personaje de Cuba era el mejor motivo para acabar con su ausencia de 16 años del teatro.

Algunos críticos han aplaudido la soberbia actuación de los tres así como el realismo apabullante de los diálogos pero otros, sienten que el público puede alejarse de la obra por la narración que es demasiado compleja.

Povod mira el gesto de asombro de los demás cuando cuenta que el primer borrador de la pieza lo tuvo listo solo en dos semanas en septiembre de 1984: "El tema, el conflicto venían rondando en mi cabeza desde hacía varios meses y por fin tuve el coraje de sentarme a la máquina y escribirlo, como fuera antes que todo me estallara".

El autor se interesó en escribir desde cuando era un niño, cuando sentía ya la necesidad de poner en letras los pensamientos, los miedos y los reflejos que lo asaltaban. Hijo de una portorriqueña y un cubano de familia rusa, creció en el East Village, una zona

donde los niños se contagiaban de la locura de las calles.

Durante los años sesentas esa zona de Nueva York era el vecindario con mayor incidencia del narcotráfico. De esa época, "recuerdo toda la porquería que corría por la calle, los muchachos vendiendo y comprando drogas, los policías detrás de ellos, los arrestos, los heridos y por encima de todo, lo que recuerdo con más fuerza es mi apartamento, por la noche, con esa corriente de aire frío que entraba y la sensación de soledad que me invadía. No quiero volver a pensar ni vivir en esos días".

M

ientras los padres peleaban, se separaban y se reconciliaban de nuevo, el niño vivía con la abuela paterna, Lilia Esther, y lo mismo que el personaje de Teddy en la obra de teatro, el chico amaba y temía al padre quien aparecía de vez en cuando en la casa solo para cambiarse de ropa. Povod dice que en cierta forma era el valet del padre, ya que se encargaba de mantenerle ropa limpia para cuando apareciera sorpresivamente.

El padre era un héroe en la cuadra y el niño estaba orgulloso. Todos los respetaban porque era uno de los narcotraficantes más temidos y más

buscados. En 1978, después de abandonar las clases de Arte Dramático en la Academia Americana en Nueva York, Povod comenzó a encontrarse con amigos que escribían en un sitio curioso, el Nuyorican Poets Café, en el East Village. En 1979 puso en escena una pieza de un solo acto, ahí en el Café y entre los espectadores, se hallaba Bill Hart quien dirigiría más tarde su "Cuba".

A

l escribir su famosa obra sobre las relaciones del padre y el hijo, Povod no se sentía seguro de lo que hacía ni lo que quería. La tuvo guardada un largo rato. El año pasado escribió su segunda obra, "La Puta vida Trilogy" y la leyó en el Instituto Sundance que Robert Redford tiene en su

granja de Utah y al cual acuden todos los artistas jóvenes que quieren aprender y mostrar lo que pueden hacer, un programa parecido a otro nivel al que funciona en la Universidad de Iowa durante el otoño para escritores de todo el mundo. Sus compañeros de grupo lo estimularon y así se sintió más seguro. Sabía que podía escribir más.

Povod escribió "Cuba" con De Niro en mente, según lo confesó a People. Cuando se encontraron (cuando era un niño, el autor contempló al actor en "Taxi Driver"). Povod no se sintió decepcionado porque se topó con una estrella que no se siente estrellada sino un ser humano, sencillo (lo recordamos bajando en el ascensor en el hotel de La Habana, saludando a todos), y la relación entre ambos fue espontáneamente franca, simple.

Ahora el autor trabaja en la adaptación cinematográfica de su pieza pero en el fondo asegura que prefiere mantenerse lejos de Hollywood. Durante la próxima temporada estrenan "La Puta Vida Trilogy" en el Public Theater y desde ahora se esperan grandes polémicas. El productor, Papp, está feliz tanto por el éxito a nivel crítico del autor como suceso comercial en que se ha convertido "Cuba": es una historia que le llega a todos, la historia de ese muchachito que se quedaba encerrado en el apartamento mientras el padre aterrorizaba a todos.



cinep
departamento de
documentación
 ARCHIVO DE PRENSA

Periódico **EL HERALDO**

Ciudad **Barranquilla**

Pág. **113**

Fecha **14 SEP 1986**

Código **D502**

Lugar **C6**

Delia Zapata Olivella y sus 30 años dedicada al folclor

entraña la rudeza de su raza.

Por RITA OSORIO MEJIA

VIVE A SU MANERA

Su figura recorriendo los alrededores de su casa, como centellante bailarina, llena de luz las antiguas e históricas calles del barrio La Candelaria. El lugar que habita consta de amplios salones decorados típicamente, donde al son de los tambores danza con una alegría juvenil que logra detener el tiempo, al punto de ocultar sus sesenta calendarios.

Viste de acuerdo con su personalidad, con pantalones holgados, blusas anchas, ruanas, botines de poco tacón, bolso cómodo, aretes grandes y un buen número de collares de diferentes estilos pero todos típicos de Colombia; lleva el cabello siempre con una moña que da la sensación de seriedad y organización.

El perfil de su rostro entraña la rudeza de su raza, cada surco que ayuda a delinear su piel morena es un atenuante más para plegar el folclor colombiano en el sentimiento de una mujer que ha llevado a Colombia a conquistar el mundo con el ritmo nativo instrumental. Baila con la imponencia, elegancia y soltura que cualquier joven desearía tener, luciendo orgullosa el traje que lleva puesto y manejando con soberbia faldas de encajes y arandelas; y mientras mueve sus anchas caderas al ritmo de la cumbia, en su rostro aparece un gesto de júbilo.

SUCUNA FUE LA ACTUACION

El cielo despejado de Loricá, Córdoba, la vio nacer un día; Cartagena con sus aires heroicos y sagrados acabó de darle forma a tan singular carácter. Posteriormente un viaje por Estados Unidos refrendaría las condiciones innatas de una mujer que nació para representar a su patria por todos los rincones del mundo.

Su padre hizo teatro cuando existía el cine mudo, motivo por el cual Delia se desarrolló en un ambiente familiar de actuación y fue así como empezó a cogerle amor a la danza y el folclor de su tierra.

Colombia cuenta actualmente con cincuenta y siete grupos de danzas folclóricas; Delia Zapata Olivella dirige el más importante de ellos, con el que ha conseguido enaltecer el nombre del país en el exterior, conformado por alumnos de excelente calidad a los que les exige una adecuada preparación física y disciplina escénica.

Hace dieciocho años está radicada en Bogotá; vive y trabaja por Colombia en la fundación Instituto Folclórico Colombiano, entidad sin ánimo de lucro que actualmente cuenta con veinte bailarines profesionales de los mil ciento cuarenta que hay en Colombia.

Contrastando con su aparente tranquilidad, el nervioso movimiento de sus manos saca a relucir su verdadero temperamento. La templanza y fuerza de su carácter se muestra en la dureza de su sonrisa, solamente disimulada por la apacible música que cubre el ambiente.

Con voz grave marcada por el acento de su región, tez morena, estatura mediana, ojos oscuros de gran tamaño y profundo mirar, boca de labios gruesos y dientes blancos, cabello negro rizado y nariz ancha, Delia Zapata Olivella luce con orgullo los rasgos característicos de su raza. Es una mujer de temple y lleva su vida con un orden estricto que envidiaría cualquier deportista consagrado; diariamente se levanta a las seis de la mañana y realiza sus ejercicios matutinos para desayunarse con un delicioso café con leche acompañado de arepa de huevo y jugo de naranja; alrededor de las ocho está saliendo a cumplir el sin número de compromisos que le acarrea el ser la folclorista número uno del país, para estar de regreso más o menos a las once de la noche.

En cada palabra suya se refleja la verdadera intención de sus respuestas, los rasgos etéricos de una raza pujante que ha brindado toda su vida y sus costumbres al mejoramiento del folclor colombiano.

SU LUCHA POR EL EXITO

Gracias a la destacada actuación de la folclorista y su grupo, Colombia fue invitada a formar parte del Concilio Internacional de Organización de Festivales del Folclor, motivo por el cual debía organizar el primer Festival Mundial del Folclor para así recibir la aceptación y pasar a ser integrante de tan prestigioso grupo, que conforman tan sólo cincuenta países.

Fue entonces como Delia Zapata se entregó de lleno a dicha labor, porque cuando ella se da, se da entera, no por pedacitos; a pesar de la falta de colaboración del gobierno y las empresas nacionales, con su propio capital trabajó incansablemente hasta lograr su cometido.

Con gran resignación y tristeza en su mirada opina que: "el Gobierno no se da cuenta del alcance que tiene el trabajo que uno realiza en el extranjero, a lo sumo da el pasaje para uno que otro viaje, y esto porque se siente obligado con los países que extienden su invitación". Pero para Delia la obligación está en que: "una vez que ponga el pie fuera del país, el nombre de nuestro país crezca".

Su pie de progreso lo emboca en la vida descomplicada. El estado natural es el misionero de su carácter y así ignora la soledad que la enviste cuando pensando en los pies descalzos azotando el suelo caribeño desea montar una coreografía. Actualmente es la directora del grupo de danzas de la Universidad Nacional y desempeña también el cargo de decana de la Facultad de Teatro y Danzas en la Universidad Antonio Nariño.

A MIS PADRES LES DEBO LO QUE SOY

A sus padres acredita sus triunfos ya que fueron ellos quienes le enseñaron a amar la gente, la naturaleza, y su pueblo; en honor a ellos está tratando de cumplir esos fuertes deseos que llevaban dentro de su espíritu.

Ama su trabajo por encima de todo, cree en el destino y le incomoda la falta de sinceridad en la gente que le rodea.

En cuanto a la visión del folclor colombiano en el exterior dice que "llama la atención la combinación de razas que da un potencial humano y una expresión completamente diferente y esos sumado a la calidad del espectáculo que se presente ayuda a que siempre nos tengan las puertas abiertas en cualquier parte".

El brillo de sus ojos buscando costumbres en el horizonte colombiano alimenta el anhelo latino que Delia Zapata porta en su sangre, como gran embajadora del folclor nacional.



Botero quiere que acaricien la gorda

Por Lilliana Vélez de Restrepo
y Ofelia Luz De Villa
Fotografías de Hervásquez

“Por fin llegó La Gorda, me siento muy satisfecho de verla finalmente aquí...” fue la respuesta que el maestro Fernando Botero expresó al observar que su obra llegó en perfecto estado a la plazoleta del Banco de la República, en el Parque de Berrío.

Resguardada por patrullas de la Policía, la caja con “La Gorda” llegó a las ocho de la mañana al sitio designado por el maestro Botero para colocar su escultura. Los curiosos madrugadores estaban allí esperando. Los oficinistas, por su parte, “chequiaban” desde las ventanas de los edificios... Cada vez fueron más... Seguramente se preguntaban cómo era “La Gorda”. Querían ver cómo se quitaba cada tabla del guacal, asistir a las maniobras del montacarga y de la grúa... Y, sobre todo, ver en plena acción a Botero dirigiendo la “operación destape”, que según él, consistió en el “mayor streap-tease del año”.

Cerca de las diez de la mañana el trasero se pudo ver y los curiosos soltaron la risa y aplaudieron la primera aparición. Salían a la luz los cinco meses de trabajo técnico. Fue el momento de la agonía final, después de casi dos meses de transporte.

Imponente. Monumental. El torso de mujer es una obra que no tiene mensaje y que se debe ver como “una declaración de mis principios plásticos. No es la alegoría de la mujer antioqueña ni de su fertilidad. Es simplemente un torso. Uno hace obras de arte, no hace alegorías, no hace comentarios. Me gusta la idea de tenerla así muy baja

porque no quiero darle ese carácter heroico que generalmente se le da a la escultura que es una cosa que está subida en un pedestal donde nadie la puede tocar y es como un desafío. Quiero una escultura puesta a nivel del público...”

La escultura se colocó de frente al Parque de Berrío y según las condiciones que había previsto en su anterior visita a Medellín.

Y dijo “francamente espero que la gente de aquí -que tiene tanto espíritu cívico, porque Medellín es de los pocos sitios donde la gente realmente ama la ciudad- no le va a hacer nada a la escultura, que no va a haber atentados ni cosas de esas... Ni le van a pegar publicidad política... Creo que la van a respetar. La escultura tiene que estar al alcance de la mano, a nivel del público, donde la puedan tocar y acariciar porque la escultura, así como la música es para excitar al oído y la pintura para excitar a los ojos, la escultura es para excitar el tacto. Me encanta cuando la gente pone sus manos sobre una escultura porque las hago con ese criterio; como acariciando la obra”.

SE QUEDO “LA GORDA”

Este regalo que el maestro Botero hizo a Medellín quedó bautizado. El torso de mujer, como se llamaba originalmente la obra, se cambió en el momento en que se donó: “en el fondo el nombre real es el que le da la gente. Claro, la Gorda que hay aquí obviamente no es el ideal de belleza femenino. Yo no saldría con una mujer así. Eso corresponde a una idea estética, es una belleza aparte de la realidad. Es un hecho plástico que tiene la belleza que no se puede juzgar

desde el punto de vista de la belleza natural. No fue hecha con la idea de humor, en absoluto. Es basada en la desproporción que inspiran ciertas cosas de humor, pero no es la idea”.

PROYECTOS

Botero, orgulloso de ser un paisa, de haber vivido en Medellín 18 años y de que sea esta la ciudad que haya inspirado numerosas de sus obras, ofreció que en un futuro cercano donará más obras: “Mi idea es seguirles dando y obviamente seguir colaborando con Medellín, hasta donde yo pueda, porque es un sitio que quiero tanto. Primero deseo observar la reacción que va a haber con esta obra. Si la van a querer...”

Ahora, el maestro partirá para Nueva York y Japón. En este último país habrá una exposición retrospectiva de 100 obras —pinturas y esculturas— que viajará por cuatro museos durante un año. Estará presente en la inauguración del 25 de octubre, en la ciudad de Okai.

Simultáneamente se encuentra viajando otra de sus exposiciones retrospectivas por los museos

alemanes, la cual culminará en Madrid, en el Museo de Arte Moderno de la Reina Sofía. “Soy un antioqueño muy trabajador...”

Mientras, comentaba la gente: “La estatua puede quedar hermosa allá arriba”. “Culturalmente es lo máximo que hemos tenido hasta ahora”. “No son los mismos caballos que colocan por todas partes”. “Es imponente pero tenemos otras en la ciudad muy bonitas”. “Ushh! Gas, qué cosa tan fea!” “Esa es la Venus paisa!”

“¿Le pueden poner la cabeza después?” -Y, a este, Botero le contestó: ya viene en otro cajón...-

¡Gracias por el regalo!

Detalles técnicos

La escultura, en bronce, está hecha en el sistema tradicional de la cera perdida. Se fundió en Marianni, la fundición más antigua de Italia que viene funcionando desde el Siglo XVIII.

Esta escultura se hizo en tres ejemplares. El primero lo adquirió un coleccionista de Los Angeles y el segundo uno de Palm Beach -digamos en casas privadas de coleccionistas-. El tercero y último de la serie queda instalado en Medellín.

La obra tiene una pátina muy delicada, que fue hecha por los artesanos en Italia, que son unos genios. Es producida a base de oxidación de metal. Capas y capas de ácidos y en este caso con óxido de hierro y de cobre. Un proceso de pátina arqueológica. Sin embargo, el tiempo ofrecerá su verdadera oxidación.

Respondieron empresarios antioqueños

Los empresarios antioqueños respondieron y gracias a ellos tenemos aquí “La Gorda”. Veamos quiénes participaron: Sofasa donó el embalaje desde Pietra Santa, Italia, hasta el puerto francés. La Flota Mercante Grancolombiana la llevó desde puerto europeo hasta Cartagena. Alma-bic se encargó de las gestiones de aduana. La Zona Franca donó el bodegaje mientras salió la licencia de importación que se demoró por el cambio de directivos en el Incomex. Sumamericana de Seguros obsequió

los seguros y “Gil-Seguros” participó con el trabajo de “broker”. Transportes Botero Soto la trajo por tierra desde Cartagena hasta Medellín. Las Empresas Públicas de Medellín donaron la operación de maniobra e izado y el Banco de la República la base y la colocación.

Gracias a todos ellos y a Gilberto Echeverri, de Proantioquia, quien tuvo a cuestas el dolor de cabeza de coordinar todos los esfuerzos para que este regalo no costara ni un peso sino el sudor de muchos.



Socorro

Con éxito culminó III Concurso José A. Morales

● **Jurado dio a conocer ganadores en tres categorías**

Por OSCAR E. SANTOS HORMIGA
 Corresponsal

Con mucho éxito culminó a finales de la semana pasada el III Concurso de Música y Canto "José A. Morales", evento organizado por la Casa de la Cultura del Socorro y que contó en todo momento con el respaldo de la gobernación de Santander.

El concurso que se inició el pasado 16 de agosto, culminó con las presentaciones hechas por los finalistas, este 13 de septiembre, con el propósito de buscar los ganadores en las diversas categorías, modalidades y variedades.

El acto para esta última fase, que tuvo una duración de cerca de cinco horas, tal como la etapa preliminar, se desarrolló en el auditorio de la mencionada institución cultural de la capital de la Provincia Comunera, y ante un numeroso público que colmó las instalaciones y, además, esperó con mucha paciencia y expectativa los resultados dados a conocer por el jurado calificador.

La programación se inició con la entonación de las notas del Himno Nacional y del Socorro, seguido de la intervención hecha por Hernando González Pinilla, miembro del comité organizador del certamen cultural, quien exaltó la valiosa colaboración prestada por la administración departamental saliente, al patrocinar económicamente el evento, así como al actual gobierno de Alvaro Beltrán Pinzón, por haberle dado curso a dicho auxilio.

A esta etapa final llegaron veintiseiete participantes, entre solistas, duetos, tríos y conjuntos, en representación de ocho ciudades del departamento.

El jurado calificador

El jurado calificador para esta gran final estuvo integrado por Orlando Serrano, Hernando González Pinilla, Javier Foronda Arbeláez y Héctor Navarro Hernández, personas ampliamente conocedoras de las obras del extinto maestro socorrano José A.

Morales, así como de la música en general.

Su pronunciamiento, que es inapelable, se hizo luego de escuchar a todos los participantes finalistas en este concurso, ya bien avanzada la noche del sábado.

Cabe anotar que el jurado determinó declarar desierto algunos lugares, no por el bajo nivel artístico, ya que había calidad, sino porque el número de participantes en esas modalidades no satisfacía la condición de competencia.

Los ganadores

A. Categoría infantil.

En solista instrumental: Primer lugar: Desierto por haberse presentado una sola concursante, Carolina León Páez, violinista de Bucaramanga, a quien se le otorgó una mención especial.

En solistas vocales: 1o. Jael Melina Rosas, del Socorro, 2o. John Jairo Pulido, del Socorro, 3o. Claudia Patricia Rojas, del Socorro.

En duetos vocales: Desierto, pero se les otorgó menciones especiales a los dúos de Carlos y Nidia Rodríguez, al igual que al conformado por Jad Yole y Clara Yiceth Camacho, ambos del Socorro.

En conjuntos vocales: Primer lugar: Desierto, pero se les confirió mención especial a los conjuntos de la Escuela de Chima y coral San Rafael, del Socorro.

B. Categoría juvenil.

En solistas vocales: 1o. Amparo León, de Charalá, 2o. Gustavo Pulido, del Socorro, 3o. Alexis Fernando Garrido, de Bucaramanga.

En duetos vocales: Primer lugar: Declarado desierto; sin embargo, se otorgó mención especial a Gustavo y Oscar Moreno, de San Vicente de Chucurí.

En conjuntos vocales: Declarado desierto, pero se aprobó mención especial al Colegio de La Presentación, del Socorro.

B. Categoría mayores.

En vocales solistas: 1o. Bertha Inés Aguilar, del Socorro, 2o. Ignacio

Ribera Hernández, de Vélez, 3o. Lucila Dueñas, de Bucaramanga.

En duetos vocales: Declarado desierto por insuficiente número de participantes. No obstante, recibieron mención especial el Duetto Veleño y Jaime y Fabio, de Oiba. A éstos últimos se les entregó un premio especial, por interpretar la canción menos conocida del maestro José A. Morales.

En tríos vocales: Fue declarado desierto y se dio mención especial a Los Caballeros del Sur, de Bucaramanga.

En tríos instrumentales: También fue declarado desierto, pero se confirió mención especial al trío Folclorela, de Bucaramanga.

En conjuntos instrumentales: 1o. Alma Comunera, de Charalá, 2o. Expresión Guane, de San Gil, 3o. Estudiantina Comfenalco, de Bucaramanga.

En conjuntos vocales: Fue declarado desierto. Sin embargo, se otorgó mención especial al grupo coral de Comfenalco, de Bucaramanga.

La premiación

Los tres primeros lugares, en cada categoría, variedad y modalidad, recibieron sus correspondientes diplomas, así como certificaciones para poder reclamar en los próximos días los respectivos premios en dinero efectivo — cuyo máximo en cada categoría es de 30 mil pesos —, a los cuales se hicieron acreedores, lo mismo que para las menciones especiales.

Cabe anotar que el grupo de danzas del Liceo Londres, de Bogotá, cuyo rector es Juan González Wanduraga, con sus distintos bailes autóctonos fueron los encargados de amenizar parte del programa.

Por último, es importante destacar la actuación de María Fernanda Rodríguez en calidad de solista vocal del Socorro, que, si bien no resultó ganadora, sí se convirtió en el más pequeño de todos los concursantes, con escasos siete años.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

EL ESPECTADOR

Periódico

Ciudad

Bogotá

Pág.

4A

Fecha

19 SEP 1966

Código

DJOL

Lugar

CU

ARTE DE HOY

Por ANA MARIA ESCALLON

El erotismo y la pintura

En varias galerías de Bogotá, se exponen cuadros con un tema recurrente: la fantasmagoría del sexo. Observamos un nuevo reencuentro con aquellas teorías del coleccionista europeo de arte erótico e investigador de la caricatura, especialmente de la Primera Guerra Mundial, Eduard Fuchs quien afirmaba que el arte es sensualidad. Sensualidad expresada en la forma más potenciada y que se hace visible de la manera más noble y suprema. Y es en este estadio filosófico donde entraría la muestra de Luis Caballero, quien expone en la Galería Garcés Velásquez dos facetas muy interesantes de sus últimos trabajos: una, que corresponde a la del dibujante que con la destreza más infinita se regodea en sus desnudos, en un mundo pasado, clásico y agónico y, por otro lado, la pintura. Ella muy sintética, renovadora, atrevida donde refleja nuevamente sus intereses plásticos, y aunque ya es interesante serie de óleos es sólo una muestra de lo que está por venir.

Por otro lado, en la Galería Belarca, encontramos otra versión, inferior del mismo tema. Aquí, los encuentros hacen parte de un repertorio más literario, es como si volviéramos a leer la dispendiosa y exaltada narración sobre las mil posibilidades del sexo que hace el cubano G. Cabrera Infante en su libro *La Habana para un infante difunto*, o como lo hace de una forma diferente, menos carnal, más melancólica y sombría como lo son las posibilidades de un sexo en fantasía de la venezolana Luisa Lerner. Ya en este nuevo renglón, se ubican los seis artistas: Liliana Durán, Olivia Miranda, Granada, Obregón, Góngora y Samudio. Conjunto variado en donde encontramos nuevamente a la pintura bajo la tutela del tema. Vale la pena mencionar dos nombres: Octavio Samudio quien es un pintor con cierto nivel de ambivalencia, su obra está llena de referencias iconográficas muy propias; esos rostros perplejos que no conocen el acto involuntario de parpadear, centran la atención en la composición. Existe



Desnudo, de Luis Caballero.

una economía en el manejo de los medios, a través de la cual logra una homogeneidad en su textura casi terrosa. Su mundo está muy ligado a un manierismo primitivo, juega con una composición muy plana con formas y figuras bien definidas.

Por otro lado, están dos pequeños cuadros de Alejandro Obregón *Muñeca* y *Minotauro N° 1 y 2*, donde volvemos a encontrar cierta coherencia en aquella gran pintura de los años sesenta. Vuelve a aquellos maravillosos grises, a su fuerza integral, a la figuración muy manejada con espíritu pictórico. Lástima que aún se asoman algunos toques de frivolidad.

Nuevamente vemos en las artes plásticas, se renueva y explora el mundo erótico de las imágenes, un mundo subterráneo y simbólico que comenzó a definirse con Freud en *La interpretación de los sueños*.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico	EL ESPECTADOR	Ciudad	Bogotá
Pág.	10	Fecha	21 SEP 1986
Código	D502	Lugar	elz



Por **MARIA ELVIRA TALERO G.**

¿Quién no ha bailoteado una y mil veces "Santa Bárbara bendita, para ti..." y tarareado al compás "Lázaro Assoyi..."? Con ese ritmo sabrosón que la potente voz de Celina y el "swing" de la guitarra de Reutilio le imponen a sus interpretaciones. Sin embargo, son pocos los que reconocen en esas melodías su origen

religioso e ignoran que mucha de esa música rumbera es producto de la santería, práctica religiosa de raíz africana conocida como Candomblé en Brasil, vudú en Haití y desarrollada extensamente en la isla.

El origen de la santería en Cuba, según la antropóloga puertorriqueña Migene González se remite a los Yorubas en África: "Los Yorubas fueron conocidos como lucumí. Este término se deriva de la palabra Yoruba Akumí, que

es el nombre dado al nativo Aku, una región de Nigeria de donde vienen muchos Yorubas. Los lucumís de Cuba estuvieron fuertemente influenciados por la iconolatría de sus conquistadores españoles. En su confusa imaginaria, ellos identificaron sus dioses y diosas con santos de la fe católica. Esto fue el principio de la santería, término derivado de la palabra española santo y que significa literalmente adoración a los santos. Santería es un caso típico de

sincretismo, que es la combinación espontánea y popular o la reconciliación de diferentes creencias religiosas. Este sincretismo se puede apreciar por el hecho de que la mayoría de los nombres de los dioses son identificados con imágenes de los santos católicos" (1).

Es por ello que para la cantante y santera, Celina, el tema "Santa Bárbara bendita" fue no sólo el que la consagró como artista a nivel internacional sino también una forma de cantarle al "santo", al orisha Changó (dios del rayo).

Por tres años consecutivos desde 1983, Celina y Reutilio hijo, han visitado Colombia. Hace pocos días en nuestro país Celina habló ampliamente de su vida, su música y sobre todo de su religión.

Refiriéndose a su esposo, Celina cuenta: "Reutilio era de Guantánamo y allí murió desgraciadamente el 28 de febrero de 1972 en donde está sepultado en la bóveda de los padres de Guantánamo. La gente de Guantánamo tiene un gran amor por su tierra, por eso Reutilio fue el que me dio la idea de hacer "Yo soy el punto cubano" porque nos dolía que la música guajira fuera pisoteada. A propósito, acaba de morir uno de los mejores expositores de esa música: Renan Veloz. Pues bien, antes de la revolución decir guajiro era la última palabra, ahora es la primera porque la gente que mejor vive en mi país son los guajiros".

Continuando su relato Celina habla de cuando conoció a Reutilio: "Yo nací en Matanzas y desde muy pequeña me fui a Santiago de Cuba. Reutilio y yo nos enamoramos en un guateque campesino —que ustedes llaman fiesta—. Reutilio tocaba la guitarra maravillosamente. Sin despreciar a ningún compañero puedo decir que es uno de los mejores guitarristas que he conocido. El estaba interpretando canciones mexicanas de Cuba, y pues... nos enamoramos en ese guateque. Yo estaba muy joven, de 14 años, pero con todo y eso al año nos casamos. Al tiempo él notó que mi voz

era buena pues yo cantaba en mi casa o en serenatas y guateques y así hicimos el dúo. El segundo de Reutilio era maravilloso aunque claro, su voz como solista era también buena. Era un gran primo. En el primer número que componemos 'Santa Bárbara bendita' él hacía el segundo. Unas veces él ponía la música, a veces yo, otra veces él la letra, otras yo. Siempre hacíamos los temas juntos".

Hablando de su inspiración en temas santeros, Celina prosigue: "El tema 'Santa Bárbara' nació porque yo tuve un sueño y se me presentó Santa Bárbara dos veces. Cuando eso, estábamos en la provincia de Oriente trabajando en Radio Cadena Oriental de Santiago de Cuba. En el sueño, Santa Bárbara o Changó me pidió que le cantara a ella, le respondí que no podía porque no sabía cantos de santería. Yo estaba muy jovencita y sólo conocía la música campesina. Me dijo que yo iba a aprender. Cuando le pregunté: ¿Y cómo?, ella se echó a reír y su imagen desapareció mientras cantaba en una lengua que yo no entendía: la Yoruba. Después volví a soñar con Santa Bárbara y me dijo que si no le cantaba, yo no iba a triunfar. Terminó diciéndome el día y la hora en que me llegaría un contrato de La Habana.

"Yo no le quise decir nada a Reutilio porque me dije: 'Esas son imaginaciones mías, del artista que se quiere hacer famoso, ideas un tanto locas porque como un santo va a venir a hablar conmigo'. El mismo día que Santa Bárbara me dijo, nos llegó el contrato de La Habana, muy bien pago por cierto. Cuando estuvimos allí yo le conté a Reutilio lo que me había soñado y él entusiasmándose me dijo: 'Chica, si tú eres poetisa', porque yo escribo décimas desde los 10 años. Por eso es que 'Santa Bárbara' es un guaguancó que está en décimas. Así que escribo el tema en décimas y cuando las estábamos ensayando, ya me fluía la música. Reutilio y yo ensayamos la canción en la Radio Cadena Soaito que fue donde nos contrataron por primera vez en La Habana. El número sale con el coro: '¡Que viva Changó!' y yo sentía que eran ángeles cantando. Radio Soaito lo grabó y lo lanzó sin que nosotros hubiéramos terminado todavía y eso fue una explosión. El número nos da renombre nacional. Esto fue en 1948. Al pueblo le gustó tanto que se convierte en 'hit' y además nos contrataron un año como artistas exclusivos de la Radio. La canción empieza a sonar tanto que también nos contrataron para filmar dos películas y luego se hicieron discos para todo el mundo, con esto ya éramos artistas internacionales.

"Santa Bárbara es el número más famoso que hicimos. Claro que después

vinieron otros temas: *A la Caridad del Cobre, Patrona de Cuba, La virgen de Regla* que es Yemaya (diosa del mar), Changó que es Santa Bárbara; hicimos un número llamado *El 17* dedicado a San Lázaro o Babalú Ayé, hicimos otro a Eleggua, otro *Defiéndeme Santa Bárbara*, etcétera. Después me compré una imagen muy linda de Santa Bárbara y la puse al frente para la calle en mi casa de La Habana. Cada santero tiene en su casa un cuarto para el santo. Un altar, su canastillero donde va cada orisha (deidad). Cada orisha tiene sopera. Changó va afuera en pilón. Eleggua, o Ogun, Ochosi son los guerreros y van detrás de la puerta y eso lo tiene que dar un babalawo (2). Orunmila dice que santo vas a llevar tú en tu cabeza. Cuando recibes un santo le celebras ese día cada año con un *bembé*, toutoque de tambor batá o guiro. Este último es el más sencillo.

"En mi familia lo único que yo conocía —como en todas las familias de Cuba sobre todo las campesinas— es que tienen un altar en la casa con imágenes de la Caridad del Cobre (patrona de Cuba), Santa Bárbara, Las Mercedes y San Lázaro. Es un altar de la religión católica. En mi casa no se conocía la santería porque éramos católicos. Con el tiempo cuando compré la imagen, fui consiguiendo la parafernalia por medio de indicaciones que recibía en sueños. Luego 'hice el santo', eso fue hace ya 27 años. Al hacer el santo yo tengo un padrino y una madrina en la santería, ellos deben cuidarlo a uno como a un hijo, aconsejarlo y demás. Mi padrino me leyó el itá con caracoles. Cuando leen el itá le dicen a uno la vida desde que nace hasta que muere, lo que debe comer, las precauciones que debe tener, etcétera.

"Reutilio padre era muy creyente y católico. El hizo *Osun*, que es la diosa del amor, la *Caridad del Cobre*, la prosperidad. A Reutilio se le dijo que no hiciera *Oshun* porque él lleva es el eleggua (el dios que abre los caminos), y sin embargo, se le dio *Oshun*, ahí fue cuando él comenzó a decaer y a estar mal de salud hasta que murió. Es que cuando se desobedece al santo llega el mal. El padrino ha debido hacer Ifa (máxima autoridad equivalente al Dios católico) para asegurarse sobre el santo que llevaba Reutilio. No es bueno registrar (adivinar) con menos de 5 babalawos.

"Nosotros compusimos música diferente a la religiosa como boleros: *El encanto de tu boca*, guarachas, son montuno, *El punto cubano*, mambo guajiro, *Mi bohío*, pues en aquella época había mucho bohío, etcétera. En general, yo no veo nada malo en cantar

música religiosa porque al cantarle al santo se hace por amor. De otra parte, en Cuba la revolución no se mete para nada en la religión. En la isla se ven centros espiritistas, santeros por miles, católicos, palo judío, palo cristiano, etcétera. Nosotros los que tenemos santo católico y entendemos el Yoruba somos santeros católicos".

Reutilio hijo tiene 30 años, no es santero pero respeta la vida religiosa de su madre. El afirma: "Yo creo en lo que veo, en la realidad de la vida y yo lo que veo es música". Reutilio es solista vocalista, compositor e instrumentista de música popular cubana. Es el único de los cinco hijos de Celina y Reutilio que siguió con la tradición musical. Según Reutilio: "Yo tuve el atrevimiento como hijo de tratar de seguir y continuar con la música que hacía mi padre para que ésta no se perdiera y se mantuviera la misma raíz que tiene desde los años 50 hasta hoy". Reutilio hijo canta desde los 10 años y acompaña a su madre en las presentaciones en las que se pregona el origen y vida de la gente Afro-Cubana, en las que se canta con la complicidad de los santos y la inspiración de los "orishas", temas de la religión de Celina que han hecho de Celina y Reutilio una religión. ■

Notas

(1) González-Wippler, Migene. *Santería. Garden City, New York, 1985.*

(2) Jerarquía de poder y prestigio en la santería

1. Personas que han recibido Ifa Olofi

2. Personas que han recibido Ifa, Weneldo

3. Oluos

4. Babalawos

5. Santeros con Pinaldo

6. Santeros

7. Personas que han recibido mano de Orula

8. Personas que han recibido guerreros

9. Personas que han recibido collares.

10. Personas que poseen un resguardo, niche

11. No creyentes.



En el Taller de Pereira:

Bronces de Victoria Salazar

Por ANA MARIA ECHEVERRY

“Me inspiran la gente y la vida. Pienso que en todas mis figuras hay un toque de sensualidad, de mucha soledad, creo que en cierta forma reflejan una alegría triste, quieren de pronto ser libres y, la libertad es... casi la soledad, la carencia de ataduras. No sé, es muy difícil definir lo que uno hace sin que medie una larga reflexión, sino simplemente como fruto de un sentimiento determinado que va tomando forma, e incluso va cambiando su expresión durante el camino de su nacimiento”.

Así habla Victoria Salazar, una Manizaleña que ahora vive en Cali dando vida a sus figuras fundidas en bronce a la cera perdida, con la moderna técnica de “la concha cerámica”. A pesar de ser este un trabajo duro y muy difícil de realizar, ella montó su propio taller de fundición al no encontrar en el país nadie que se dedicara a esta técnica. Para esto se moldea la figura en cera u otro material, se le sacan los moldes en silicona y yeso, en ellos se vacía la cera y luego se hace la concha cerámica por capas; después de varios días se mete al horno a altísima temperatura para extraer la cera, de ahí sale el molde que luego se llena con el bronce al rojo vivo. Finalmente aparece la pieza que se pule con herramientas y se patina con ácido.

Victoria Salazar empezó “haciendo bolitas de barro para las caucheras de mis hermanos. Me acuerdo como si fuera hoy, vivíamos en el campo cerca a Manizales y de las bolitas de barro empezaron también a nacer muñecos...”. Luego realizó estudios de cerámica en Manizales con el maestro Antonio Madero. Fue en España en la fundición Codina Hermanos donde comenzó los trabajos en bronce, y en el taller de Frank Colson en Florida, Estados Unidos, aprendió la técnica de “la concha cerámica”.

El Valle del Cauca ha sido una fuente inagotable de motivación para esta mujer nacida en las montañas manizalitanas. Ahí por ejemplo realizó su “Negra contenta” porque al llegar “encontré” esa raza negra maravillosa llena de alegría y vitalidad” y es también allí en Cali donde “al salir por las principales avenidas veo siempre a un viejo fascinante, de barba blanca, perfilado, lleno de dignidad, montado en una carretilla tirada por un caballo, recogiendo basura. El se siente dueño de la vida y del mundo, su actitud es de absoluta seguridad. El me empujó a hacer “El viejo de la carretilla”. Y así, todos mis trabajos nacen simplemente de las distintas expresiones de la vida y de la gente...”.



Periódico	<i>[Handwritten]</i>	Ciudad	Bogotá
Pág.	14	Fecha	21 SEP 1986
Código	DJ02	Lugar	01

En la Iriarte:

Félix Angel

Por JOSE GOMEZ SICRE



Félix Angel es una nueva fuerza creativa en el reino del arte. Dentro de los últimos diez años él se ha consagrado no solamente en el escenario local, en su nativo país, como también en el plano internacional.

Colombia, sin duda alguna está localizada entre los primeros países latinoamericanos por su número de artistas y la calidad de su trabajo. Reconocimiento ganado en tal camada de talento, constituye un signo seguro de éxito, y cuando el reconocimiento sobrepasa los límites nacionales es presagio de un futuro próspero. Es interesante anotar que Félix Angel construyó una reputación sin pasar por los usualmente obligatorios estadios intermedios de consagración por los críticos de Bogotá.

El repetido uso de temas deportivos por Félix Angel, en sus dibujos, ilustra la soledad humana y la incapacidad del hombre para comunicarse con sus semejantes. El deporte es una exaltación de la habilidad corporal, de la fuerza bruta y de la resistencia muscular. Para un observador más penetrante sin embargo, un lanzador o un bateador de



béisbol, un futbolista, un ciclista, pueden constituirse en símbolo de aislamiento y de la tristeza que rodea todo esto: en una forma elemental esas figuras representan la lucha humana. Cuando Angel coloca al hombre contra el animal —el jockey o el jugador de polo contra la bestia—, los primeros son reducidos a la insignificancia. El caballo triunfa no sólo en razón de su tamaño como también de su vitalidad y nobleza.



cinep
departamento de
documentación
 ARCHIVO DE PRENSA

EL ESPECTADOR

Bogotá

Periódico

Ciudad

Pág.

2 A

Fecha

22 SEP 1986

Código

DJ02

Lugar

02

VENTANA AL MUNDO

Por GONZALO MALLARINO BOTERO

Hacen falta críticos

Cuando uno lee en un artículo o en un reportaje opiniones como las de Luis Caballero y Enrique Buenaventura sobre la inexistencia de la crítica colombiana en materia de pintura y de teatro, está de acuerdo y se siente un poco culpable. Sin la formación disciplinada del crítico especializado, uno en esta columna se ocupa de libros, de realizaciones teatrales, y de exposiciones de pintura. Sin la formación, es verdad, pero también con otro propósito.

Parte de los temas que pueden constituir repertorio legítimo para el comentarista no especializado son los relativos a la vida actual de las artes y las letras en Colombia. Y cree uno que una reseña fundamentada en las observaciones y opiniones de un lector o espectador más experimentado, sobre todo por la obvia cuestión de la edad, que el común del público, puede llevar a algunas personas al conocimiento y goce de algo que vale la pena, y al mismo tiempo, ayudar a hacer justicia a algún colombiano que la merece.

Pero aun con la cautela que se observa en esta columna de establecerse en calidad de aficionado a promover valores, y de no aprovechar su alcance para negarlos, cuestionarlos o ridiculizarlos, esta tarea resultaría más honrada y provechosa si existiera crítica autorizada en las mismas materias.

Porque en la práctica uno, que cede a un entusiasmo que no le parece injustificado, queda alineado entre los panegiristas, —a veces bastante bobalicones—, cuando del otro lado no hay sino silencio o detractores nada objetivos. Es decir, lo que según don Guillermo Camacho Carrizosa pasaba por crítica en Colombia: “el elogio desmesurado o el estupendo ladrillazo”.

Que lo quiera o no, quien hace un comentario positivo hace una implícita recomendación de leer un libro, ver una exposición o asistir a una obra de teatro. Y este comentarista asumiría mucho más tranquilo la responsabilidad limitada de su recomendación, si sus lectores contarán con otras opiniones, no necesariamente entusiastas, pero sí igualmente objetivas.

En música, hoy día, hay dos comentaristas que han establecido su autoridad para opinar, desde hace

decenios, por su evidente formación en la materia; por haber estado siempre por encima de las pugnas de grupo, o de las fricciones de personalidades, y por su capacidad para argumentar con base en una reconocida sensibilidad, y en los hechos tales como los percibieron. Alrededor de los comentarios de Otto de Greiff y de Hernando Caro Mendoza, opinan en los medios muchos otros conocedores, más o menos profundos, sin la pretensión ni la responsabilidad de considerarse guías exclusivos del público musical.

Como hubo en cuestión de letras, en la primera mitad del siglo, críticos en general benévolos pero formados a fondo, un Camacho Carrizosa, el ya citado, un Gómez Restrepo, un Maya, un Umaña Bernal, hubo alguien como Casimiro Eiger hasta hace unos veinte o treinta años, en pintura, y luego la polémica pero honrada y penetrante Marta Traba. No se ve por qué no pueda resurgir en el terreno del teatro, en el de las letras y en el de las artes plásticas la verdadera y necesarísima actividad crítica.

El cuerpo de profesores de humanidades y artes de la universidad pública y privada, en Colombia, da de sobra personas con la formación necesaria, que dispondrían de tiempo para complementar su docencia con el ensayo crítico y con el comentario periodístico. Pero uno cree que se sustraen de ambas actividades críticas, pero sobre todo de la segunda, para eludir el alinearse en cualquiera de los muchos bandos que riñen hoy día por graves cuestiones políticas, que podrían deslindarse de las artes y las letras, o por mínimas cuestiones de predominio, rosca o presupuesto.

Lo curioso es que en los largos tramos de nuestra historia en que los humanistas, a quienes se ha dado en llamar *gramáticos* para reducirlos a su mínima expresión, regían nuestros destinos, se peleaba por política y se hacía una paz ideal en torno de las letras y las artes. Hoy, cuando la formación científica y humanística está mucho más extendida, es muy raro encontrar en los medios de opinión o en los libros, aun los que patrocina el Estado, opiniones sobre letras, artes o teatro interpretativo, que no estén contaminados de compromiso político o de pasioncillas.



Con los cundiboyacenses

La Sabana sube al escenario

Por CLAUDIA FORERO R.

La recuperación de las tradiciones culturales cada vez toma más vigencia en el movimiento dancístico del país. En el marco del Primer Festival de Danza llevado a cabo en el Crisanto Luque, así lo comprobaron en sus recientes presentaciones Edgar Sandino, con el Teatro Arte de Bogotá y el grupo cultural "Los Cundiboyacenses".

El grupo *Teatro Arte de Colombia*, recorrió con su puesta en escena el país, para gusto del público y para información de muchos.

La música colombiana, los diversos pasos, los movimientos profundamente imbricados en lo más primario de las regiones colombianas, saltaron a las tablas, recreados por unas coreografías que mezclan los elementos puramente dancísticos con el medio ambiente y las expresiones más personales del hombre: su risa, su llanto y su jerga.

Los Cundiboyacenses se quedaron en la región del país de la cual el movimiento tomó el nombre y, de debajo de las faldas campesinas y de los pantalones "arremangados", brotaron el torbellino, el pasillo y entrelazados a la piel, llevaron sombreros, pies descalzos y cierta ingenuidad del campesino autóctono.

En diálogo con *El Espectador*, César Monroy, director de Los Cundiboyacenses, anunció que en su espectáculo el fin último no es recrear. En la puesta en escena constataron tal criterio de trabajo, o quizás, abrieron un nuevo significado para el concepto "recrear".

Monroy inició el espectáculo nocturno, anunciando que ellos no son exactamente una compañía. Se enmarcan dentro de las características de un movimiento, fruto de una investigación que se centró en la

sabana cundiboyacense hace 5 años. Han estudiado al hombre, los trajes campesinos, sus costumbres.

La polémica empieza aquí. Algunos plantean que un espectáculo de danza es realizado con el objetivo exclusivo de recrear. Otros, sostienen que la recreación no es solamente estética, también se sucede aprendiendo, en el silencio o en todo aquello que signifique para el hombre un nuevo conocimiento, una nueva posibilidad, el "volver a crear".

Si se trata de conjugar la puesta en escena "danzaría" (como la denominan Los Cundiboyacenses), con información adicional sobre el cómo se llegó a ese trabajo, qué es y hacia dónde apunta, cabe preguntarse si estos elementos adicionales no deberían ser trabajados dentro del contexto, con los mismos códigos del

lenguaje de la danza y para un escenario. No es lo mismo hablar de danza en un salón de clase, con una pizarra y un tablero, que hablar de lo mismo en una sala 5 o 6 veces mayor, con un público cuya predisposición inmediata es "ver simplemente danza", en el sentido peyorativo del término.

Esta pregunta se lanza, porque aunando el propósito de recuperar para el espectador, para todos, la danza con sus raíces, socioculturales campesinas, la geografía, el frío sabanero, es válido, la forma de recuperarlo también tiene que ver mucho con sus resultados.

El espectáculo presentado por los Cundiboyacenses en "danzas populares", llega a la mitad y aún no toma fuerza. César Monroy habla, explica los orígenes de la falda campesina, de la mantilla, del pasito que camina por

entre montañas, de la investigación de cinco años. Los músicos a su lado, autóctonos y primitivistas, tocan sus instrumentos. Eso es fabuloso, totalmente sencillo y significativo.

Pero a ratos aquello que habla César se torna más largo que la misma representación, suena un tanto a justificación y dicen más las palabras que los bailes. Los dos primeros muy lineales, pese a la maestría del paso.

¿Dónde está la parte contemporánea del folclor cundiboyacense en cada una de las coreografías presentadas? Quizás la respuesta parcial al interrogante la brinde la presencia de campesinos oriundos de la región cundiboyacense en el escenario, especialmente de niños y ancianos. Ese esfuerzo es muy valioso y culturalmente en ese punto se logra un cambio muy grande.

Pero en relación al manejo del espacio, del cuerpo, del movimiento, de las luces y del montaje en su conjunto, no se logran ver, por lo menos en forma clara, los elementos actuales incorporados a los bailes de tradición popular.

El espectáculo logra transportar todo ese ambiente de la fiesta del pueblo, de la diversión, el juego infantil con el Caimán. Allí se vive la fusión de dos mundos: el sabanero y el de un público que desde fuera logra participar de ese recreo festivo en las bambalinas.

Cuando se llega a ese punto, el espectáculo y el propósito tantas veces anunciado por César Monroy se recuperan, se autoexplican y definen un nuevo camino para la danza popular. Aún así el proceso de depuración del trabajo todavía tiene un camino por recorrer.



cinep
departamento de
documentación
 ARCHIVO DE PRENSA

Periódico		Ciudad	
Pág.	10A	Fecha	22 SEP 1986
Código	DTCR	Lugar	DU

Festival Cuna de Acordeones

Se acabó la fiesta

Por MARY DAZA OROZCO
(Enviada especial)

VILLANUEVA, Guajira

Se terminó hoy domingo el festival que con brillo y con mucha gente se cumplió por octava vez en esta tierra mágica y acogedora.

En el instante de pasar esta información, el pueblo se preparaba para escuchar el nombre de los ganadores en una velada que culminará más allá de la media noche.

Villanueva ha cumplido y con qué maravilloso espectáculo. Hoy

cuando veíamos con nostalgia cómo se iba este VIII Festival la gente lo despedía con la presencia musical de Wilfrido Vargas y con los acordeoneros más queridos.

La amabilidad se dio en derroche, corría como ríos por las casas donde uno iba. Donde uno se metía sólo encontraba, además de música, sonrisas, brindis, y hasta abrazos bien apretados.

Otros en el programa

Se fue este festival y todos quedaron con la satisfacción del deber cumplido, con el amor por una tierra

que siempre ha tenido como meta la alegría y la sanidad de su gente, y los personajes que vinieron invitados especialmente se contagiaron de ese espíritu sencillo y no pudieron más que confundirse en el ambiente parrandero de Villanueva la cuna de los acordeoneros, la que vio sin asombro cómo en años inmemoriales el viejo Emiliano, el hijo de la famosísima vieja Sara, derrotaba a Lorenzo Morales cantándole "me lleva él o me lo llevo yo pa' que se acabe la vaina".

Bien, la gente está nostálgica, pero ya comenzó a pensar en otros programas parecidos o superiores que vendrán, año tras año porque este festival es incontenible. El mismo que nació de la inquietud de unos jóvenes estudiantes hoy se tomó al pueblo como patrimonio de su folclor magnífico.

Los opcionados

Hoy estaban listo para llevarse la corona en las distintas categorías los siguientes artistas: Canción Inédita "Te quiero con el alma" de María Fernanda; "Quiero decidirme" de Colcrecos; "Cada día más", de el Cantor del Mar; "Tu sentimiento" de Jolome; "Homenaje al amor", de Galáctico y "Volvió el otoño" de Cafetalero.

En cuanto a los infantiles, estaba parejos entre los acordeoneros, los de la piquería. En relación con aficionados el fallo estaba entre Ildemaro Bolaños y Wildo Kammerer y entre los semiprofesionales se perfilaba como el rey. Pablo Araújo, Segundo

Vanegas, y en la piquería están los mismos que van a todas partes.

Por lo tarde del fallo, sólo estaremos dando a conocer el nombre del rey en la edición de mañana.

Lástima, se están regresando a sus lugares todos los que vinieron: desde los vendedores de algodones de colores, de artesanías, de helados derretidos por el sol, de esperanzas,

de ilusiones, de bebidas raras. En fin, todos los que aplaudieron con el alma, los que gritaban vivas, los que pedían repetición, los que querían la música de tal o cual participante. Todo el pueblo fue quedando solo mientras se le decía adiós al festival en un monumental baile popular animado por Wilfrido Vargas y en donde personajes como Max Henríquez, Zapata Olivella, Abel Antonio Villa y otros no se cansaban de dar autógrafos.

Después del baile vendrá el silencio... un año de silencio en un pueblo que volverá el próximo septiembre con una carga de bulla y alegría que se desbordará por las calles. Fue un festival muy lindo, fue responsable, amable y se le demostró a Colombia que aquí se le canta a la paz al son del acordeón, la caja y la guacharaca...



50 años impulsando el teatro infantil

Por Sara Jiménez

Para los que eran niños en las décadas del 40, 50 y 60 para los que estudiaron por esos mismos años en el colegio Antonio Nariño y San Bartolomé, para los que oían la Radio Nacional y para los que veían televisión cuando esta comenzó, de ninguna manera puede pasar inadvertido el nombre de José Agustín Pulido Téllez, la persona que despertó en tantos jóvenes el amor por el arte, por la literatura, por el teatro, la música y la pintura.

Para el profesor, desde siempre, el gran interés en su vida ha sido la orientación y formación de personalidades; dándole a los muchachos responsabilidades y aceptando su criterio, logró hacerse a su amistad.

Crea el primer grupo de teatro

Con el convencimiento de que el teatro no debe ser siempre para divertir y entretener sino para dar cultura, el profesor empieza a ejercitar a sus alumnos por allá en el año 36 en la lectura dialogada interpretativa. Esto sirvió para decidirse a hacer un programa de radio; así fue como se iniciaron los programas infantiles en la emisora Ecos del Tequendama que más tarde fue la HJCK.

El grupo estaba compuesto por muchachos de 10 y 11 años y no solamente realizaban obras de teatro sino que cantaban y tocaban; esto atrajo la atención de la gente y lógicamente muchos pequeños querían entrar al grupo.

Por supuesto no todos eran los alumnos del colegio; vinieron de diferentes planteles y se formó una agrupación independiente con sede en casa del profesor en donde ensayaban las presentaciones.

De la radio al teatro

Después de presentaciones continuas en radio, resuelve el profesor Pulido llevar el grupo al famoso Tea-

tro Municipal que quedaba en la carrera 8 entre calles 7 y 8.

¿Pero quién hacía los libretos? ¿cuánto tiempo dedicaban al ensayo? ¿cómo lograban convencer a los padres que ésta era una muy buena actividad?

Bien, en ese tiempo cuando los padres tenían voz y voto, podían perfectamente decir NO y todo seguía igual; así que para asegurarse que nadie fallara a los ensayos y a las presentaciones, el profesor hacía una especie de contratos con los padres y los chicos. Documentos por escrito con las respectivas firmas, en donde se comprometían a no interferir en las actividades del grupo los unos y a cumplir con lo exigido los otros. Se convencieron los papás que esto era en serio y que la cultura que adquirirían sus hijos era buena.

Por otra parte, los libretos los hacía el profesor Pulido recurriendo casi siempre a su imaginación; algunas veces adaptaba obras de la literatura universal infantil y juvenil y otras lo hacía de cuentos que leía en revistas. Siempre quiso que todos los personajes para los chicos correspondieran a la edad; los caracteres de gente mayor los desempeñaban actores invitados de la edad que exigía el libreto. El ensayo de las obras era también importante; éste se hacía dos veces por semana en la sede del grupo.

Al Colón

El éxito de las presentaciones en el Teatro Municipal dio para pensar en el escenario del Teatro Colón. Corría el año 39 y Bernardo Romero quien era el director se interesó en el grupo; los contrató para varias fechas. Entonces los muchachitos inexpertos, tímidos de poca edad y sin currículum de actores, se fueron transformando en los mejores actores infantiles con gran destreza y personalidad.

Sigue el recorrido del grupo... Bernardo Romero es nombrado director de la Radio Nacional y allí van a dar los jóvenes con sus obras.

Dice el profesor Pulido: "una de las cosas que más me ha ligado a este trabajo es el especial aprecio por la juventud y una gran esperanza de lo que se puede lograr con ellos. Yo hacía teatro de dirección, pero de amigos; en esa época la diferencia de edades no era tan grande y yo podía ser amigo de mis alumnos".

Efectivamente, cuando el profesor dice que hacía teatro de dirección era eso solamente y parece extraño cómo una persona que no ha sido actor puede enseñar a actuar. Pero así era.

Por otras ciudades del país

Más o menos por el año 50 y una vez el profesor Pulido se hizo a la confianza de los padres de familia tuvo la buena idea de sacar el grupo a otras ciudades del país. Hay que imaginarse cómo fue aquello; primero lograr el permiso, segundo organizar la retirada, tercero conseguir la financiación, cuarto concientizar a los pequeños actores de que el viaje no era de placer sino de trabajo.

Logrado esto, niños y niñas emprenden viaje a Cali, Medellín, Bucaramanga. ¿El resultado? Éxito total.

Cuando regresaron, se había cumplido aquello de "el que se va de Sevilla, pierde su silla". El doctor Arturo Abella que estaba de director de la Radio Nacional, había destituido al profesor, pero quiso que el grupo siguiera. Los muchachos no aceptaron otro director de grupo y se retiraron todos.

A la televisión

El grupo de teatro infantil, integrado por más o menos 18 niños y 12

niñas ya era toda una historia de años, con méritos sobrados para entrar a la televisión que se inauguraba en el 53; además porque no había otra cosa en el país ni en Bogotá y la televisión tenía que sacar programas al aire.

En el 53 volvió el grupo a la Radio Nacional y en el 54 entraron a la televisión.

Eran los programas: "El mundo del niño", "Abrete Sésamo", "Tom Sayer", "Música para niños".

Las obras: "Pájaro Azul" de Mauricio Meterlick; "El cartero del rey" de Tagora; "Los muchachos de Pal" de Ferenc Molnar; "Ilucha" de Dostoievsky; "La infancia de grandes hombres", "Los amigos de Caperucita", etc., etc.

¿Por qué con una historia tan larga todos eran niños?

Porque cuando llegaba a la edad del cambio de voz, de pantalón largo, en el momento de empezar a ver la vida de manera diferente a como se ve en la niñez tenían que abandonar el grupo, y dar paso a otros. A estas alturas el compromiso había llegado a límites insospechados; cuatro programas para televisión, dos para radio y presentaciones en los colegios, exigían una reducción de libretos como en cualquier fábrica de productos de primera necesidad.

El profesor Pulido Téllez escribía libretos a la velocidad del sonido hacía el reparto y comenzaba los ensayos. Las obras no se repetían a no ser petición expresa del director de televisión o de la Radio Nacional. Con este ritmo de trabajo se hicieron figuras como Gonzalo Vera, Humberto Martínez, Vicky Hernández, Carlos Muñoz, Chela Arias, José Alí Triana, Fabio Camero y muchos más que hoy son figuras de primera línea en el ámbito artístico nacional.

Pero aquí no termina la historia; el hombre que desde el año 38 hasta hoy está formando actores se llama José Agustín Pulido Téllez. Desde el colegio Antonio Nariño, Radio Nacional, Teatro Municipal, Teatro Colón, Televisora Nacional, Colegio San Bartolomé, hasta el colegio de sus hijos Cecyl Redi.



cinep
departamento de
documentación
 ARCHIVO DE PRENSA

Periódico	Ciudad
Pág. 13 A	Fecha 23 SEP 1986
Código DTOL	Lugar DF

“La Máscara” Un grupo de mujeres denunciando el poder que las aplasta

Por Beatriz Gómez G.

Pilar Restrepo, una de las integrantes del grupo teatral La Máscara, que nos visita esta semana procedente de Cali y recién desempacado de una gira por el Ecuador, todavía recuerda con entusiasmo que hace un año estuvieron en Medellín cumpliendo con 25 presentaciones callejeras entre universidades, parques, plazas y todo lo que se le parezca.

Nunca olvidarán que salieron a escena en pleno Parque Berrío representando a María Farrar, un poema de Brecht, donde los personajes son tres mujeres encarceladas y sarrapastrosas, que le llegaron muy al fondo a ese público del parque: mendigos, locos, vagabundos, desocupados, quienes trataron de agredir la obra a cada momento.

“Había un compañero, con barba, que hacía un personaje mujer, y esto les causó una tremenda contradicción y empezaron a gritarnos cosas...”

Pues bien, el grupo La Máscara se presentó ayer en Comfama de Envigado y hoy lo hará en la Universidad Nacional, a las 4 de la tarde. Mañana será el turno para el Politécnico Colombiano, a las 11 de la mañana, y el jueves en la Casa de la Cultura de Envigado.

“La Máscara” tiene 15 años de vida y la integran sólo mujeres, que en este momento tienen el acento puesto en la problemática de ese ser creado por la sociedad llamado mujer, y que apenas ahora se está rebelando contra su creador. Ellas son Luz Marina Gil, secretaria de Enrique Buenaventura y de la Corporación Colombiana de Teatro. Lucy Bolaños, fundadora del grupo y

quien también se ocupa de hacer el vestuario para otras agrupaciones teatrales. María González es utilera y escenógrafa y Pilar Restrepo, licenciada en Literatura.

Al comienzo, La Máscara era un grupo mixto pero luego sus dos actores cogieron para otros lados. En este momento y dado el carácter de las obras que están colocando en escena no requieren una presencia masculina, lo cual no implica que eternamente sea así. Estas mujeres pilosísimas ya han hecho montajes de obras de algunos personajes como Shakespeare, Brecht, Maquiavelo y hasta poemas de Pablo Neruda, Nicolás Guillén y León Felipe. Esta vez nos traen “Noticias de María”, no muy halagadora noticia. Allí está María M. (la “loca”), compartiendo su vida de encerramiento con una enfermera y una monja, que simbolizan la comprensión humana y la imposición religiosa, los dos polos en los cuales se debate la “loca”. Esta es una puesta en escena que no sigue los cánones tradicionales del teatro por sus diversas formas de lectura y su manera de jugar con el tiempo y el espacio.

Pero bien, dejemos que Pilar Restrepo nos comente la obra.

“La iniciativa de trabajar estos textos partió de un Día Internacional de la Mujer, que al grupo le solicitan la necesidad de vincularse con una obra para una programación. Montamos, entonces, la obra María Farrar que fue la que trajimos el año pasado. A raíz de ésto el grupo siguió interesado en investigar la temática de la mujer, más que todo los problemas que parecen resueltos ya por una reflexión hecha por el feminismo. Por inquietud de Jacqueline Vidal,

compañera de Enrique Buenaventura, nos presentó la traducción del libro Nuevas Cartas Portuguesas. De ese libro escogimos un fragmento que se llama La Lucha y son las cartas que un marido le escribe a una mujer que está encerrada. Y a partir de allí hicimos una creación colectiva, creando los personajes y la situación en un centro siquiátrico. Le dimos vida a tres personajes mujeres: una monja, una enfermera y una paciente. La monja es quien se encarga de leerle a María las cartas que llegan al hospital.

La situación escenográfica, que es rica en posibilidades simbólicas, es un patio donde están tendidas unas sábanas, como un laberinto donde tres mujeres se relacionan con un conflicto que a las tres les incumbe, pero cada una lo ve desde un punto de vista diferente”.

MUJER SIN SALVACION

¿Cómo se comportan estos personajes? “La monja acepta una normalidad y una obligatoriedad de María para con el marido. La enfermera, como sujeto neutral enfrenta este conflicto entre la loca y la monja y sin embargo ella conoce el problema de María y por tanto no tiene una posición para protegerla pero tampoco en su actuación demuestra un total compromiso con la institución y con la monja. Y el papel de María, que consideramos que al no tener alternativa, al no estar preparada para asumir la vida

en la separación, la única salida que le queda es la locura”.

¿Cuál es el otro texto que seleccionaron para esta obra?

—“Se llama Las Tareas. Es una redacción de una niña, María Delia, que habla de las tareas del hombre y la mujer. Y en esa redacción de las tareas, ella va involucrando lo que es su vida cotidiana, lo que es la vida en el colegio, la vida de su papá y su mamá y de lo que va a ser su futuro. Es una obra con un humor muy tajante y permite la risa, en medio de la tragedia. Esta segunda parte es muy juguetona.

Habla de cómo se conserva el problema de la educación de la mujer en unos códigos donde está destinada a ser madre o a enloquecerse o a morir. Se ve cómo se conserva la idealización de la mujer en el hecho de ser madre, por ejemplo”.



En Villanueva

Soldado boyacense, rotundo triunfador

Por JORGE PEÑALOZA (Enviado especial)

Villanueva, Septiembre 22.- El soldado Hernando Celys Cris-tancho, natural de Nobsa, Boyacá ocupó el primer lugar en la modalidad de acordeoneros aficionados en el VIII Festival "Cuna de Acordeones que terminó con rotundo éxito el domingo pasado en este municipio de la Guajira.

Ante más de cinco mil personas que llenaron la plaza de Santo Tomás de Villanueva, los participantes se trezaron desde tempranas horas en gran duelo por obtener los tres primeros lugares.

Al final, la decisión del jurado fue recibida con agrado por el público presente al frente de la tarima "Escolástico Romero", que no se apartó en ningún momento de sus puestos a pesar de los amagos de lluvia.

LOS GANADORES

Tras una disputada lucha por obtener el anhelado trofeo el jurado dio a conocer los nombres de los ganadores en sus diferentes categorías.

En la modalidad de Canción inédita, la composición "Volvió el otoño" de Alvaro Molina ganó el primer puesto. El segundo lugar lo ocupó la canción "Quisiera decidirme" de Calcrecas y el tercer lugar "Te quiero con el alma" de María Fernanda.

En esta modalidad 12 composiciones se disputaron el domingo los tres primeros lugares, resultando ganadores los antes mencionados.

En piquería, categoría infantil, Angel Moya se llevó los honores secundado por Luis Mario Oñate y Hugues Martínez. En mayores el invidente Alcides Manjarez ocupó el primer puesto. Los otros dos lugares fueron dados a Franklin Moya y José Luis Ville-

ro quien en el pasado Festival Val-lenato en Valledupar alcanzó el primer puesto en esta misma modalidad.

En la modalidad de acordeoneros, categoría semi profesional, el jurado decidió otorgar los tres primeros puestos a Francisco Rois, Pablo Araujo y Segundo Vane-gas.

En aficionados el soldado boyacense Hernando Celys, quien desde el primer día cautivó al público por su forma de interpretar el acordeón, ocupó el primer lugar en referido duelo con otros seis participantes. El segundo y tercer lugar fueron otorgados a Hildemar Bolaños y Yony Gámez.

Una de las categorías más difíciles fue la de acordeoneros aficionados en la que al final resultaron ganadores Juan David Herrera, Moisés Polo y Allendi Sierra quienes ocuparon los tres primeros lugares respectivamente.

La última noche del evento fue la más larga. El presidente del Festival Daniel Celedón y demás miembros de la junta organizadora entregaron los trofeos a los ganadores en medio de la multitud y de los invitados especiales que se encontraban en la tarima "Escolástico Romero".

FIESTA EN LA CASETA

La parranda, prendida desde el jueves pasado cuando comenzó el Festival, concluyó felizmente en la inmensa caseta "Matecaña".

Los constantes amagos de lluvia no impidieron que más de seis mil personas abarrotaran el salón de baile para admirar de cerca al "Rey del Merengue" Wilfrido Vargas y su orquesta.

Horas antes, algunas personas quienes aún no se convencían de que "El Rey del Merengue" estuviera aquí, fueron sorprendidos cuando desde la tarima el animador anunció la llegada del dominicano junto a su orquesta.

Fue la mejor forma de clausurar este gran evento. Nadie bailó, todos se quedaron sorprendidos y emocionados cuando los vocalistas de Wilfrido Vargas invadieron con sus voces la caseta, la cual se encontraba atestada.

La junta del festival otorgó un trofeo especial a Wilfrido Vargas y su orquesta quienes hicieron un recorrido especial sobre la llegada de la música africana al Caribe.

La organización del Festival fue aceptable. Participantes invitados y la ciudadanía en general mostraron su satisfacción por la forma como se desarrolló el evento.



Concluyó primer festival de música guasca en Matanza

En un espectáculo folclórico de excelente calidad interpretativa y nutrido repertorio musical, se convirtió el Primer Festival de Música Guasca que se realizó este fin de semana en Matanza.

El entusiasmo del público que participó masivamente del Festival y la cantidad de artistas calificados en este género musical, hizo de la ronda eliminatoria del sábado 20 y de la gran final cumplida al mediodía del domingo 21, una verdadera fiesta popular.

El jurado calificador estaba integrado por los maestros Leonardo Gómez Silva, Jairo Calderón Herrera y Néstor Cáceres Aponte, los tres socios de la Dirección de Cultura Artística de Santander, Dicas.

El fallo que dieron a conocer los expertos fue el siguiente:

Primer puesto, "La Quijadita", composición de Hernando Martínez interpretada por el grupo Parentesco que dirige el propio autor y del que además forman parte Juan José, Luis y Noel Gómez; Fidel Serrano y José Luis Martínez, quienes recibieron 50 mil pesos de premio.

"El hombre alegre" fue la melodía ganadora del segundo puesto. Por ella recibieron 30 mil pesos, su autor Carlos Lozano y el trío Los Trigueros

de Surata, integrado por Felipe Díaz, Elibardo Guerrero y el propio Lozano.

La canción presentada al concurso por el maestro Alberto Flórez, titulada "Carta Campesina", se llevó el tercer lugar, cantada por el grupo Tradición de Bucaramanga conformado por Jorge Calcedo Rosales, Henry Sosa y Cristian Soto. El premio para esta obra fue de 20 mil pesos.

Las tres melodías fueron escogidas de un total de nueve presentadas ante el jurado.

Resultado de intérpretes

En la categoría de intérpretes el primer lugar fue ocupado por el Cuarteto de Vélez, grupo integrado por las hermanas Nelly, Doris y Neri Rivera y la señora Sonia Arenas de Ramírez. Ellas recibieron 40 mil pesos como reconocimiento a sus capacidades artísticas.

El municipio de Piedecuesta participó en este primer festival guasco con el grupo Los Angeles del Campo, logrando el segundo puesto. Los campesinos José del Carmen Niño y Salvador Méndez recibieron 30 mil pesos por su interpretación musical.

La representación del municipio sede del evento, Matanza, fue largamente ovacionada y se hizo acreedora al tercer escaño en intérpretes. Los Francos de Matanza, cuyos miembros son Juan Ochoa, Serafín Rojas, Adolfo Ochoa, Hernando Gómez y Juan Ochoa; recibieron un premio de 20 mil pesos.

El jurado quiso resaltar la actuación especial del niño Orlando Bello, integrante de los Carrangueros del Tembladal, agrupación que actuó a nombre de Tona y le entregó 10 mil pesos.

Con gran éxito culminó este festival apoyado por Dicas, entidad que ha recibido los agradecimientos de la ciudadanía de Matanza en la persona de su director Luis Alejandro Padilla.



El "Cuna de Acordeones"

Una fiesta inolvidable

Por **JORGE PEÑALOZA (Enviado Especial)**

Villanueva, septiembre 22 Cajas, guacharacas y acordeones enmudecieron. El guayabo y el cansancio es todo lo que queda. Terminó el Festival "Cuna de Acordeones" y por primera vez un cachaco le ganó a los costefos y una orquesta de República Dominicana puso a bailar merengue a los guajiros que aceptaron muy bien el reto.

Villanueva, la pujante población del Sur de la Guajira, la tierra de Escolástico Romero, de Emiliano Zuleta Baquero, de Poncho y Emiliano Zuleta Díaz, Héctor Zuleta, Poncho Cotes, Antonio Serrano Zuñiga, el Turco Gil, Beto Murgas, Israel, Rosendo y Norberto Romero, Egidio Cuadrado, Orangel Maestre, Daniel Celedón y Jesualdo Bolaños, entre otros, se consolidó como la madre del folclor vallenato.

Cada vez es más numeroso el número de inscritos en este Festival. Venidos de poblaciones del Cesar y la Guajira, en especial, novicios y conocedores se trenzan durante cuatro días en pos del apetecido "Cuna de Oro". Este año se comprobó que el pueblo villanuevero es el mejor animador del certamen por la forma como participan.

CUATRO DIAS DE PARRANDA

La fiesta comenzó el jueves pasado, pero pocos días antes se había iniciado una serie de preparativos animados con música vallenata y aguardiente. Terminaban cuando despuntaba el sol del nuevo día.

La belleza estuvo presente con la exhuberante Reina guajira y tercera princesa en Miss Universo María Mónica Urbina quien alborotó al pueblo el día de la inauguración. Daniel Celedón, el incansable presidente del certamen, trepado sobre la tarima "Escolástico Romero" invitó a propios y extraños a unirse a la parranda y les deseó suerte a los participantes, quienes terminaban de afinar sus instrumentos.

Y fue el comienzo de uno de los mejores festivales, según dicen los viejos parranderos que se han disfrutado los siete anteriores.

UN CACHACO EN LA TARIMA

Con su cara de no matar una mosca, el boyacense Hernando Cely Cristancho llegó junto con su compañero de conjunto Héctor Jaime, también boyacense y el inseparable acordeón. Vestido con prendas militares el soldado acordeonero se montó en la tarima y comenzó su faena.

Para él no era algo extraño, en el pasado Festival Vallenato en Valledupar, se alzó con el segundo puesto en la modalidad de acordeoneros aficionados. Desde el inicio cautivó al público y sus mismos contrincantes aceptaron su supremacía. Cely se llevó el primer puesto junto a sus amigos y el pueblo villanuevero lo alzó en hombros. "Porque aquí gana el que mejor toque, venga de donde venga" dijo un viejo parrandero sentado al lado de su botella de aguardiente en uno de los kioscos instalados en la plaza "Simón Bolívar".

LOS INVITADOS

Aquí coincidieron en su mayoría que en este festival llegó más gente que en todos los anteriores. Turistas e invitados especiales llenaron el moderno y recién inaugurado hotel de Villanueva.

Uno de los primeros invitados en llegar fue la Reina Nacional de la Belleza María Mónica Urbina quien participó en la apertura del certamen. Después llegarían el folclorista Manuel Zapata Olivella el Meteorólogo del Noticiero Nacional Max Henríquez, la mentalista Maribel Moreno y el ex-Gobernador Rodrigo Dangond Lacouture entre otros.

Zapata Olivella presidió un foro el primer día del evento sobre el origen del vallenato, el cual fue muy concurrido.

También se hicieron presentes enviados especiales de los Noticieros de las Siete y Nacional de la televisión, así como representantes de diferentes medios radiales y escritos del Cesar, Guajira, Barranquilla, y Cartagena.

UNA NOCHE PARA RECORDAR.

El último día fue muy especial. La jornada se extendió hasta casi la media noche pero valió la pena esperar. Antes de la decisión final del jurado, la junta organizadora presentó en el penúltimo acto de la noche, algo que los villanueveros jamás olvidarán.

Los ancianos juglares fueron llamados uno por uno por el incansable animador del evento Guillermo Mejía, un villanuevero radicado en Bogotá quien dirige un programa vallenato en una emisora de RCN.

Jesús "Chumeca" Oñate fue el primero, después le siguieron Juan Bautista Cimarra, uno de los mellitos, Antonio Amaya, Víctor Romero, Luis Verdesia, Héctor Gil, Mingo Yaguna, Jesús Oñate, y Sabas Kammerer. Un viejo sueño se había cumplido; los villanueveros vieron por primera vez reunidos esa noche, a los míticos personajes del folclor local.

A cada uno se le entregó un trofeo especial por todo lo que han hecho por mantener la música de la región y sus costumbres. Minutos antes, habían vuelto a revivir sus viejas épocas interpretando canciones del ayer.

Eran alrededor de las once de la noche cuando entregaron los trofeos y premios a los ganadores y el público se encontraba aún allí. La fiesta ahora continuaba en la caseta "Matecaña" donde Wilfrido Vargas y el Binomio de Oro, estaban prestos a deleitar al público que atiborró el local.

Fue el último acto del Festival. Ante más de cinco mil personas "El Rey del Merengue" y sus pupilos hicieron delirar al pueblo guajiro que también demostró tener conocimiento y sabor del ritmo trepidante de la orquesta dominicana.

Temas como "Volveré" "La Medicina", "El hombre Di vertido", "El loco y la luna" entre otros conmovieron al público asistente. Al final Wilfrido Vargas, agradeció a Israel Romero y a los villanueveros, por la invitación y la forma como lo habían tratado. Luego de hacer un recordatorio del musical tránsito de la música desde Africa hasta el Caribe, la espectacular orquesta se despidió y el público conmovido supo agradecerle batiendo pañuelos blancos durante varios minutos.

Más tarde, el Binomio de Oro cerró el evento interpretando sus mejores canciones. Cansados, borrachos y alegres los villanueveros se fueron a sus casas a descansar y esperar dentro de un año el IX Festival "Cuna de Acordeones".



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

VITAL

Ciudad

Bogotá

Pág.

17

Fecha

25 SEP 1986

Código

D502

Lugar

D12

Los veinte años de La Candelaria

Una ventana abierta a la época

Por Martina Uris

En momentos cuando una nueva ola de violencia militarista convulsiona a nuestro país, el grupo de teatro **La Candelaria** que dirige Santiago García, conmemora su vigésimo aniversario.

Para quienes creemos no solo en la necesidad urgente de defender la vida, como el arte, el vigésimo aniversario de **La Candelaria**, se plantea como una ventana abierta que nos posibilita respirar en este tiempo.

Sí! porque **La Candelaria** con su ejemplo, con su coherencia humanística y política, con su trabajo artístico fundamentalmente, no solo ha conquistado el espacio cultural para sí, sino también para todo nuestro pueblo, a la vez que nos ha educado en el arte, en la vida y en la política.

Esos espacios ganados por **La Candelaria** para la cultura popular tienen que ver con el surgimiento de una nueva dramaturgia, de una nueva estética y se constituyen en "un asalto al cielo", como dijera Lisandro Duque refiriéndose al grupo.

La Candelaria como el TEC y como la mayoría de los grupos organizados en la Corporación Colombiana de Teatro, ha sentado una posición frente a la realidad social y política de Latinoamérica,

de su propio país. Y esa posición en la conflictiva esfera del arte está vinculada directamente a la sociedad y sus desarrollos. Es que "... el arte es la respuesta del hombre ante la vida, o como pensaban los expresionistas, ante la muerte..." (E. Buenaventura). Es así como paso a paso, los desarrollos históricos han tenido una respuesta en la escena de La Candelaria: contra la entrega del movimiento armado y por la vida, surge "Guadalupe, años sin cuenta", la obra que ha sacudido la conciencia de millones de espectadores en el mundo, llamando la atención sobre el fenómeno de la violencia institucionalizada contra nuestro pueblo. Pero ese ejemplo como muchos otros encontrados a través de la producción del grupo, no ha tenido otro objetivo que la búsqueda de la identidad cultural, la necesidad de encontrar el verdadero rostro de Latinoamérica y en él, el del hombre contemporáneo. Todas las grandes obras de **La Candelaria**, sobre todo las de la última década, se levantan como una verdad inmediata de nuestro mundo y han sido logradas con el método de Creación Colectiva.

El último camino emprendido por el grupo y del cual han surgido tres dramaturgos, tres directores: Santiago García, Patricia Ariza, Fernando Peña, con sus obras: "Corre, Corre Carigueta",

"La tras-escena" y "El viento y la Ceniza" (próxima a estrenarse) definen nitidamente y desde ahora ese encuentro de la identidad latinoamericana y el paulatino enriquecimiento de la cultura nacional.

Esa nueva etapa de **La Candelaria**, no se podría haber logrado sin la superación y el aporte individual de cada uno de los actores, en su apasionada búsqueda de la verdad y su acendrada responsabilidad no solo frente al colectivo, sino también frente al público, el cual le ha erigido en la expresión de sus preocupaciones y de sus sueños y a través de los acontecimientos que se han dado por más de veinte años en la escena de La Candelaria.

Nosotros quienes amamos su trabajo, decimos Gracias, compañeros y un fuerte apretón de manos. □



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico **EL PAIS** Ciudad _____
Pág. **8 C** Fecha **26 SEP 1986**
Código **D702** Lugar **D13**

La salsa, una epidemia ^{D/g} que estremece a Europa

HAMBURGO, Septiembre 25 (Colprensa-Vía DPA) --Por Arturo Jaimés, enviado especial.-Una nueva "enfermedad" suscitada por un enigmático "virus" de origen africano, pero llegada del frenético caribe, estremece a algunos países de Europa y ha cobrado ya "víctimas" incurables: la salsa.

Todos los días, en algún lugar de esta Europa que avanza hacia el invierno, la salsa calienta los ánimos y hace hervir la sangre.

Todos los días en alguna parte, alguien escucha la descarga de unos cueros tocados por manos expertas, y se oyen las electrizantes notas de un delirio con pentagrama: la salsa.

Pero esa "enfermedad" que recorre a Europa, y que de vez en cuando la hace cimbrar, está aún lejos de convertirse en epidemia: la primacía todavía es del rock.

Pero, por ejemplo en Hamburgo, hay público para todo. Van a los parques los fines de semana a escuchar conjuntos ingleses, franceses, o alemanes y no hace mucho una avalancha humana concurrió a ver a Julio Iglesias.

Claro que en el fondo permanecen fieles a esa especie de lamento que brota de los bares de ambiente íntimo y acogedor: el jazz.

El jazz es toda una leyenda viva. Una lenta pasión.

Pero en Hamburgo hay público para todo: música, cines, exposiciones, y teatro hay casi a todas horas, pero Latinoamérica no ha sabido aún atizar ese fuego de la "salsa".

Cuando llegó Celia

Sin embargo, hace apenas seis meses que la eterna Celia Cruz estuvo a punto de enloquecer a Hamburgo.

Llegó una noche con su alegría arrolladora y obligó a los fríos alemanes a bailar sin pensar en el mañana.

Cuentan los latinos que estuvieron esa noche en la "Fabrik", una fábrica abandonada, que aquello fue antológico: Celia estremeándose sin final y

su voz fresca, misteriosamente joven, retumbando sin cesar.

Las cantó todas esa noche.

Ya para entonces algunos alemanes padecían los primeros embates de la "salsa": poco antes habían estado por estos lares Ray Barreto, Willi Colón y La Fania All Stars. Todo un catálogo de frenesí.

Los latinoamericanos que acá viven recuerdan que de vez en cuando han sorprendido a algunos alemanes hablando de la magia musical de Rubén Blades.

Incluso un negro inmenso que anda por ahí con el conjunto Los Latinos, fue amigo personal de Blades en Panamá y todavía se escriben una que otra carta.

"Blades tuvo suerte. Esa es la diferencia", dice el colombiano Edgar Plata, creador de un conjunto de música tropical, que en su nombre esconde la nostalgia: el barrio.

Ese negro inmenso de Panamá y su conjunto, una especie de organización de Estados Americanos donde hay ecuatorianos, brasileños, peruanos, chilenos y bolivianos, hizo bailar tres noches sin parar a los hamburgueses.

En la propia plazoleta de la hermosa alcaldía, las noches del viernes, sábado y domingo casi no alcanzan para la sed de fiesta de los latinos.

El Festival Iberoamericano que actualmente se realiza sirvió de "discul-

pa" para escuchar música hasta el amanecer, pese a que en el programa oficial rezaba que al filo de la medianoche debía reinar el silencio.

Cumbias no muy genuinas, porros con un extraño son, bossa nova con el dejo cadencioso del portugués, y de vez en cuando la arrolladora "salsa" se turnaron sin final.

Más alemanes que latinos hubo esas noches en la plazoleta. Muchos se animaron tras algunos tragos de aguardiente o pisco o un par de cervezas gigantes, a "lanzarse al ruedo" del baile latino.

El frío no importaba mucho. La música es un buen remedio.

Lastimosamente no figuró en el programa ningún grupo colombiano. Niche, Guayacán, o cualquiera de ellos hubiera hecho un show para el recuerdo.

El "virus" de la salsa ronda hace tiempo por Europa, pero es necesario que vuelva Celia Cruz, Ray Barreto, Willi Colón, Rubén Blades y toda su gente, para que por fin esto sea epidemia.



¿Quién se le mide a este gallo “cachaco”?

Por ERNESTO McCAUSLAND SOJO

La prensa se dió gusto con la historia: Un “cachaco”, y además soldado se ganó sin objeciones el Festival de Villanueva, precisamente la cuna del acordeón. Como para “Ripley”.

El protagonista de esta historia es un jovencito alto y espigado, que aún conserva el rostro cándido de su infancia. Su ingenuidad conforma un abrupto contraste con ese dominio de veterano que ejerce sobre el acordeón.

La historia de su jornada triunfal por las comarcas de Macondo comenzó hace seis meses en Valledupar, durante el pasado Festival de la Leyenda Vallenata.

La voz se regó como pólvora, como siempre se riegan los cuentos buenos en Valledupar: Un soldado con uniforme y todo, está concursando en la categoría semi-profesional.

La gente fue a verlo durante aquella primera presentación en el kiosco. Vieron al soldado con sus ojos cerrados a presión, el ceño fruncido, la piel rojiza humedecida por un sudor copioso. Una ruidosa y eufórica barra de paisanos, oriundos de Nobsa, Boyacá, tomadores de aguardiente, lo acompañaban rebosantes de entusiasmo.

Con su uniforme lleno de parches de sudor, el soldado abrazaba el acordeón, como un niño a su madre. Sus dedos largos y huesudos se movían hábilmente entre las teclas. “Toca como si fuera de por aquí”, comentó uno de los presentes.

DESDE NIÑO

El vallenato causa furor en la muy boyacense población de Nobsa. Pese a la lejanía geográfica de la Costa Atlántica, en ese pueblo pequeño el acordeón suena por todas partes.

Desde muy niño, Hernando Cely se entusiasmó con la música vallenata. Un viejo amigo de su familia, que es una humilde familia por cierto, le prestaba un acordeón antiquísimo, con el fuelle remendado y algunos pitos sordos por la vejez. El niño Hernando se las arregló y aprendió a tocar. Con sus amigos formó un pequeño conjunto y pronto la mayoría de las serenatas en Nobsa dejaron de ser a guitarra para pasar al acordeón.

Nadie sabe cómo aprendió a tocar así. El secreto está dentro de la cabeza rapada de Cely Cristancho. Lo cierto es que cuando se graduó del colegio público del pueblo en noviembre del año pasado, su mayor ilusión fue comenzar a prepararse para el Festival Vallenato de abril entrante.

Pero lo cogieron para el Ejército. Un mes antes del Festival ingresó al cuartel en Tunja. El uniforme no lo hizo cambiar de idea. Tres días después de haber ingresado al cuartel, Hernando Cely Cristancho se presentó a donde su comandante y le pidió permiso para irse al Festival. El Mayor le dijo muy comprensivamente que lo iba a consultar con sus superiores. “Si no me dejan, me volo”, cuenta Cely Cristancho que le dijo a sus compañeros.

Pero le dieron el permiso y no tuvo que “vuelarse”. Lo dejaron y además le dieron una carta para el Comandante del Batallón La Popa en Valledupar. Cely y sus ruidosos acompañantes se vinieron por tierra, en una jornada de día y medio a través de montañas, llanuras y finalmente vías alledañas al mar.

Cely llegó al Festival Vallenato con el espíritu encendido de entusiasmo, pero sin lo principal: el acordeón. El Comandante de La Popa lo acompañó a donde Emilio Zuleta, quien accedió a prestarle un viejo acordeón.

Con ese viejo acordeón, Cely Cristancho llegó hasta la gran final. Sostuvo un duelo a muerte con el joven Hugo Carlos Granados, quien finalmente derrotó al soldado con “foto finish” acordeonero. Esa noche lo llevaron para que le tocara al entonces Ministro de Defensa, General Miguel Vega Uribe, quien andaba clandestino por Valledupar. Cely es un motivo de orgullo para el Ejército colombiano.

A PRACTICAR

Cely pasó los meses siguientes dedicado a la práctica para ganarse el Festival “Cuna de Acordeones”, que culminó exitosamente el lunes pasado. Allí fue un triunfador inobjetable, de principio a fin.

Para su pueblo, y para su región, la victoria de Cely Cristancho es un motivo de orgullo. No es el único “cachaco” triunfando en este duro oficio de la “vallenatología”. Jairo Serrano, el mejor corista del vallenato, ahora triunfador como cantante, es tan opita con el Festival del Bambuco.

Pero con el acordeón al pecho es que se ven quien es quien. Y ya Cely lo anunció: “El año entrante voy por la corona y vallenata”.

A ver quién se le mide a este gallo “cachaco”...



VENTANA AL MUNDO

Por GONZALO MALLARINO BOTERO

20 años de La Candelaria

El grupo de teatro que orienta Santiago García tomó, hace veinte años, el nombre del barrio santafereño en donde sentó sus reales. Ha sido ésta la última etapa de la larga labor de García, hombre de teatro integral, cuya carrera completa abarca casi el doble del último tramo, si se hace cuenta de lo que debieron ser sus primeros pasos universitarios antes de dejar la arquitectura por el teatro. García, hace unos treinta años, completó en el extranjero su formación cultural dramática, y el resultado de ésta fue un dramaturgo, director y actor que ha reunido en torno suyo a un grupo, un público y una mística del teatro.

Con una marcada preferencia por las tendencias dramáticas más sólidas dentro de la vanguardia, y por el teatro de mayor contenido social, La Candelaria y sus antecesores han realizado bajo la dirección o la inspiración de Santiago García un amplio repertorio que ha pasado por el período clásico y recorrido diversos países. En numerosas ocasiones el grupo ha llevado el mensaje de la dramaturgia de Colombia y de su arte escénico, a Europa, América Latina y los Estados Unidos, con éxito indudable de público y crítica, y con muchos galardones de primera categoría, cuando se ha tratado de competencias internacionales.

Este grupo, cuya importancia formativa como compañía de repertorio que va habituando al público colombiano a la historia del teatro es algo central en sus resultados, ha contado desde hace más de veinte años con la colaboración inteligente y esforzada de Patricia Ariza, mujer de teatro, colombiana, a quien el público ha visto hacerse y progresar hasta la creación de obras de teatro propias, y hasta su realización sobre el escenario, dentro del grupo de García.

Del trabajo literario y la dirección escénica de Patricia Ariza salió *El viento y la ceniza*, la obra con la que el miércoles pasado celebró el grupo de teatro La Candelaria 20 años de trabajo, y la reinauguración de su sede, en medio del fervor del núcleo más adicto de su público y sus amigos. Patricia Ariza ha cooperado con García, sin quitarle energía al aspecto artístico de su carrera, en la tarea de conseguir la adhesión de los medios cultos de la ciudad, entre ellos la Corporación Barrio de La Cande-

laria, cuyo aporte permitió la restauración de su sede.

Los viejos aficionados al teatro que apreciamos la tenacidad y la noble mística de quienes como Santiago García partieron de su sola intuición y de sus dotes, para ir reuniendo factores hasta llegar a estas plataformas iniciales de lanzamiento, soñamos con que un día concreten en Colombia esos poderosos núcleos de difusión de la cultura teatral que tienen sus ejemplos en algo como el grupo de Jacques Villard en el palacio de Chaillot, con gente como Gerard Philippe, Jean Louis Barrault y Madeleine Renaud, que luego fueron leyenda.

O que se llegue a algo como el Actor's Studio, en donde Kazan y Strassberg se reunían con Miller y Tennessee Williams para madurar una gran dramaturgia y formar actores como Geraldine Page, Paul Newman y Marlon Brando. ¿Por qué no ha de ser así? Ya vemos que se da un teatro literario de raíces iberoamericanas, que se renuevan el grupo de los directores y el elenco de los actores fieles al teatro. Que, inclusive, los que buscan los pastos más verdes de la Tv forman entre los mejores del medio.

Cuando la ocasión es la de congratular al grupo de teatro de La Candelaria, es por supuesto también la de desearle la suerte que merecen su fe y su energía, tanto como sus innegables realizaciones, a este grupo y a todos los que han ido formando un público colombiano para el teatro más significativo y exigente.

Si a veces los espectadores escasean, si por una función con el teatro lleno —la casa llena, dicen en inglés— hay varias en que, como buenos señores de casa, los actores y realizadores se dan enteros a sus pocos fieles huéspedes, no hay que perder el ánimo. Ni siquiera en el momento solitario en que de la *cold cream* vuelve a salir el rostro cotidiano ante el espejo, en el camerino en penumbra.

El público volverá y volverá cada vez en mayor número. Lo que han hecho los hombres y mujeres de teatro en Colombia ya es irreversible, aunque su polifacético trabajo no deje de ser arduo y arriesgado. Siempre será el primer ejemplo conocido de lo real milagroso.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

EL TIEMPO

Ciudad

Pág.

Fecha 27 SEP 1986

Código

DTOL

Lugar

EZ

Cultura a la calle

A partir del 6 de octubre, el Instituto Distrital de Cultura y Turismo comenzará a realizar los planes que su directora, Milena Esguerra Rojas, tiene preparados para Bogotá, e iniciará la tarea de sacar la cultura a las calles, parques y lugares tradicionales de la ciudad.

El novedoso programa consiste en presentar los diferentes grupos artísticos con que cuenta el IDCT en la calle, para sorprender a los peatones y conductores de vehículos con una expresión cultural que les llegue en cualquier sitio y hora del día.

Cumpliendo con este propósito, el Instituto tiene preparados los más hermosos conciertos de música clásica, espectáculos de ballet y danza folclórica, obras de teatro y muestras musicales de todas las regiones del país, para presentar ante el público bogotano, pero ya no en un recinto cerrado, sino en sitios públicos de la capital.

Algunas de las manifestaciones culturales que se van a ofrecer a los bogotanos, ya se encuentran programadas. Tal es el caso del grupo de Ballet del Distrito que el lunes 6 de octubre, a las 7 de la noche en el parque México, actuará ante todos los ciudadanos del sector.

La agrupación está integrada por 24 jóvenes, de 9 a 15 años, que desde hace tiempo estudian en la escuela de ballet del IDCT, bajo las ordenes del maestro Plutarco Pardo. El espectáculo del grupo será una representación

de las etapas y diversos bailes que se han registrado desde la época clásica hasta la moderna. Así, se observarán bailarines de polonesas, adagios y valsos, compartiendo el escenario con parejas de salsa y rock.

Igualmente, el 9 de octubre, a las 7 de la noche y en este mismo parque, la Banda Sinfónica de Bogotá, dirigida por el maestro Karol Bermúdez, ofrecerá un concierto popular en el que interpretará diversas piezas musicales, entre las que se incluye una composición del maestro Lucho Bermúdez, titulada Espíritu Colombiano.

La cultura a la calle, con espectáculos y vivas manifestaciones artísticas en los espacios abiertos de la ciudad, es una fase del programa para imprimir un nuevo aspecto a la ciudad y su gente.

Lo que puede considerarse puramente artístico y cultural, que corre a cargo de Cultura y Turismo, se completará con una política amplia de recreación, que toca a otros organismos o entidades como el Instituto de Recreación y Deportes. Más concretamente con los escenarios asignados a esta entidad, como los parques que serán objeto de una proyección especial, con el pool formado por la Alcaldía Mayor de Bogotá con las Cajas de Compensación Familiar, que se harán cargo directamente del manejo y la conservación de estos centros de recreación, conforme a lo que se dio cuenta en nuestra edición de ayer.



ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO

A través de la obra de dieciséis artistas se ve la sinopsis de la plástica contemporánea peninsular.

Los siguientes son los artistas que incluye la muestra de plástica contemporánea española, que permanecerá en Bogotá hasta mediados de octubre. Ellos representan las últimas generaciones, desde la que abandonó su país como consecuencia de la guerra civil y del Franquismo, hasta la que ahora gracias a su formación y su recorrido, resume el cosmopolitismo inevitable de las escuelas en boga. El primero de ellos es José Guerrero (1914), compañero de los expresionistas abstractos norteamericanos de los cuales aprendió el "action painting" y la expresividad del color, aunque de ellos difiere por su seriedad de transfondo y la referencia a sus trabajos iniciales.

Pablo Palazuelo (1916) en su juventud emigró de España; arquitecto de formación, artista de tendencia constructivista. Simultáneamente trabajó como pintor y escultor. De él hay esculturas en acero tanto de sus primeras épocas como de las más recientes.

Antoni Tàpies, nacido en Barcelona (1923) es uno de los pintores que mayor

influencia ha tenido sobre el arte español en general y sobre las jóvenes generaciones. Su pintura siempre muy pareja se distingue por los elementos de collage que integra, los grafiti y el uso de materias arenosas. Perteneció al grupo "El Paso", con sus trabajos eminentemente abstractos. De él se escogieron obras en las que utiliza variados materiales; una manta del ejército templada sobre la cual dibuja y una obra donde el artista influenciado por el italiano Fontana, hace cortes sobre la tela pero con intención diferente.

Albert Rafols-Casamada (1923) Pintor no figurativo, inicialmente utilizó un lenguaje más duro; sus obras contienen un elemento poético tanto en el color como en el tratamiento de las formas.

Eduardo Chillida (1924) arquitecto, de él se exhiben esculturas de pequeño formato, donde se hace evidente su interés por la utilización del espacio; espacios cerrados dentro de una misma obra; formas que se repiten algunas veces como diseño sobre sus piezas elaboradas en barro cocido, otros elaborados en hierro o un metal duro donde el diseño se convierte en forma tridimensional.

Martín Chirino (1925) escultor; en sus esculturas de formas abstractas se encuentra una reminiscencia del carácter y origen africano de las Islas Canarias de donde proviene...

Josef Guinovart (1927) ha utilizado la pintura, el teatro, la escultura y varios otros medios de expresión plástica; es uno de los iniciadores de la abstracción de inspiración poética y literaria; conocido por sus pinturas y la utilización de tonalidades muy peculiares, de gamas ocres y calientes. De él también hay obras muy recientes, donde tanto por sus títulos como por su temática se ve con claridad que aunque utiliza un lenguaje abstracto detrás está la referencia a lo figurativo y real.

Julio López Hernández (1930) escultor, perteneciente al grupo llamado Realistas españoles. Aunque es hiperrealista en la utilización de la materia, su concepción temática dista mucho de serlo o de parecerse al medio o patrón norteamericano.

Antonio Saura (1930) autodidacta de formación, fundador del grupo Paso; de él se muestran una serie de óleos de hace 2 años sobre Dora Maar, que establecen un juego referencial con los retratos de Picasso.

Luis Gordillo (1934) padre de la utilización del lenguaje de la tira cómica de

inspiración norteamericana en el medio español, utiliza un colorido sordo y reservado muy diverso del utilizado por los norteamericanos en el cual se inspiró. Su trabajo fue tan influyente que por mucho tiempo tuvo gran canti-

dad de seguidores que posteriormente dieron paso a la generación de los realistas inspirados en la Escuela de Chicago.

Rafael Canogar (1935) también formó parte del grupo El Paso. Su pintura se inició como un trabajo de realismo político que influyó la pintura de las jóvenes generaciones. De él está presente una serie más reciente, donde su pintura se ha tornado más materia.

Eduardo Arroyo (1937) pintor de la generación de los años 50, fue inicialmente periodista; ha publicado varios libros. Sus esculturas se caracterizan por la utilización de materiales ya hechos con los que el artista sobre bases de bronce, ensambla caras jocosas creando personajes históricos que contienen una dosis irónica también. De Arroyo se exhiben igualmente una serie de pinturas collages en papel de lija.

Darío Villalba (1939) Su trabajo contiene elementos fotográficos, pinturas hechas con emulsiones fotográficas, donde se ve la influencia de la televisión y la utilización de la repetición de imágenes, influenciada por el video. Su temática es una crítica a la agresión.

Manolo Valdés (1942) parte del nuevo grupo de crítica social denominado "Equipo Crónica" que aparece en los años 60. Utiliza superposiciones de imágenes conocidas, algunas inspiradas en obras famosas. Muchas veces pinta sobre papel periódico montado sobre tela, para dejar que el signo permanezca bajo la superficie pintada, dándole una enorme importancia a la graña.

José Manuel Broto (1949) junto con el anterior artista pertenece a la joven generación; parte de la abstracción, pero estableciendo una referencia a la expresión espontánea. Su pintura forma parte de la denominada vanguardia actual europea, que por algunos de los elementos utilizados muestra todavía una marcada influencia de su compatriota Tàpies.

Ferrán García-Sevilla (1949) Considerado como una de las más prometedoras figuras del arte español, muestra una pintura de inspiración naïve, con la espontaneidad del lenguaje actual. Su pintura, dice él, es "desesperada".



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico	EL TIEMPO	Ciudad	Buenos Aires
Pág.	15	Fecha	28 SEP 1986
Código	D702	Lugar	E4

En el MAM

Clemencia Arango

MUESTRA VIAJERA



José Guerrero

Hace tres años, en España, nació la idea de realizar una gran exposición de artes plásticas, que viajara por todo el mundo y que presentara los momentos álgidos de vanguardia comprendidos entre 1940 y nuestros días. Participarían los pintores y escultores que introdujeron las nuevas líneas europeas y norteamericanas a su país y que, a pesar de la abstracción, tuvieron en sus obras un vínculo con la realidad.

A diferencia de otras exhibiciones itinerantes, no es organizada por el Ministerio de Relaciones Exteriores sino por una nueva entidad denominada Peace —Programa Español de Acción Cultural en el Exterior—.

La curaduría estuvo a cargo de la maestra en Bellas Artes Ana Vásquez de Parga y del crítico José Ayllón, quienes seleccionaron pintores y trabajos de acuerdo con aquellas premisas. Una vez examinado el panorama y realizados los estudios, buscaron los cuadros y esculturas en colecciones privadas, de museos y de los artistas. La Curaduría también incluyó la elaboración del catálogo.

La muestra, que viajará un año, hasta el momento ha estado en los países nórdicos, Buenos Aires, Montevideo y Caracas. En todas partes, como es lógico, ha tenido que variar el montaje de acuerdo con los espacios, pero siempre se ha intentado seguir un orden cronológico lo más aproximado posible o por escuelas. Con respecto a este trabajo en el MAM, Ana Vásquez señaló que había sido "tortuoso". "El museo es precioso como obra arquitectónica pero presenta dificultades para las obras de arte. Tienen que ser pinturas fuertes para que aguanten... como éstas".



En Paipa

¡Las bandas unen a los colombianos!

PAIPA, 27. — Desde Puerres, en las montañas de Nariño, hasta San Andrés en el Caribe, las bandas unieron a los colombianos.

En San Andrés, Simón González hace presiones con las diosas de la mar por los suyos, mientras envía a los boyacenses un poético mensaje: "Al hermoso pueblo de Boyacá: las cosas bellas solamente las compartimos en la intimidad.

"En esta ocasión, no solamente he escogido para representarnos a un grupo de hombres del mar Caribe, que todas las noches de luna verde, enamoran con música a las diosas de la mar, Erzoeriz y Yemanya... sino que también les estamos prestando por unos pocos días, que pueden ser eternos, al maestro, filósofo y músico Marcos Newball, director de nuestra banda interdepartamental de música.

"Tiernamente un grupo de niños de la isla, los están mirando llenos de emoción, detrás de esas montañas mágicas de ese hermoso Boyacá.

"Un fuerte abrazo del hermano Simón".

Los nariñenses, sin mayores influencias con los dioses, ni otra opción de informarse, enviaron a los periodistas de la radio para que contaran todo lo que ocurría.

Paipa se hizo pequeño. A pesar del complejo turístico que la rodea, fue insuficiente para albergar a la cantidad de amantes a la música que se dieron cita en la capital turística de Boyacá para celebrar el XII Concurso Nacional de Bandas.

Un espectáculo sin igual de juegos pirotécnicos en el lago Sochagota dio inicio al certamen.

Dos horas después las bandas que lograron llegar se repartieron entre los diferentes hoteles para animar a los huéspedes.

Las bandas llegaron con el único objetivo de promover su música y llevarse el trofeo para su región. Así, no le importó a la del Meta quedarse varada en el Sisga, llegó por grupos pequeños. Ni a la de San Andrés, que las aerolíneas cambiaran los itinerarios desde la isla y solamente pudieron hacer su aparición en Paipa, sin dormir, ayer a las cinco de la mañana.

Tampoco le interesó a una pequeña de la banda de Jericó (Antioquia), que la ceremonia de inauguración del sábado fuera tan larga hasta caer desmayada. La llevaron a la enfermería y a los diez minutos estuvo sonriente de pie frente a su grupo. Lo único importante para los 200 músicos que hoy compiten en Paipa es participar y llevarse para su tierra el trofeo que los acredita, por un año, como la mejor banda del país.

Ayer el parque Jaime Rook se hizo pequeño. A las 10 de la mañana la banda de la Policía Nacional abrió el desfile de los participantes. En ese momento de todas las calles de Paipa comenzó a salir gente para ver el paso de los representantes de Córdoba, Antioquia, Bogotá, Boyacá, Caldas, Nariño, Norte de Santander, San Andrés, Valle y la Juvenil de Paipa.

Durante la ceremonia de inauguración la alcaldesa especial, Graciela Higuera Guatibonza, leyó un decreto por medio del cual declaró huéspedes ilustres tanto a los participantes como a los turistas presentes.

A su vez, Jaime A. Vásquez, presidente de la Corporación Concurso Nacional de Bandas, en un emocionado discurso, habló del orgullo de los paipanos, por sus recursos naturales, el turismo, y especialmente su certamen. Se refirió a la ausencia de la banda de Cundinamarca y dijo que la actitud de la gobernación de ese departamento, al no enviar a la banda de Anolaima, estaba destinada a torpedear el concurso y sacarlo del lugar en que nació para trasladarlo.

La bienvenida

El gobernador de Boyacá, Alvaro González Santana, comentó en su saludo de bienvenida la orden del Presidente Barco de auspiciar todas las manifestaciones de cultura popular y solicitó que cada año se trabaje con más ahínco ya que, según dijo, "las bandas reflejan los anhelos del pueblo y además la manera más noble de hacer patria es a través de la cultura".

La pieza tropical "Espumas", es la obligada de este año, por estar dedicada al concurso al compositor Jorge Villamil. En su homenaje, cada banda hizo un arreglo propio para presentarlo al jurado calificador, conformado por los maestros Efraín Medina, Miguel Duarte y Abdel Barón.

La ronda inicia se efectuó a

las 3 de la tarde y allí comenzaron a surgir las bandas más opcionadas que fueron las de San Andrés, dirigida por Marcos Newball y compuesta por 20 músicos; la de Neira (Caldas), orientada por Tobías Hincapié, con 23 integrantes, y la de Pamplona, Norte de Santander, que con 20 músicos está dirigida por Ciro Calderón.

Hacia las 8 de la noche comenzó la segunda ronda y más tarde, en la verbena popular, cada quien eligió su banda y decidió con quien bailar. Durante los descansos, los diestros músicos armados de flautas, trombones y trompetas, se mezclaron con los cientos de turistas que este fin de semana se congregaron en Paipa para vivir el festival.

Programa para hoy

Hoy el programa comienza a

las 9:30 de la mañana A esa hora 75 hilanderas de ocho provincias de Boyacá competirán en calidad y rapidez en el concurso departamental de hilanderas. A las 10, mientras las bandas hacen una presentación privada ante el jurado, será posible saborear toda la gama gastronómica de Boyacá durante la realización del festival de golosinas que ha reunido hojaldras y quesillos de Arcabuco, dulces y quesos de Belén, conservas de Tibasosa, besos de novia de Villa de Leyva, bocadillos, jaleas y kumis de Moniquirá y dátines y masatos de Soatá.

Hacia las 2 de la tarde se realizará la tercera y última ronda ante el jurado. A las 4 de la tarde se dará el veredicto y la clausura será a las seis con una verbena amenizada por las bandas ganadoras.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico	EL UNIVERSO	Ciudad	Bogotá
Pág.	573	Fecha	28 SEP 1986
Código	DT02	Lugar	E7

Los 'Hombres' de Maripaz Jaramillo

Después de las mujeres de la noche y del espectáculo con bocas rojas; de las parejas de bailarines de salsa en Cali y de tango en Antioquia o los baladistas, Maripaz Jaramillo comenzó su serie de "Hombres".

Son los hombres de moda, los hombres vedettes, los hombres notables. El cantante, el futbolista, el torero, el ejecutivo, el aviador, o sus amigos el periodista y el pintor...

Son, a pesar de que Maripaz no les ha colocado nombres propios, Michael Jackson, Julio Iglesias, Maradona, Pepe Cáceres, el hijo de Alain Delón, Enrique Santos Calderón, Lorenzo Jaramillo...

Esta serie de 14 pasteles, tan solo conocida por unos pocos amigos y críticos, se encuentra ahora expuesta en la Galería Garcés Velasquez de Bogotá, como prólogo antes de viajar a la Feria de Arte Internacional -la FIAC- que se relizará en el Grand Palais de París a partir del 24 de octubre. Además llevará dos óleos que no están exhibidos.

Hace dos años ella participó en este certámen con la serie de bailarines, que también fue invitada a la bienal de esa ciudad.

Su aporte al arte colombiano es un hecho conocido en los círculos de París; el crítico francés Pierre Courcelles afirma que la artista de mujeres, parejas y ahora los hombres "es una mujer que muestra lo que nosotros somos con ferocidad y ejemplar dulzura."

En el conjunto de los hombres hay más color, no solo porque es propio de las figuras "show" que les gusta y lo usan, sino porque la artista les dió el que cada uno irradia.

Así, por ejemplo, el aviador tiene la cara verde, el periodista lila, Maradona es anaranjado, el cantante rock es azul oscuro...y el campesino se parece a la realidad. Cada uno tiene un mundo diferente. Ella ha tratado de identificarlos en su oficio, en su vestido, en su posición; no les asigna nombres

propios y, aunque considera su obra fuerte y crítica, siempre está presente en humor.

El éxito del cantante español Julio Iglesias, que ha enamorado a millares de mujeres y hombres, lo ve como "un fenómeno increíble...y un personaje que está muy metido dentro de la sociedad de consumo. No pasa lo mismo con otros, cada uno tiene un mundo y un oficio diferente."

No más mujeres

Por el momento Maripaz piensa continuar con la serie de los hombres. Sin embargo, dentro de algunos cuadros, como ahora el del aviador y del eje-

cutivo, aparecerán muchachas en la condición de acompañantes. Los señores seguirán siendo la figura principal.

Estima que además de las investigaciones de técnica y color, "hace falta entrar con otros hombres", trabajar un nuevo tema, y tiene programado hacer una exposición con ellos en septiembre del año próximo en la Galería de Nohra Haime en Nueva York.

El hecho de que Maripaz no continúe trabajando las mujeres y las parejas no obedece a nada personal. Esto, afirma, responde simplemente a que alguien le dijo que la mujer en su obra era lo más importante y el hombre era secundario. El comentario le quedó sonando. "Puede ser que la mujer haya sido lo más importante y llegó el momento de que los hombres sean importantes. Han pasado diez años desde los inicios de la liberación femenina y creó que ha avanzado mucho, en cambio el hombre está en crisis."

Cada vez más color

Las primera mujeres que pintó en Bogotá en 1970 y 1971 fueron las prostitutas y "el color estaba presente pero no tan fuerte como ahora. Las bocas rojas, el maquillaje y algo en el vestido, pero el conjunto era bastante oscuro: blanco y negro. Unos años después, en Cali, comencé a trabajar las parejas bailadoras de salsa, porque este medio

de la música y del baile estaba muy cerca de mí. Seguí con los tangos y boleros." Y así fue acercándose hasta llegar ahora a los hombres.

"Me gusta cubrir los temas cotidianos. Lo que me rodea, lo que veo." Por esta razón viajó por distintas partes del país para averiguar cuál era la música que gustaba, cómo se bailaba el tango en Antioquia y Caldas y demás. No recuerda cuántos cuadros hizo sobre estos temas, donde el color aumentó enormemente con relación a sus primeras mujeres. Acá las caras eran de colores "porque

ese es el ambiente de la noche y de los sitios de discoteca, que cambian el tono de la gente."

Maripaz nació en Manizales en 1948. Estudió en la Universidad de los Andes en Bogotá, en el Chelsea School of Art en Inglaterra y en talleres de Heyter en París y Camnitzer en Italia. Durante los últimos años ha recibido, entre otras distinciones, el Premio Intergráfico 80, Belin; el Segundo premio, Listowel international Print Biennale, 1982 de Irlanda, y el Premio como mejor grupo por país, en Cagnes-Sur-Mer, Francia, en 1985...



El bolero y la balada:

Unidad cultural y sonido multinacional

El autor de este trabajo es musicólogo y profesor de humanidades en la Universidad del Norte, Barranquilla.

Por ADOLFO GONZALEZ

Un día cualquiera de 1948, allá en el invierno de Nueva York, Arsenio Rodríguez, a quien algunos consideran el mayor genio de la música afrocubana, fue avisado por sus médicos que jamás recobraría la vista perdida desde los siete años. Poco tiempo después, exactamente el 20 de marzo del mismo año 48, grabó en cuba *La vida es un sueño*, bolero de su inspiración que comienza diciendo: "Después que uno vive veinte desengaños, qué importa uno más..." ¿Habrá que multiplicar los ejemplos para mostrar la intensa carga pasional, la dimensión trágica, el temperamento lírico y el melodrama trocado en sonido como elementos casi invariantes del entorno propio del bolero. ¿Será preciso recordar *Amor perdido*, *Frenesí*, *El bardo*, *Rayito de luna* o las grandes borracheras no necesariamente inútiles? Escribir, por ejemplo, el gesto grandilocuente y exagerado: "...aunque no quiera Dios, ni quieras tú, ni quiera yo, hasta la eternidad te seguirá mi amor", cantaba Agustín Lara, el *Flaco de Oro*, intentando configurar un espacio inverosímil donde la fuerza invencible del amor deroga todas las leyes naturales y divinas, habidas y por haber. Y si es cierto que nuestra cultura latina tiene la fortuna de albergar en su seno a "la más espléndida supervivencia de la tragedia griega", como dijera J. G. Cobo Borda hace varios años, hay borrachos iluminados que le asignan un origen cercano a las gestas de los *minnesanger* y trovadores provenzales, o sea, a ese proceso que Werner Sombart denomina "la secularización del amor". ¿Nacerá del triángulo amoroso o la pasión prohibida o silenciosa? Tal vez sí a juzgar por la vida sentimental destrozada que usualmente llevan quienes cantan y componen boleros, a juzgar por un discurso romántico que mantiene en el fondo impedimentos inexorables que no se nombran y, sobre todo, porque la pasión reprochable se vuelve sagrada, hay mucho de oda al adulterio santo.

En este orden de ideas parece estar un artículo aparecido en *Lecturas Domi-*

nicales y escrito por César Pagano donde hay un epígrafe tomado de la novela *Los elegidos*, de Alfonso López Michelsen y que gira sobre el tema: el bolero es música de los jóvenes casados que empiezan a interesarse por el cón-

yuge del prójimo. Pero se trata de un acierto limitado porque el epígrafe es parcial. Restringir injustificadamente los privilegios adulterinos a uno sólo de la población será grave pero no tanto, lo importante es que el protagonista alemán de *Los elegidos* escribió que a través del bolero se podía captar "la idiosincrasia de estos países tentadores, agradables y fáciles". Esta es la bucólica visión de un bienintencionado turista que sólo alaba en el trópico la sensibilidad de una tarjeta postal para divertimento del Primer Mundo. No le importa saber que en el bolero se transparenta el magnífico temperamento de nuestra cultura y que la carga pasional tiene aquí una intensidad muy distinta a la de la cultura sajona o alemana, por ejemplo: piénsese en el tratamiento racional que del triángulo amoroso y la infidelidad conyugal hace Goethe en su novela *Las afinidades electivas*, o aún las profundas angustias que pinta Thomas Mann en *La montaña mágica*, *La muerte en Venecia* o *José y sus hermanos*, incluso en la actitud flemática de los maridos engañados que aparecen con frecuencia en los cuentos de Somerset Maugham. Sin pretender —lógicamente— que las cargas pasionales sean exclusividad del Caribe sino que su intensidad es de otro tono, y si bien es posible concebir suicidios masivos de empleadas domésticas a la muerte de Javier Solís, difícilmente

existirá en el trópico quien atente contra su vida por leer las amarguras existenciales del *Werther*. La carga pasional del bolero usualmente conlleva al desborde sentimental propio de nuestro temperamento y constituye un sucedáneo de la terapia psicoanalítica o la confesión: emborráchese usted con boleros que hablan de penas, llore usted profunda y torrencialmente por un amor perdido durante toda la noche al lado de un buen amigo confidente —éste suele ser la primera cara conocida que usted tropezó camino a la cantina— y cante y

olvide su dolor. Si se cantaran más boleros sería posible sustituir muchas adquisiciones de analgésicos, muchas visitas al médico o al abogado, con el correspondiente ahorro de divisas...

El bolero, síntoma del Caribe

Si, el bolero es tan nuestro, tan latinoamericano, tan caribeño, como la palma, el tabaco y el ron, pero también hay que recordar algo no suficientemente elaborado: se trata de una expresión cultural de un tipo particular de sociedad que "tiene la noble hidalguía de la Madre España", como escribió Rafael Hernández en *Preciosa*. Una sociedad donde todavía no había entrado la costumbre del "halloween" para desplazar celebraciones populares como el Día de los Angelitos, cuando no estaba tan generalizado el que los jóvenes de alta sociedad se distinguieran intercaldando palabras en inglés, cuando eran de buen recibo la erudición libresca, las facultades de versificar y declamar, cuando siempre había alguien de las familias acomodadas que sabían tocar piano, la gente se visitaba formalmente y era más importante viajar a Madrid, París o La Habana que a Miami. Un mundo que guardaba la forma por el gesto mismo y la cortesía como una obligación divina. Incluso para matar: en las épocas más telúricas de Ciénaga, cuando la habitaban bravos legendarios como el Musiú Coreho, a usted le arrojaban al paso una manta como símbolo de desafío y sólo si usted la pisaba era obligado al duelo. Hombres galantes, valientes y caballerosos, como Jorge Negrete y Pedro Infante encarnaban la imagen del macho latino, y a nadie se le hubiera ocurrido pensar que pudieran ser remplazados por musculosos dioses nórdicos del deporte y el cine hollywoodense.

Para ambientar la recordación, hay que volver a hojear *Life* en español, *Bohemia*, *Carteles*, *Vanidades*, volver a

leer los consejos de belleza por Mirta de Perales y volver a escuchar la inolvidable voz del locutor beisbolero Marcos Pérez: "las bases están llenas, dos outs en la pizarra, noveno inning, el partido empatado; Nakamura cruzando el Niágara en bicicleta, suena la campana, situación merecumbé, viene a batear Jonrón Gardner". Volver a recordar las

radionovelas en *El derecho de nacer* a la cabeza, las telenovelas que apenas empezaban, las fotonovelas, el folletín y la cursilería que matiza Agustín Lara en este precioso texto: "Soy ridículamente cursi y me encanta serlo... Cualquiera que es romántico tiene un fino sentido de lo cursi y no desecharlo es una posición de inteligencia. A las mujeres les gusta que así sea... Vibro con lo que es tenso y si mi emoción no la puedo traducir más que en el barroco lenguaje de lo cursi, de ello no me avergüenzo". Amén. Y volverán, entonces, las escenas de aquellos salones del alto mundo social llenos de muebles del *Bajo Imperio*, uvas de vidrio azul, mujeres con brazos como serpientes adormecidas y párpados violáceos, a veces envueltas hasta las orejas en terciopelo verde con breves turbantes áureos de la época del shimmy, gatos de Angora, zapatos de charol con tacón muy alto, brillantes vestidos de seda artificial, muñecas con vaporosos trajes de organdí. Los galanes de semejante mundo eran como aquel Jorge Pasquel, personaje del gobierno mexicano, quien acompañó a su amada María Félix hasta un pueblo donde iba a filmar con seis cadillacs en fila india llenos de sirvientes uniformados y, como si fuera poco, puso a su disposición un hidroavión para llevarle hielo desde Ciudad de México. O como Ramfis Trujillo, quien acostumbraba regalarle automóviles deportivos a Kim Novak y Zsa Zsa Gabor, o como el menudo Porfirio Rubirosa, el más grande de todos los playboys, quien halló la fórmula dorada para que todos sus matrimonios tuvieran un final feliz: casarse con millonarias para luego captar los dineros que legítimamente le correspondieran en calidad de cónyuge divorciado. Algún borracho en trance de reformador del mundo afirmaba, en una noche de cantina y de música de hadas, que si este cortesano mestizo de Quisqueya hubiera sido tercermundista, habría descapitalizado él sólo a todos los Estados Unidos en una patriótica cruzada multimatrimonial y América Latina no estaría padeciendo hoy su deuda externa impagable.

¿Fantasía? ¿Magia? ¿Cursilería? De todo un poco —y más todavía— muestra la historia de nuestra cultura popular, seguramente algo liviana vista con los ojos de un ario, pero en ella susurra el bolero su mensaje romántico apoyado en el modernismo, el decadentismo, el culteranismo y tantas otras cosas que, aclimatadas en el trópico, devinieron en

cursilería revestida de connotaciones muy específicas. Esta cursilería es el síntoma de una cultura de decadencia, es decir, divertida, como escribió Carlos Fuentes. En lugar de ser el fracaso de la elegancia, es la elegancia históricamente posible en el subdesarrollo, agrega Monsiváis. La oratoria grecoquimbaya que hizo carrera entre los

políticos colombianos de tiempos pasados, la oratoria tribunicia que ha florecido silvestre en los Parlamentos y plazas públicas de América Latina, los versos almiarados o rimbombantes, fueron otras tantas maneras de ser cursis. Y sigue diciendo Monsiváis: "Durante más de un largo siglo latinoamericano la poesía es, masivamente, instrumento de uso cotidiano, prueba irrefutable de la calidad cultural (al alcance social) de una velada hogareña, de modo principal, el mayor acervo ideológico para medirse con el amor, la adversidad, la vida interior". Y cabe preguntar: ¿De qué otra manera se ha vuelto la poesía cultural popular en América Latina si no como canción romántica? Así como el finado Borges sospecha que en el tango se esconde un largo poema balzaciano, a estas alturas de la vida es casi público que el bolero es una forma privilegiada y popular de la poesía latinoamericana. Es poesía de expresión modulada, letra apta para declamarla melódicamente, compañera fiel de los pantalones de tubito, los za-

patos de dos tonos y los colorines populares que pueden apreciarse plásticamente en los muralistas mexicanos o las artesanías, los buses de pueblo, los santuarios en los rincones de las casas y tantas otras cosas que pululan en el continente. Repase el lector el lenguaje corporal de Tongolele y María Antonieta Pons, la mirada de seductora tropical que tenía María Félix, los discursos de Cantinflas o del lastimero Clavillazo, esos cabarets de las películas mexicanas donde el rostro lánguido de Lucho Gatica ambienta ese drama gigantesco de *El bardo* o *Reloj*; no se olvide de la boca perfumada en champán que besa Rafael Hernández en *Oui madame*, ni de los deseos ingenuamente trascendentes y escatológicos que sacrifican las estrellas del infinito y la inmensidad del mar al verde de los ojos y la *Piel canela* de la amada, la pretensión dulcemente extravagante de hacerle un collar a una bella mortal con *Los aretes de la luna*, o el pathos emotivo contenido en aquel filósofo de arrabal que interroga como solicitándole a su *Esperanza inútil* ¿por qué no me matas con un desengaño? ¿por qué no me muero con un desamor?, de la desesperación metafísica de quien *Sin ti* no podrá vivir jamás, no se olvide, lector, de éstas cosas porque son nuestra propia historia cultural, y el proceso de formación de nuestra sensibilidad, es decir, de nuestro *sabor* es algo que pertenece más a las vivencias que a la academia: "eso se aprende en la calle y la cantina, copa tras copa bajo el fondo musical de la victrola que te dice tantas cosas y de unos labios que te mienten al besar".

Analizando nuestra historia, el mismo borracho antes citado sostenía la exis-

tencia de un desfase entre Colombia y la cultura del Caribe porque —decía— habíamos tenido presidentes filólogos en lugar de presidentes boleristas. Si esa era la fórmula para salir del subdesarrollo es algo que pertenece a la especulación, es indudable, en cambio, que la calidad de nuestra producción musical se hubiera beneficiado, que la investigación de nuestro proceso musical registraría importantes avances. No hubiera escrito César Pagano diciendo que "de altura continental sólo existen un puñado de voces", para referirse a los boleristas colombianos. ¿Cuánto es un puñado? Una investigación que está por hacerse mostraría más bien una relativa abundancia de excelentes boleristas en las décadas del 40, 50 y aún del 60, aparte de los nombrados por Pagano. ¿Si el viejo Chop Suey de Barranquilla hablara! Lástima que lo destruyó la mentalidad fenicia de una ciudad que se niega a las refrescantes bellezas de tener historia. Pero aún así es posible recordar que Esthercita Forero incurrió con fortuna en el género, lo mismo Luis Carlos Meyer, Teresa García, Matilde Díaz, Humberto Meyer, Joaco Noguera, José Barros y ¿cómo olvidar los tiempos de Jaime García con la excelente Emisora Atlántico Jazz Band? ¿No se acuerdan ustedes de Cupido, quien también respondía al nombre de Emérito Pachano? El Trío Martino, célebre en 1963 por sus éxitos *Triunfamos* y *Noches de bocagrande*, tenía ciertamente altura continental y sobre todo estética musical bien lograda en

sus interpretaciones, lo mismo que Los Isleños, el Trío Colombia, Alberto Granados, Luis Angel Mera, Tony del Mar, Tito Cortés, Raúl del Valle y perdóneme los que dejé por fuera.

3 El sonido multinacional de la balada

Pero llegó un momento de decirnos adiós con los boleristas. La investigación sobre la historia de la canción romántica en América Latina está por hacerse —decir esto ya es casi una pe-rogrullada— y no es posible captar todas las implicaciones que surgieron de la interrupción en las comunicaciones con Cuba, tradicional fuente nutricia de sabiduría musical para el continente. Si una de ellas fue la pérdida de la memoria hidalga no sería algo demasiado raro, lo cierto es que esa desarticulación crea un vacío que, tal vez por acción de las corporaciones multinacionales del disco, se llenó con una cultura sonora distinta que violentaba claramente el universo cultural latinoamericano: "Y cuando lo anglosajón llegase, sería sólo para bastardear y hasta envenenar una de las músicas más hermosas del mundo", escriben los musicólogos españoles Manuel Castellanos De Gorriti y Delia

Porciana en la Gran Enciclopedia de la Música Pop. O sea: llegó la balada para desplazar al bolero como expresión privilegiada de la canción romántica imponiendo una sensibilidad que rompe con las tradiciones culturales vigentes hasta entonces, se rompe con una música que se ajusta al universo latino con la bondad ecológica de una ceiba en el monte tropical. Seguramente la balada tendrá un origen histórico remoto y de ilustre prosapia medieval, pero su sensibilidad en muy poco se asemeja a la música isabelina, por ejemplo, y se inclina más hacia el sonido para la clase media norteamericana que se inició a

principios del siglo en Tin Pan Alley, continuado por la comedia musical de Broadway y la imagen puritana de crooners "para toda la familia" como Pat Boone, Perry Como y otros insípidos por el estilo. Es lo mismo que decir estandarización, manipulación científica del sonido para conseguir un ambiente relajado y sedante, la negación de una parte vital del bagaje cultural latinoamericano, la negación del sabor. ¿Cómo lo hizo? Evidentemente toda explicación histórica es compleja, pero sus razones fundamentales están en el proceso de acumulación de capital: "Si han logrado introducirse, ha sido debido a la fuerza de la industria y de la publicidad norteamericana, que, como en todos los campos de la cultura, han arrasado lo que encontraba a su paso... El poder de la industria anglosajona, sus inagotables medios de difusión, han hecho que toda la música occidental se identifique de alguna manera con la norteamericana", agregan los citados comentaristas españoles. ¿Por qué tenía que parecerse necesariamente a la música norteamericana? Tal vez por las condiciones de la oferta internacional de bienes musicales y no sería ilógico pensar que, existiendo una línea de montaje organizada sobre la perspectiva de la balada, la racionalidad empresarial buscaría que América Latina se integrara a ella.

Por otra parte, no se pueden descartar de antemano ciertos factores relativos a la coyuntura histórica que señala César Miguel Rondón: "Las grandes casas disqueras norteamericanas, que por lo general forman parte de inmensos monopolios comunicacionales... decidieron cortar bruscamente todo lazo que pudiera evocar la antigua presencia cubana... Vetada, pues, la música cubana, a los músicos caribeños, en Nueva York y en todos los países de la región, no les quedó más remedio que rendirse

ante formas mixtas que les permitieran alguna subsistencia. Si lo que mandaba en el mundo era el pop, y el viejo Caribe estaba prohibido, la música se vio lanzada a un despeñadero, una muerte lenta decretada por los magnates de la gran cultura de masas". La balada

funciona como sustituto de un producto cuyo mercadeo, además, se había complicado porque muchos boleristas se habían quedado en Cuba y no tenía sentido comercial promover a quien no podía realizar presentaciones personales ni grabar canciones nuevas, sobre todo habida cuenta que aún no existía la "música de la vieja guardia" como entidad que hubiera podido otorgarles una vigencia relativa.

Pero lo curioso de todo esto es que, como en el caso de los Napoleones franceses, a un coloso de hierro sucede un coloso de alfanuque y en su lira brillan por su ausencia las maravillosas tradiciones musicales norteamericanas. Jazz, ragtime, jubilee, spirituals, blues, gospels, el periodo explosivo y creador del rock n' roll, el vigor vanguardista de Charles Ives y John Cage, la música popular elaborada de Gershwin, y tantas otras cosas de raíces profundas, exhalaciones ancestrales bien lejanas de lo que debe ser la corriente sonora más anodina y ascéptica del mundo, dañina como un enlatado, mediocre producto de una industria cultural que tiende a confundir la música con el desodorante. No hay en la balada esas mezclas que —como en el caso del jazz afrocubano— fueron elaboradas por el Caribe en sus propios espacios y tiempos, por el contrario, es un trasplante que tiende a la deculturación imponiendo desfases violentos como los que hoy se observan entre unas generaciones que aprecian el lino, el estilo arquitectónico del punto cubano, las mecedoras de bejuco y la teja de cañón, frente a otras que visten bluejeans, admiran el triplex y lo prefabricado y comen chicle con perros calientes. Sin embargo, ni siquiera la peor vertiente de la música norteamericana está asegurada contra la creatividad y hay quienes fecundan el ambiente apoyándose en poesía modulada con elementos folclóricos o clásicos que enriquecen el material sonoro. Desde este punto de vista, no les falta razón a Marta Liliana Herrera y Patricia Noguera cuando piden "justicia para la balada" en otro artículo publicado en Lecturas Dominicales. Es cierto que la balada hispanoamericana ha producido música de apreciable valor estético pero la preocupación esencial es el impacto cultural en la sociedad latinoamericana, algo que no puede confundirse con la interpretación demasiado personal que ellas hacen de su itinerario histórico: a manera de ejemplo, ¿se puede realmente concebir a los ochentas con las connotaciones desmistificadoras, vanguardistas y revolucionarias que ellas les

asignan? ¿Será que las canciones banales de José Luis Perales otorgan la gracia santificante a "lo que hasta hace poco era perverso, pecaminoso o licencioso"? Si Marta y Liliana dejaran de pensar que la simpleza es característica de la música popular, si abandonaran

ficciones lincolnianas tipo "del pueblo y para el pueblo", lograrían mejores perspectivas para apreciar la música popular y entenderían la misteriosa compenetración que los sectores populares de América Latina han sentido con las complejidades tímbricas, melódicas, armónicas y rítmicas que muestra orgullosa la mejor música caribeña.

La existencia de gentes como Irakere y Palmieri hacen pensar que el oído musical popular no es necesariamente tan ramplón y facilista como lo suponen algunos titanes de la industria cultural.

Hacia un bolero moderno

Pero volvamos al bolero. Veinticinco años de influencias surtidas en el am-

biente latinoamericano han producido un hecho irreversible: sofisticados instrumentos, elementos de música electrónica y demás han determinado que el oído musical moderno tiene requerimientos específicos. Tañ irreversible es que cuando Juan Formell inició la renovación de la música cubana contemporánea en 1969, jamás pensó en descartar los sonidos nuevos que flotaban en el ambiente; más bien los aprovechó para incorporarlos a un nuevo cuerpo musical apoyado en ritmos vernáculos. Estos requerimientos hacen que al oído contemporáneo se le representan las interpretaciones carentes de ciertos elementos tímbricos como si tuvieran vacíos, como si algo les faltara. Por esta razón, a los creadores de música caribeña se les plantea un reto: rescatar el bolero sin perder los avances musicales de los últimos veinticinco años. Rescatar el bolero no significa que todo tiempo pasado haya sido mejor, sino la vigencia

de valores culturales recuperados con la perspectiva de una síntesis superior. Es revertir sobre el presente las cosas valiosas del pasado en el mismo espíritu de Lezama Lima cuando recordaba que "la gastronomía y la cortesía son características de las viejas culturas", lo mismo que el placer sibarita de la conversación y el ideal medieval de la vecinería que persiste en muchos parques y barrios populares de América Latina, y agrega: "El desarraigado, el voraz devorador de comidas en lata que siempre está de prisa y vive sólo en el presente, el que ha perdido los hábitos sagrados de las tradiciones... tampoco cree en la poesía; se burla de las leyendas fabulosas, donde los antiguos destilaron lo mejor de sus poderes imaginativos. El Caribe bolerista deberá mostrar su fuerza haciendo convivir la tradición con la innovación, con cantantes que tengan sabor, y, además, desgarramiento como en Ella Fitzgerald, Ray Charles o Louis Armstrong, con letras que combinen lirismo y actualidad, con arreglos pro-

gresivos que sean capaces de renovar a las generaciones mayores y entusiasmar a los más jóvenes. ¿Por qué una nueva línea de vocalización? Para transmitir los profundos significados existenciales y angustiosos —recordando un poco al jazz y el blue— que los tiempos requieren.

Gentes sensibles y preocupadas por la existencia misma de la cultura caribeña como el Bobby Cruz de antes, el Héctor Lavoe de los primeros tiempos, algunos números de Chivirico Dávila y el Cheo Feliciano, han incursionado en una dirección renovadora con mucho filin, montunos, etcétera. Si la intención se ensancha y el ejemplo cunde, volverá a reinar un bolero renovado y habrá tema de conversación suficiente para los borrachos iluminados. Y la cultura del Caribe habrá dado un nuevo paso hacia el despertar futuro de un mundo genuinamente humano. ■

Barranquilla, julio de 1986



En el MAM

Arte español de hoy

GALERIA

De JOSE AYLLON

Una revisión crítica de antiguos conceptos nos ha hecho comprender que ciertas clasificaciones del pasado, por muy reciente que sea éste, han dejado hoy de ser válidas. Entre ellas, el postulado de que la realidad en el arte se oponía sistemáticamente a la no figuración.

La noción actual de realidad se nos presenta ahora con mayor justeza. Y su antítesis más adecuada sería el idealismo. Término muy conveniente para ciertas manifestaciones artísticas que desarrollan por medio de la imaginación un juego especulativo, en su intento de establecer, en el mundo de la plástica, un mundo sublime, evadido de toda contaminación humana, con una nueva ordenación formal y ética.

El arte español ofrece muy pocos nombres que sigan esta tendencia. Probablemente su proverbial carencia de imaginación, la implacable luz que delimita nitidamente los contornos y la simbiosis del español con su entorno físico, contribuyen a ello.

El arte español ha sido eminentemente testimonial, y lo sigue siendo hoy, incluso en el arte de vanguardia.

Pero no se debe identificar realidad con realismo, el movimiento plástico que surge en el siglo XIX, con evidentes raíces literarias. Este movimiento se prolonga en el siglo XX, desarrollándose paralelamente con el arte contemporáneo.

España cuenta con excelentes artistas dentro de este movimiento, pero, desgraciadamente, nos ha sido imposible conseguir obras significativas de los pintores Antonio López García y Carmen Laffón, que habían sido seleccionados para figurar en esta exposición. Por esta razón sólo podemos presentar obras de Julio Hernández, posiblemente el más cualificado escultor español del momento dentro de esta tendencia.

Desde la iniciación de este siglo, la aportación española al arte plástico de

vanguardia ha sido fundamental y pocos países pueden vanagloriarse de una participación tan esclarecida como numerosa.

Picasso, Juan Gris, Miró y Julio González, entre otros menos destacados, constituyen una generación excepcional, desusadamente brillante, sin menoscabo de sus diversidades expresivas.

Pero, este encuentro en el tiempo y en el país de origen va más allá de una simple coincidencia generacional. Una atenta observación de sus obras nos permite descubrir, pese a sus diferentes denominaciones y temperamentos, un denominador común: todos ellos nos

sorprenden por la rotundidad de las imágenes que desencadenan. Así, ante la visión de su obra, el espectador se siente sobrecogido por la contundencia de su expresión, por la descarnada definición de las imágenes propuestas. En suma, es una obra que no pretende reflejar las apariencias sino las realidades que estas enmascaran. Y para lograrlo utiliza, preferentemente, mecanismos que pone en marcha el sentimiento. Se nos presenta, por tanto, como un claro rechazo de la ambigüedad, de cualquier "confort" intelectual.

Curiosamente, el interregno que representó nuestra guerra civil y la segunda guerra mundial, un decenio aproximadamente, no interrumpió este condicionamiento de los artistas españoles. Por el contrario, los artistas afloraron alrededor de los años cincuenta, posiblemente por las especiales circunstancias que les tocó vivir, acentuaron tales características. Hasta el punto de que hoy, y con los pasados que nos preceden de los años sesenta, se podría hablar de una predisposición o, más bien, de una constante que vertebró el arte español contemporáneo.

Porque todos ellos parten de una apoyatura sobre la realidad de su entorno. Y, si cabe, con un mayor compromiso frente a la sociedad que en el arte de la anteguerra. Responden a una realidad vivencial, asentada en la materia misma, en la emoción de un acto y en la pervivencia de unas estructuras

que yacen en nuestro inconsciente colectivo y que sólo emergen en determinadas circunstancias.

De ahí proviene su poderoso impacto plástico. Su constancialidad no admite divagaciones discursivas. El arte plástico es la consecuencia de un destino. Jamás una circunstancia, el producto de una elucubración intelectual.

Ello es evidente en esta muestra colectiva, la primera confrontación desde fines de los cincuenta, en el tiempo y en el espacio, en que se reúnen indicativamente obras de una serie de artistas que configuraron el arte español de la posguerra. Aunque debemos resaltar que en este hecho, tan poco usual, intervinieron decisivamente las circunstancias políticas de nuestro país; durante años, muchos de estos artistas se negaron, en bloque, a respaldar las actividades de un gobierno con el que no se sentían solidarios.

Conviene señalar, no obstante, que esta selección no pretende ser una muestra exhaustiva del arte español contemporáneo. Por diversas razones, ajenas a nuestra voluntad, algunos nombres significativos no figuran en la misma.

Pero, sin duda, es ampliamente representativa y, después de casi treinta años, nos permite afrontar la lectura de este reencuentro con una lucidez incrementada por el decurso del tiempo. Corroborada por una lectura complementaria que provoca la concurrencia de tres generaciones sucesivas en la exposición.

Cronológicamente, forman parte de la primera Guerrero, Palazuelo, Tapies, Eduardo Chillida, Millares, Chirino, Mompó, Antonio Saura, Julio Hernández y Canogar. A la segunda, correspondiente a los años sesenta, pertenecen Gordillo, Eduardo Arroyo, Manolo Valdés y Darío Villalba. Y la más joven está representada por Broto, Barceló, García Sevilla, Sicilia y Miguel Navarro.

Esta generación que irrumpe en los años sesenta no puede liberarse de la influencia formal que ejerce sobre ella la primera. Pero aporta una recuperación de la imagen como efecto causal.

Y en cuanto a la tercera generación, los jóvenes actuales utilizan las imágenes reconocibles de una forma directa, sin otra connotación que fijar su propia presencia en el espacio que genera el cuadro.

Una detenida lectura de la exposición nos ofrece la posibilidad de descubrir una identificación común, al margen de sus épocas y de sus extremadas individualidades: siguen un proceso similar

en la búsqueda de sus resonancias, en sus frecuentaciones. El mundo exterior, aislado, es sólo un mundo de apariencias, de apariciones, sumido en la ignorancia de la ilusión. Sólo a través de su conciencia el artista es capaz de desentrañar las claves que se ocultan tras esta superficie. Su realidad sería imperceptible sin su intervención, sin la consecución de un código particular a cada uno de ellos.

El artista español necesita expresarse intensamente. Y sin necesidad de recurrir al equivoco, ya tópico, de la tragedia, podemos decir que en su trabajo se plantea siempre un concepto de lo absoluto, que viene por sí mismo, por la propia disposición del individuo cuando acepta sus sustentaciones.

Por eso el arte español contemporáneo se caracteriza por su substancial entronque con lo tangible. Y la austeridad, la economía de medios, son sus mejores vehículos. Rechaza lo accesorio, lo anecdótico, como algo trivial, perecedero.

La obra de arte se convierte, así, en una presencia, un sujeto-objeto indisoluble que pervive en un espacio intemporal como encarnación de una realidad que el artista nos impone. Estamos ante un endistanciamiento. ■



Edmundo Rivero:

La voz del tango en la noche porteña

Edmundo Rivero es, acaso, el último gran mito del tango. Su voz, que no admite parangones en este género, su estilo inconfundible, su extraordinaria fuerza dramática en la interpretación de los textos de los poetas del suburbio de Buenos Aires, lo han convertido en el cantor más popular que ha dado la Argentina después de Carlos Gardel. Así, en más de treinta años de actuación ininterrumpida, Rivero ha demostrado que la canción porteña podría cantarse en el tono de bajo y que, incluso, esta situación podía brindar ventajas inesperadas, tales como una mayor convicción dramática y el mejor aprovechamiento de las letras cantadas. Pero, claro, además este cantor es un consumado guitarrista —con la guitarra se ganó la vida en sus comienzos—, un excelente actor y un gran lector y recitador de la poesía popular incorporada al tango. Sin embargo, el talento creador de Rivero no elude tampoco lo culto que le canta a la ciudad. Borges es otro de los poetas incorporados a su repertorio que se populariza a través de sus milongas “de Dos Hermanos”, “de Jacinto Chiclana” y “de Albornoz”. Y aún la otra faceta de Edmundo Rivero: la empresaria. Es uno de los fundadores y propietarios de “El Viejo Almacén”, un reducto tanguero donde, además de él, se pueden escuchar todas las noches

Desarreglando archivos hemos encontrado este escrito sobre Edmundo Rivero, en el cual se recoge una pequeña pero significativa parte de la historia del tango y de uno de sus personajes quien cuenta cómo es el oficio y cuáles son algunas esquinas de lo que es hacer tangos.

a los más auténticos cultores de la música de Buenos Aires.

Fiel a sí mismo y a una filosofía de vida hecha en el tango, en el barrio y en todas las aristas del más auténtico sentimiento porteño, Edmundo Rivero recordó —en este reportaje exclusivo que concedió a Beta Press— sus comienzos, su actuación en las grandes orquestas, sus amigos y los pasajes más memorables de su vida dedicada al tango. El texto que sigue es una versión ligeramente depurada de esas conferencias y de ese torrente de recuerdos que es, también, una clase magistral de música popular argentina y del lunfardo porteño.

“En mi familia había muchos músicos —comenzó evocando Edmundo Rivero—: mi madre, mi padre y varios de mis tíos tocaban la guitarra; pero uno de mis tíos, que se llamaba Alberto, como ese tío de la canción de Joan Manuel Serrat,

tocaba en un conjunto de tangos compuesto por guitarra, bandoneón y violín. Por ese entonces yo tendría unos siete u ocho años, no más.

—¿Y fue el tío Alberto el que lo entusiasmó con la guitarra?

—Bueno, el entusiasmo ya venía a través de toda la familia. Pero el tío Alberto me enseñó los primeros acordes, las primeras notas y con él aprendí a tocar “El Pericón Nacional” y algunos tangos. De más está decir que la guitarra se transformó en una pasión cuando me dí cuenta que tenía facilidad para manejarla.

—¿Dónde transcurrió su infancia, Rivero?

—En el barrio de Saavedra. Mi casa era una típica casa de Buenos Aires, con su galería, su patio y su huerta con higuera y granadas. Pero yo nací en Avellaneda, cerca de Puente Alsina. Mi padre, don Máximo Aníbal Rivero, por esa época era jefe de estación. Su trabajo consistía en instalar estaciones ferroviarias. Se pasaba unos meses aquí y

otros meses más allá. Y en una de esas idas y venidas nací yo en Avellaneda. Ahora mi niñez y parte de mi adolescencia transcurrió en el barrio de Saavedra. En el famoso parque Saavedra yo iba a jugar y a leer: tenía una gran biblioteca municipal y se podían pedir prestados dos libros por vez.

—¿De esto se infiere que usted fue un buen lector?

—Sí, por supuesto. Allí tomé contacto con lo más variado de la literatura, desde “Don Quijote” hasta “Martín Fierro”, pasando por Julio Verne, Salgari y Alejandro Dumas. Creo que mi mejor hazaña fue leerme “La Divina Comedia”, en la traducción de Bartolomé Mitre. En mi casa tampoco faltaban libros; todos tenían afición por la lectura y algunos hasta escribían. Varios tíos habían publicado sus libros de versos.

—¿Y con la guitarra qué pasó?

—Ah, ella era mi compañera inseparable. En el año 1930, cuando hice el servicio militar, por mi estatura me enviaron al Regimiento de Granaderos a Caballo. y Allí, la guitarra me sirvió de mucho. Cuando había demasiada fajina, a veces el sargento me decía: “Oiga, Riverito, por qué no se toca algo”. Y yo me ponía en la carpa a tocar mi guitarra y me ponía a salvo de muchas cosas; gracias a mi guitarra mejoraba también mi ración de comida. Los muchachos me servían lo mejor, lo más selecto del menú cuartelero.

—¿Cómo entró en el mundo del espectáculo, Rivero?

—Fue después del servicio militar. Con mi hermano Aníbal comenzamos a actuar en la radio. Cantábamos folklore. Aclaro que lo hacíamos por afición, porque nos gustaba. En esa época en las radios no se pagaba a los artistas. Según la categoría, la radio entregaba un vale de avisador, que, a su vez, tampoco pagaba la publicidad con dinero sino con mercaderías. Después que el músico o el cantor actuaba, el speaker decía: “Señoras y señores, el cantor Men-

gano ha sido auspiciado por grandes pescaderías "La Merluza". Y luego, el cantor o el músico recibía su vale por tantos kilos de pescado o por un pescado sólo, de acuerdo con la

categoría del artista, como ya dije. Esa era la paga por esos tiempos.

—¿De manera entonces que eran artistas por amor al arte?

—Ah, sí. Con mi hermano cantábamos en radio más por cariño que por recibir una retribución. Jamás se nos pasó por la cabeza que pudiéramos vivir de la música. A mí, por esos años, y esta es una confidencia, me pasó algo que, en buena medida, sirvió para lanzarme al mundo de la canción. En la casa de mi amigo Benjamín Acha, nos reuníamos un grupo de muchachos para cantar y tocar la guitarra. Y se nos ocurrió hacer una broma: tomamos el teléfono y marcamos un número al azar y si el que nos atendía era una mujer yo le cantaba y le dedicaba la canción. Atendió una mujer. Y después de la interpretación le pasé el tubo a mi amigo y la mujer le preguntó: "¿Ustedes han puesto un disco o es una persona la que me cantó?". "Es mi amigo Rivero", le contestó Acha. "Por qué no le dice que cante un poco más", solicitó la voz femenina. Y yo canté como me lo pidió. "¿Podría venir a mi casa —me pidió la voz femenina—. Yo tengo un conservatorio y quiero que lo escuche mi hermano que está por formar una orquesta". Fui. Y me encontré con que era la casa de Julio de Caro. La voz del teléfono era la de su hermana Hermelinda. Era cierto: José de Caro, el hermano de Julio, estaba formando una orquesta típica y necesitaba un cantor. Me probó, le gustó como cantaba y me contrató. Era por el año 35. Esas son cosas del destino, ¿no?

—¿Le sucedieron muchas como esas, Rivero?

—Sí. En otra oportunidad, me pidieron que cantara en la radio "La Voz del Aire", en una audición folklórica que había. Me dieron una guitarra y canté. Cuando terminé, sonó el teléfono y pidieron hablar conmigo. Atiendo y era una mujer. ¡Otra! "¿Usted fue el que cantó recién?". "Sí", le respondí. "Quisiera hablar con usted porque estamos formando una orquesta y nos gustaría que usted intervenga". Casi lo mismo que me pasó con De Caro. Voy a la dirección que me dio la voz femenina y me encuentro con Carmen Duval, la mujer de Horacio Salgán. Arreglamos enseguida con Salgán, pero le previene: "Mire, hace algunos años que yo no canto (en el 37 canté con Julio de Caro y del 39 al 40 con Humberto Canaro, pero en la década del 40 entraron de moda los cantores con registro de tenor. Y como yo tenía una voz de bajo, comencé a transformarme en una especie de bicho raro y tuve que dejar), así que vamos a probar. Si la gente me aplaude me quedo; sino, terminamos como amigos".

—¿Y cuál fue el resultado?

—Que me aplaudieron mucho. La prueba de fuego fue en un club de Avellaneda. La situación no era fácil, por supuesto. Yo venía dos o tres temas en el repertorio; sin embargo, la gente se portó generosamente y a mí me llamó la atención porque hacía años que no cantaba.

—¿Y su incorporación a la orquesta de Aníbal Troilo, cuándo se produjo?

—Tres años después, en 1947. Yo había terminado mi contrato con Salgán y estaba cantando como solista en un sitio que se llamaba "El Jardín de Flores" y Pichuco fue a escucharme. Le habían comentado que yo gustaba mucho en los bailes y me propuso que fuera el cantor de su orquesta.

—¿Qué recuerdo le dejó Aníbal Troilo?

—El más hermoso. Era un ser de una sensibilidad extraordinaria, buen amigo y excelente compañero. Era un hombre completo de la noche y le encantaba ayudar a la gente. Yo estuve con Pichuco tres años, del 47 al 50 y aprendí mucho con él. Después del 50 me hicieron una propuesta para actuar en Radio Belgrano y pasé a formar parte de su elenco. Tenía una hora para cantar como solista todo lo que yo quisiera. A partir de ese momento no canté más con orquesta. Podría decir que el año 50 es para mí el año en que realmente inicié mi carrera. Canté en todos los lugares de mi

país y recorrí otros países. Hice muchas giras por toda América, incluyendo los Estados Unidos: en Nueva York y Los Angeles tuve un notable éxito.

—¿Cómo nace su afición al lunfardo, Rivero?

—Lo aprendí en la calle, el lugar donde se aprende todo. La calle es la mejor academia. Los primeros contactos con el mundo de la lunfardía los tuve gracias a dos amigos míos: uno era ladrón y el otro era su ayudante. Este amigo ladrón, que era "chorro" y asaltante, era de buena familia, de una familia que ha dado a la Argentina importantes políticos y diplomáticos. Como "chorro", trabajaba de "escruchante"; es decir, forzando las puertas con herramientas. Y como asaltante, no usaba revólver. Era muy humano y los asaltantes de aquellos tiempos, asaltaban pero trataban de no herir el "cliente". Si se resistía mucho le daban algunos golpes de furca; pero con el susto era suficiente.

—¿O sea que el contacto fue directo? ¿Y cómo lo incorporó después a su repertorio?

—Bueno, yo diría que siempre lo tuve incorporado. En esa época tenía también varios amigos "caneros", que siempre cumplían condenas o que estaban "pantados" de la cárcel. La casa de mi amigo era un "aguantadero" que quedaba en los confines del barrio de Saavedra.

En esa casa todos hablaban el lunfardo. Y yo, por supuesto, me fui haciendo, me fui acostumbrando el lenguaje. A mi amigo lo conocí una vez que me invitaron a guitarrear en su casa y lo que menos imaginé es que era del hampa... Por su forma de vestir, de ser y de expresarse parecía un tipo muy culto; en realidad lo era, como que procedía de una buena familia, pero tenía la mente un poco desviada y le encontraba esa forma de vida: asaltar de noche. Después de esa velada en la que canté para ellos, se encariñó conmigo y me invitaba siempre. Para mí se abrió un mundo nuevo, exótico, desconocido. Pero una noche la cosa terminó mal: todos fuimos "en cana". Por suerte a mí me largaron al otro día por la gestión de un amigo de la familia y por mi falta de prontuario.

—¿Es un lenguaje vivo el lunfardo?

—Sin duda. El lunfardo de aquella época, con relación a la actual ha cambiado mucho. El lunfardo es una lengua que siempre se está haciendo, que siempre tiene giros nuevos. Cuando las palabras se gastan —y se gastan cada día a medida que son más conocidas— tiene que inventar otras, cambiar el código cifrado. Porque el lunfardo es un código cifrado que sólo debe entenderlo la gente del ambiente y no llegar a los oídos de los agentes del orden. Hay un lunfardo vivo y un lunfardo fosilizado; el vivo es el que usan los lunfardos en nuestros días. El fósil, en tanto, es aquel que alguna vez fue usado por la gente de mal vivir pero que ha sido fijado por la literatura. El lunfardo, por consiguiente, cambia con mayor velocidad que la lengua corriente.

—Usted desenterró a muchos clásicos del lunfardo que estaban completamente olvidados, les puso música, los cantó y los grabó en discos...

—Sí. Y constantemente me visitan jóvenes que escriben en lunfardo. Yo compongo música y los grabo, en la medida en que pueden grabarse. Hace poco grabé un disco con doce sonetos de poemas lunfardos. Una de las cosas que más me interesa en este momento es hacer algo con Borges. Yo grabé sus milongas y me gustaría que escribiera algunos temas, porque seguramente él conoce el viejo lunfardo.

—¿Qué pasa con el tango, Rivero; hay algunos que dicen que se muere?

—Eso me produce risa. Esta pregunta me la formulan todos los días desde hace 50 años. El tango comenzó en 1880 y desde entonces dicen que se muere y ya estamos a 100 años de eso... Y en vez de morir, resulta que el tango renace en todo el mundo.

ROBERTO ALIFANO

(Es una EXCLUSIVIDAD DE BETA PRESS. Copyright) Buenos Aires, diciembre 17 de 1980.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico	EL RUMBO	Ciudad	Cali
Pág.	8-9	Fecha	28 SEP 1986
Código	DJ02	Lugar	F2

EL RUMBO DE LA RUMBA

Por JESUS ANTONIO LOZADA

Hay motivos para creer que en la actualidad se da un desgaste acelerado de los patrones culturales norteamericanos, al menos en lo referente a la industria fonográfica, pues se observa un repunte en la difusión de ritmos afroantillanos, después de haber estado represados por mucho tiempo através de la coartada de las diversas variantes del rock, que invadían el mercado latino cada cierto tiempo con el efímero sello de "la moda".

En esto hay que refrescarse la memoria para darle un vistazo a las corrientes musicales foráneas, que nos han invadido por espacio de 2 décadas en las cuales ha sido más evidente el cambio de ritmos. Ahora resulta que los ídolos del disco se agotan, se consumen en su sentido más inmediato de forma vertiginosa, como si se hubieran impregnado del carácter desechable de la mercancía de placer que promueven.

Idioma corporal

A través de lo que uno oye y expresa por medio del cuerpo, respondiendo a determinado ritmo de la industria cultural, se pone en escena una historia particular que cada cual asume como parte de la experiencia de "ser joven" en un país tercermundista, lo cual sin arrebatos chauvinistas, está condicionado a los códigos y variantes del consumo que manejan las compañías multinacionales de la moda y el disco.

Hay toda una escenografía para cada época, pero todas responden a una coordenada única de esquizofrenia mer-

cantil. Y no es que sea censurable el aspecto del negocio, sino la adquisición de un producto cultural que horada nuestros escasos referentes de integración latinoamericana, que apenas empiezan a consolidarse.

Musicales de televisión

Miremos lo que sucede en Colombia con la emisión del programa de televisión "Baila de Rumba". Su presentador, Alfonso Lizarazo, es el mismo que ha visto crecer a varias generaciones, desde que se inició en "El Club del Clan", y ahora en la segunda parte de los años 80, cuando ya se agota la funcionalidad de los estereotipos gringos, insiste en proyectar y vender una imagen juvenil nostálgica, con muchachas púdicas de falda al tobillo que redescubren a Billy Halley y sus cometas.

Como el programa viene pidiendo oxígeno hace rato y el último ídolo, Rambo, no es un tipo divertido que le guste el baile sino la intimidación violenta, un perfecto "contra", Lizarazo optó por promover el merengue, ese ritmo penetrante y pegajoso con que los dominicanos combatieron a los marines gringos, en los años 60, cuando invadieron su país. Por fin después de muchos años, le toca el turno a la música afroantillana, pero mutilada de contenido y connotaciones sospechosas.

Del rock a la salsa

El escritor caleño Andrés Caicedo, en su efímero paso por este convulsionado planeta, tuvo la visión de describir en su novela "Que viva la música!", el paso de los jóvenes del rock a la salsa. Aunque,

por otro lado, hay elementos como la versatilidad rítmica y la afinidad socio-cultural, que preveían una adopción de la salsa como expresión afrolatina. Igualmente, se conoce que el rock pudo penetrar en nuestro medio, además de otras motivaciones, porque alude en su estructura rítmica al ancestro negro y a la nostalgia de Africa.


La fusión

Intérpretes como Carlos Santana, que vino a Cali en 1973, desarrollan en el rock latino una fusión que involucra influencias de soneros clásicos como Tito Puente. Del mismo modo, muchas de las creaciones de Benny Moré, asocian el son al formato del jazz, sobre todo en la parte instrumental, al utilizar cuatro trompetas, trombón, cinco saxos, piano, bajo y percusión. El matrimonio del jazz con la música latina se ha dado con relativa frecuencia, es el caso de Johnny Colón, quien en 1968 lanza al mercado un álbum titulado "Boogaloo Blues" el cual recoge variantes como el rhyt'n' blues y jazz más salsa.

Para no ir muy lejos aquí en nuestro medio se viene experimentando con la mezcla del jazz y la salsa. El grupo Areito sorprendió gratamente al público rumbero con su presentación en el pasado festival de música antillana, con ocasión de la celebración aniversaria de los 450 años de Cali. Ellos han retomado el nombre de Las Estrellas de Areito, un conjunto cubano que une a los más reconocidos instrumentistas de varias agrupaciones de música popular en la isla. También el Areito caleño, lo conforman músicos de mucha trayectoria que

han unido su talento para buscar nuevas alternativas a la salsa. Por ahora su trabajo no es muy comercial ni masivo, pero cuenta con el reconocimiento pleno de quienes han afinado su oído en esto de la música afrolatina.

A estas alturas nadie se pregunta de dónde son los cantantes, lo definitivo es que la salsa ha sido rescatada de su marginalidad y tiene suficiente difusión, sin importar que venga de Cuba, Puerto Rico, Nueva York o Juanchito. Cada cual la disfruta a su manera, haciendo a un lado los debates estériles entre "iniciados" que pregonan si debe llamarse salsa o son montuno, guaguancó o rumba.

Lo esencial es que en este momento de pausa de la industria cultural, por primera vez empezamos a reconocernos y a vibrar con nuestro propio ritmo, que en sus raíces y contenido es memoria y profecía de una realidad diferente. 



En tierras de acordeones...

Por **EDGAR GARCIA OCHOA**
 Fotos: **JORGE PEÑALOZA**

"Era la herida incurable del trueno solitario, pedregoso y puntual, que retumbaba todos los días de octubre, a las tres de la tarde, en la Sierra de Villanueva". (De Gabriel García Márquez, en El amor en los tiempos del cólera).

Un día poco galante en Maicao hace algunos años cuando estuve de paso para Venezuela, por invitación del entonces Cónsul venezolano --Luis Camero Peña--y un infortunado episodio en la frontera colombo-venezolana, estaban grabados en mi mente como un mal rato en la Guajira. Además, luego, la época de la bonanza marimbera con tantos cuentos nada favorables de los guajiros, casi impiden --y menos mal que no ocurrió, que Flash visitara Villanueva, Guajira, durante la celebración del torneo musical Cuna de acordeones. Y si a esto se agrega, una serie de "consejos" recibidos posteriormente a la invitación de Daniel Celedón, casi precipitan esa decisión, a saber:

1. Eres muy extrovertido, y allí tu temperamento rebotará.
2. Cuidado con bailar con mujer ajena.
3. Después de cuatro tragos el guajiro busca camorra.

Afortunadamente todo salió falso. Regresé tan contento, que solamente espero que me inviten otra vez. Ya he recibido comunicación de Barranca y San Juan del Cesar y no tengo reparos en decirlo: a la Guajira es de los pocos lugares del mundo al cual volvería, en bus, en burro, en carro, en avión, en avioneta o pagando una promesa.

EL ARRIBO, ALMOJANA, EL HOTEL Y MAX

En un avión de Aces -Esmeralda Ariza, Maribel Moreno y Flash --al llegar a Valledupar nos encontramos con una agradable sorpre-

sa. Nada menos y nada más que nos recibía con todos los poderes del caso, el mismísimo admirado compositor Beto Murgas, con cuyas canciones hemos convivido a través de los años. Patilludo, con el tradicional bigote de la región y una contagiosa simpatía, Beto, no tuvo reparo de ir recordándonos en el camino de Valledupar a Villanueva, sus más célebres composiciones, solamente haciendo un alto en el concierto, cuando nos invitó a que saboreáramos uno de los manjares más deliciosos de nuestra Costa: las Almojábanas, tan exquisitas, que en coro hubo: 3 veces repetición.

Y llegar a Villanueva es recibir la primera sorpresa. Una población tan pequeña de apenas 30 mil habitantes tiene un hotel, que la desearían capitales de urbes más grandes. Piscina, desayunos conmovedores, parqueadero sin carros, y 36 habitación, que en un momento dado, puedan albergar más de 150 personas. Y esta generosidad de un pueblo pequeño con hotel de ciudad grande, se debe a Ernesto Mendoza Lince, quien entusiasmado por unos días inolvidables con su amigo el senador Rodrigo Dangond Lacouture, le prometió al volver a Bogotá: Villanueva tendrá un hotel 3 Estrellas.

Y lo cumplió. Además, en la Corporación, trabaja en una posición de ventaja un ejecutivo nacido en Villanueva, que logró agilizar la construcción. Como siempre sucede, el creador y gestor de la idea tuvo que soportar una jugada del destino. El Dr. Dangond Lacouture y su esposa, tuvieron que amanecer el último día de festejo sin agua, detalle que le hizo exclamar al parlamentario delante de las 2 eficientes empleadas de recepción:

"Lo único que me molesta, es no poder bañarme, después de una noche tan alegre en la casa"...

Y de verdad, todos los invita-

dos pasamos por el mismo trance, luego de una noche que pasará la posteridad. Ya que Villanueva ya no será la misma, luego de que el gran Wilfrido Vargas, interpretó sus famosos merengues.

MAX HENRIQUEZ

La expectativa que había en Villanueva por la llegada de Max, el "Hombre de los Meteoros" era justificada. Se trataba de un medio hijo de la región, que regresaba después de 18 años, a dejarse ver, retratar y abrazar por tantos admiradores que tiene en la Tv.

Y fue recibido como un héroe. Su agenda de compromisos coparon cada segundo de su estadía en la tierra donde nació su madre, pues Max es barranquillero.

Le aparecieron parientes como moscas. Ahijados a tutiplén. Y como es una persona tan sencilla y tan abordable, la impresión que dio Max, es que fue una estrella que bajó no del cielo sino de Bogotá y se ganó el corazón de todos los que tuvieron oportunidad de tratarlo. Mucho más joven de como aparece en la pantalla, Max le confesó a Flash, que no es verdad esa calumnia que le estén pagando un millón de pesos por su trabajo. Que aprendió su oficio en Budapest, que sabe húngaro, pero que en la única parte donde le

sirve ese idioma es Hungría. Que lo que él sabe apenas lo entienden bien -dos o tres personas más en él país--. Junto con él, vino su esposa, que de tanto quererlo se parece a él.

Al despedirse de Flash, Max, tomó el avión para Bogotá y yo para Barranquilla. En eso, vi una muchacha que se lo quedaba viendo como si fuera algo irreal. Por curiosidad, le pregunté:

Que le pareció, Max?...

Y su respuesta es todo un tratado de buena impresión:

"Un amor"....

LOS ANFITRIONES

Daniel Celedón y su esposa Chiqui, sus hermanos --que son tantos como los compadres que tiene --tienen un relaciones públicas en Villanueva de lujo. Se trata del capitán de aviación William Cuadrado, quien es un folclorista muy enterado y un lector tan fanático de García Márquez, que no tiene mariposas amarillas pero sí varios zapatos de ese color. William, logró incursionarme en un desayuno memorable en uno de los platos más exóticos y a la vez más finos al paladar. Sí, quien lo creyera: Flash saboreó y repitió iguana. Qué plato tan exquisito por Dios! Con bollo, es como para concurso. Me entusiasmé mucho con este manjar tradicional guajiro, mucho más con esta observación que tiene fundamento:

La iguana no baja a la tierra. Está en las ramas y come únicamente flores y ramas. No como el cerdo ni como la gallina que se alimentan de porquerías. A la vez, me enteré que las personas muy adictas a la iguana pueden a la larga ser resistentes a la anestesia. También, el capitán William me introdujo en calidad de observador a la tradicional parranda blanca. Donde los contertulios como las promesas santeras de Cuba, deben ir totalmente de blanco, a participar.

Allí anualmente se congrega la

gente más chévere de la región, como:

El Cao Mendoza, con su pinta caribeña y su amabilidad, el abogado de las causas justas --José "Casquita" Mazonet, --el capitán David Celedón, Rodrigo Daza Cárdenas, el veterano periodis-

ta Electo Gil Bustamante, el popular y muy querido animador Pepe Jiménez, Isamel Enrique Pinedo, Santander Barrios, Darío Celedón, Hugo Miranda, Hernán Baquero Bracho, todos los Romero, grandes músicos, Jesús Orsini Cuadrado, entre otros.

INFLUENCIA VENEZOLANA

Fuera de la interminable programación artística, donde un boyacense dictó cátedra con su acordeón y suficientemente enterada por los magníficas crónicas de

Jorge Peñaloza y por los informes de Esmeralda y Jorge Vargas, hubo algo que me llamó mucho la atención y que logré conocer por el recorrido que hice por 3 dialectos admiradores de Flash, los profesores: Jorge Eliécer Oñate, Carlos Alberto Daza y Emilio Sarmiento, quienes laboran en el colegio Santo Tomás. Se trata de la influencia venezolana que la mayoría de los niños guajiros han adquirido por intermedio de los 3 canales venezolanos que claramente se ven en el Cesar y la Guajira, a la par de la Tv. colombiana. Pensé que era mentira pero los niños de las regiones mencionadas se saben el himno nacional de Venezuela completo y en algunos casos no se saben el de Colombia!

También los carros, las comidas, la ropa, es en gran porcentaje venezolana, en esta parte alegre de la Costa.

LA GRAN DESPEDIDA

Muy difícil reunir tantos artistas a la vez. Sucedió en la casa de Israel Romero. Desde el Pangué Maestro, pasando por Sergio Moya Molina y Alonso Sarmiento. Entra y sale gente, decenas. Y cada uno compositor, acordeonero o cantante. Que lástima que no hayan grabado tanta inspiración junta. Con uno de los grandes del vallenato presidiendo: Hernando Marín, quien ha prometido una canción sobre la temática Romeo y Julieta, que se la grabará el "Binomio de Oro". Cuando me despedí de estos amigos, rumbo a la plaza, me iban apareciendo algunas ideas como:

En cada metro cuadrado de Villanueva hay un compositor.

Cada guajiro es un director de turismo Ad-Honorem.

LOS COLEGAS

Mención especial por el compañerismo de los colegas que tuvieron la gentileza de acompañarme en los días de Villanueva. Roque Ortega Murillo, que estuvo todo el tiempo conmigo, Carlos Consuegra Algarín, que me hizo entrevista para Maicao. Francisco Romero, Amílcar Pájaro, y otros compañeros que en el momento no les recuerdo, pero a quienes siempre llevaré en los gratos recuerdos, de esa visita a la Guajira, tierra mágica, única, de encanto, que tuvo en García Márquez, su

mayor publicista mundial y que tendrá --guardando las proporciones --en Flash, en un servidor incondicional de todo lo que tenga que ver con esa región.

LAS PIQUERIAS

En Japón, que son gente de honor, se hacen el harakiri, y en Villanueva, los niños que pierden con los otros niños, los combates verbales --especies de trova antioqueña-- se ponen a llorar o se autocastigan, no saliendo de las casas.

ANOTACIONES FINALES

En la próxima, estoy amenazado por el capitán Cuadrado a comer el Morrocón. Estuvieron igualmente muy atareados con tantas atenciones: La célebre "Polla" Monsalve y Manuel Zapata Olivella.

Son hijos de Villanueva entre otros compositores:

Escolástico Romero, los Zuleta Díaz, el Turco Hil, Beto Murgas, Pedro Gil, Egidio Cuadrado, y hermanos. Jesualdo Bolaños, los hermanos Ovalle, los hermanos Torres, hijos de Reyes Torres, el finado.

Fred Quintero, Jorge "Papa", Pastor, Papa Rivera, José del Gordo, Idelfonso Ramírez, Pompilio Rosado, Beto Zabaleta, hermanos Meriño, Marcos Díaz, hermanos Fernández Valverde, Carlos Quintero, Antonio Amaya, entre otros.

Volveré....



San Andrés ganó el concurso de bandas

PAIPA, Boyacá, 28. — (Por Gloria Shanahan, enviada especial). — San Andrés, vitoreada por el público desde su primera presentación, fue la ganadora del Concurso Nacional de Bandas que concluyó hoy aquí.

Los isleños no solo convencieron al jurado, sino que se ganaron al público con sus extraordinarias interpretaciones de reggae y calipso.

Precedida por una verbena popular en la que debido a la cantidad de asistentes fue casi imposible bailar, y por las hilanderas que en la mañana de ayer compitieron por cantidad y calidad, la tercera ronda del XII Festival de Bandas dio los últimos elementos para que el jurado otorgara a San Andrés el premio que la cataloga como la mejor del país.

Dirigida por Marcos Newball, un isleño filósofo, cuenta con veinte integrantes.

El segundo lugar fue para la representación de Pamplona, Norte de Santander, dirigida por Ciro Calderon y compuesta por 20 músicos.

El tercer lugar fue obtenido por la agrupación de Neira, Caldas, dirigida por el maestro Tobías Hincapié.

Los organizadores de este año ofrecieron un homenaje al compositor Jorge Villamil y por esta razón las diez bandas concursantes debieron interpretar una de sus piezas más conocidas, "Espumas".

Los dirigentes del concurso otorgaron una mención especial a Nariño.

Se recibió un cálido mensaje del intendente de San Andrés y el artista Edgar Montoya, director de la Escuela de Bellas Artes de Boyacá, regaló un cuadro a la banda de San Andrés, avaluado en \$ 250.000.

La banda ganadora hizo entrega a la Corporación Nacional de Bandas de un juego de atriles.

El viernes 26 se inició la fiesta

con un espectáculo de juegos pirotécnicos y bailes en los diferentes hoteles de Paipa.

A partir del sábado 27 los concursantes tuvieron cuatro presentaciones ante el jurado —una de ellas privada— en la que se interpretaron seis piezas musicales.

Según se pudo establecer, el jurado tenía el veredicto listo después de la presentación privada de las bandas. Sin embargo, la interpretación de la tarde hizo variar el fallo del tercer lugar.

También hubo un festival de golosinas y el concurso departamental de hilanderas.

En este último, categoría infantil, Blanca Sipagauta, de 8 años, recibió \$ 8.000 por su trabajo a fina. El premio de lana no obtuvo María Rosenda

Granados, quien recibió \$ 7.000 y la mayor cantidad de lana fue hilada por Ana Teresa Becerra, quien obtuvo \$ 5.000.

En la categoría de mayores, Etelvina Medina ganó una ternera Holstein por su hilado de lana.

Paraíso del reggae

La banda de San Andrés está compuesta por veinte músicos, que interpretaron exclusivamente temas antillanos como el reggae y para rematar su presentación causaron sensación en el público con la cumbia "Coctel de piñas" de Juan Piña.

Marcos Newbeall, director de la banda intencional, explicó que la banda de San Andrés se diferencia de las bandas continentales en el aspecto de los arreglos orquestales ya que ellos siguen el modelo tradicional

norteamericano.

"El reggae es un ritmo sincopado en el cual las notas muchas veces alcanzan a diferenciarse dos escalas, todo ello en un mismo compás. Este estilo de arreglo tradicional de las grandes bandas se diferencia de las bandas del resto del país en que estas siguen el modelo español, donde un instrumento "pregunta" y el otro "contesta".

Terminado el acto de premiación, Paipa vivió una gran fiesta amenizada por la banda intencional de San Andrés que, a diferencia de sus interpretaciones ante el jurado en las que presentó temas antillanos, ofreció al público una variada amalgama de composiciones en las que se oyeron cumbias, porros y hasta un sanjuanero con clara influencia antillana.



La carranga se hace con vida, alma y sombrero

Por MONICA PUERTA PARDO
De Colprensa

BOGOTÁ.— Hacer humor y amor con color, poniéndole un toque negro o blanco a lo que se cuenta, posarlo, con manos maestras, en tiple, requinto, guitarra, dulzaina y guacharaca, es lo que hace Jorge Velosa cuando compone un tema de carranga.

Un hombre demasiado extrovertido, nacido en Ráquira, en el "Bueyero", en la plaza de la chapa. Es algo confuso pero tiene una explicación lógica. "En la casa donde yo vivía la única pieza que tenía chapa era la de mis taitas. Y el "Bueyero" se porque a las cuatro de la mañana se sacaban los bueyes, y como los campesinos no tenían reloj se guiaban por los luceros y el que salía a las cuatro era el "Bueyero", entonces era la hora de sacar los bueyes a pastar", dice Velosa moviendo las manos hasta el cansancio, de arriba a bajo y sin callar ni un momento, porque eso sí, habla hasta por los "codos".

Pero su especialidad es la carranga, una mezcla de la guasca y la carrilera que conforma el folclor interiorano y trata temas de actualidad del campo y la ciudad, más un poco de humor y dichos populares como "Entre chiste y chanza", "con alma vida y sombrero", que recopila Velosa al transcurrir los días.

Es, en esencia, todo lo que oye en la calle, algo curioso que anota en una agenda y después cuando va a componer un disco retoma para plasmarlo en el ritmo chasqueador, pausado, golpeado y pegajoso que impregna todo el ambiente del campesino del interior.

En Taganga

Pero la carranga es algo popular, no solo se oye en el interior sino en la costa también. Y hasta Taganga, a 10 minutos de Santa Marta, fue a parar esta expresión musical. Velosa llegó allí y se fue a verselas con los pescadores para no saber de la carranga por un tiempo. Pero cuál sería su sorpresa al ver que ellos cantaban esta música y, en lugar de olvidarse se adentró más a ésta y se puso a cantar.

"El problema es con los medios, no con la gente, aunque es difícil entrar en la costa. Lo que yo pretendo no es conquistar allí sino por lo menos que nos oigan. Pero si nos reconocen, por ejemplo "La Cucharita" es un tema muy oído y ya forma parte del folclor". Y hay que atreverse a crear y no solamente ponerle otro ritmo a las canciones ya establecidas.

En este momento Jorge Velosa está trabajando con los hermanos Torres, Juan, Delio y Argemiro, que

más bien son padre e hijos. Ellos nacieron en Vélez, Santander, la capital de los bocadillos y son famosos por su tradición musical. Llevan treinta años trajinando con los "palitos" y las tonadas, interpretando y creando los aires que con el tiempo propiciaron la alianza carranguera boyaco-santandereana, que tanto arraigo ha alcanzado en el alma popular.

Es con ellos que Jorge Velosa ha lanzado su último L.P. llamado "Entre chiste y chanza", que sigue esta línea carranguera, tomando cosas de la vida cotidiana. Contiene diez temas originales de los integrantes del grupo donde el humor y el amor con color se unen para formar un verso como éste:

"Esa muchacha tiene algo por todas partes,
algo tan bonito que no se qué decir,
lo tiene en la cabeza, lo tiene en las espaldas,
lo tiene en todo el cuerpo y me está poniendo a mil.

Ay? no sé qué tiene...?

El hombre lleno de vida, alegre y "parrandón" le pone sabor a todo verso y anécdota, pero lo mejor es oírlo interpretar sus composiciones para compartir con él la música que llena corazones y hacer reír hasta no poder más.



Trasladan pinturas que dejó B.B. en la Casa de Nariño

Algunas de las obras de arte que el doctor Belisario Betancur había ordenado colocar en la Casa de Nariño para convertir los salones de la sede presidencial en exposiciones permanentes y entre las cuales sobresalía la Madre Superiora, que hizo célebre el maestro Osuna en sus picantes caricaturas, han empezado a desaparecer y a tomar un destino más apropiado: los museos especializados.

Las paredes de la Casa de Nariño, que estaban adornadas con los cuadros que donaron famosos pintores, serán sometidas a una remodelación total.

Nadie ha podido informar de quién partió la orden sobre estas transformaciones que ha comenzado a producir sorpresa entre los usuales visitantes que solían extasiarse contemplando las expresiones artísticas de los más famosos maestros de la pintura.

Pero se sabe, sí, que los nuevos habitantes de la Casa de Nariño han querido darle un tinte de sencillez y sobriedad a la sede de la Presidencia.

Dicen que los obreros, los pintores de brocha gorda, siguen trabajando incesantemente todos los días, para blanquear las paredes, descongestionarlas y hacer los arreglos correspondientes a la nueva época.

Sólo habrá algunos gobelinos y los cuadros más indispensables, en puntos claves.

Otro destino

Se comenta que las valiosas pin-

turas que el doctor Betancur exhibía con orgullo ante sus visitantes, serán colocadas a la vista del público en otros sitios más apropiados.

Dicen también que al ser informado sobre estos cambios en la Casa de Nariño, el expresidente Belisario Betancur comentó que no le molestaba tal actitud y añadió de buen humor: "Como buen paisa tal vez he sido muy cacharrero...".

Uno de los regalos que el expresidente Betancur donó a la Casa de Nariño al dejar el poder, fue un óleo con su imagen, realizado por el maestro Juan Antonio Roda, para que hiciera parte de la galería de los expresidentes. Ese cuadro le fue obsequiado por un grupo de amigos y fue pintado por Roda en un reciente viaje que hizo a Bogotá.

El presidente Betancur, por si fuera poco, extendió su acción artística hasta el Capitolio Nacional.

Veinte días antes de terminar su mandato, alcanzó a inaugurar un mural de Obregón en el Salón Elíptico del Capitolio, titulado "Tres cordilleras, dos océanos", que desplazó al tradicional cuadro de Bolívar.

Hoy el doctor Betancur está dedicado a su vida particular, "en la soledad de los expresidentes conservadores", y como él mismo lo relataba durante su reciente visita a Villa de Leiva, convirtió su antigua casa del norte, donde vivió 15 años, en oficinas para su uso personal y el de sus hijos que están próximos a retornar al país.



Por Lilliana Vélez de Restrepo
 Fotos Archivo
EL COLOMBIANO

Hoy, al celebrar el primer año de funcionamiento, el Teatro de la Universidad de Medellín, regalo de la Universidad para su población estudiantil y la comunidad en general, puede demostrar con gran satisfacción que han cumplido, que el esfuerzo no ha sido en vano y que no se convirtió en el elefante blanco que muchos pensaron: las 84.691 personas que han pasado por este recinto pueden dar fe de ello.

Un total de 74 espectáculos presentados —sin contar los que duran varios días— y una utilidad promedio de dos espectáculos por semana, reafirman que la corriente cultural de Medellín es ya bastante significativa y que la ciudad estaba en mora de tener un nuevo espacio para la presentación de las diversas actividades artísticas.

FORO, ATENEO... TEATRO

Toda historia tiene un comienzo y la del teatro requirió años para llegar a concretarse. Como recuerda Norella Marín Vieco, su directora, "después de 35 años de fundada, la Universidad de Medellín decidió tener un espacio, un recinto que fuera útil a las manifestaciones artísticas, ya que la universidad entre todas sus carreras tiene muchas técnicas pero no muchas humanísticas que necesita el estudiante para su formación integral. Eso los hizo pensar en un recinto sagrado para las artes. Don E. Libardo Ospina, conciliario de la Universidad, don Gabriel Obregón Botero y don Luis Lalinde Botero, fueron los tres pioneros y precursores de la idea de que la U. de M. tuviera un teatro. Se pensó primero en un foro, después en un ateneo. Y la necesidad de espacio fue planteando también la importancia de un recinto mayor. Vieron que contaban con una población estudiantil de 5 mil estudiantes y que hacía falta un espacio para las bellas artes. Un espacio que permitiera presentar teatro, que tuviera excelente acústica para tener conciertos de orquesta y de cámara, que per-

1er. aniversario del Teatro de la Universidad de Medellín

Un reto cumplido. Beneficiadas 84.691 personas

mitiera pensar en una ópera, que tuviera foso para la orquesta y una posibilidad de tramoya, con un escenario adecuado y luces. Y fuera de eso una pantalla de cine porque al tener ya un auditorio tan grande, por qué no tener cine. Pensando en toda esta idea y quedando un superávit de buenas administraciones, se tiraron al charco y decidieron llamar a un buen arquitecto: Ariel Escobar; a un arquitecto en acústica: Oscar Botero; a una firma de ingenieros egresados de la Universidad: Línea 3, que fueron los constructores. Se constituyó un comité, una veeduría digámoslo así, con el presidente de la Universidad, Marco Alberto Jaramillo, ingeniero también, como veedor, como auditor, como la persona que estuviera ahí siguiendo los pasos. Se aprobó el diseño y empezó el trabajo que duró año y medio.

UN RETO CUMPLIDO

Una vez terminado, con una capacidad de 1.699 sillas y un escenario de 24 metros de fondo, no completamente dotado, se decidió adaptarlo a la comunidad. Venía entonces una pregunta clave: ¿quién lo manejaría? Y por fortuna para todos, acertaron y dieron en el blanco.

Hija del maestro Alberto Marín, Norella es una persona que conoce de arte, tiene criterio y sabe qué se puede o no presentar. Anteriormente se desempeñó manejando los programas especiales de la División de Cultura y Recreación de la Secretaría de Educación Municipal; creó la división de Extensión Cultural en

el municipio de Rionegro y se desempeñó en Integración Cultural como directora del Departamento de Artes en promoción, difusión y programación de Quirama, el auditorio y la galería.

"Fue una sorpresa cuando me llamaron y en realidad, un reto. Veía que era un espacio lejos de la mayor densidad de población que es el núcleo central urbano, el centro; que estaba un sitio que todos hemos querido como es el Pablo Tobón Uribe, que queda en el centro. Yo me puse la mano en el corazón y me dije: bueno, es un reto, pero es para servir a una población estudiantil y la mejor, porque es la universitaria. Y fuera de eso se va a prestar servicio a la comunidad. Entidades culturales de Medellín, que son los colegas en este trabajo de la comunidad por la cultura y por tratar de mejorar la calidad de vida a través del conocimiento de las vivencias que despiertan las bellas artes, decidimos salir de las sedes y hacer un trabajo con la comunidad y vimos que la Comuna 6 era de gente muy amable que recogía la mayor población de estudiantes. Un área pequeña con mucha tradición, con un arraigo cultural muy marcado. Me pareció que podía complementarse una cosa con la otra. Ya no era un medio ajeno, un medio hostil.

Pero entonces además de toda esa parte noble que digo, de la parte cultural o de la programación y todo, había otro reto: el

teatro tiene que ser autosuficiente y conseguir el medio de subsistir. Eso era lo más templado”.

LOS COSTOS SE CONVERSAN

Aunque en este momento pueden decir que no hay problema monetario, prevalecen necesidades de orden prioritario que aún no pueden solucionarse. Todavía no han podido tener un superávit que les permita comprar un dimer y una consola de luces que “pedimos a gritos pero que vale 10 millones de pesos. Apenas con lo que se hace en el mes se paga nómina, se pagan luces. En servicios solamente hay meses que llegan cuentas de 600 mil pesos por sólo concepto de luz por consumo en espectáculos. El sostenimiento del piso del escenario, que ahora se dio, costó 800 mil pesos. Las bombillas son muy especiales, de cuarzo, vale cada una 25 mil pesos. Y son 70 bombillas. Tenemos problemas con el equipo de sonido; también necesitamos un buen equipo de sonido. Necesitamos obviamente más telones de aforo, en fin, tenemos muchas necesidades. Debemos poner siquiera una tramoya mecánica ya que está manual”.

Sin embargo ya han hecho muchas cosas. Completaron la dotación de luces. Hicieron muchos cambios en tramoya, reforzaron sus varas, las contrapesaron muy bien, cambiaron unas poleas y compraron algún aforo.

Todas estas reformas y mejoras logran hacerlas gracias a los programas “comerciales”, que aunque en realidad son espectáculos de muy alta calidad, promovidos y vendidos por un empresario, son los que “nos permiten sobrevivir”.

Medellín hoy por hoy está en la plaza, “porque abrimos oportunidades. Abrimos un espacio como este con muchas butacas, donde ya al empresario no le da tanto miedo porque sabe que tendrá mayor ingreso por taquilla, que antes era limitado. La prueba es que hemos tenido espectáculos que antes se hacían en los coliseos o definitivamente no podían venir a Medellín”.

LABOR DE FORMACION

Infelizmente aún, un gran sector de la comunidad carece de

los elementos necesarios para saber gustar y degustar los grandes conciertos que se han presentado en el teatro —y de

aquí no se escapa el sector estudiantil que a pesar de tener todos los elementos y posibilidades a la mano, sigue prefiriendo los espectáculos comerciales—.

Para contrarrestar este fenómeno el teatro ha asumido una labor de formación. En el transcurso de este año presentaron dos ciclos de foros: uno de la Orquesta Sinfónica de Antioquia para aprender a oír una orquesta y un concierto, y otro sobre ballet, para aprender el código visual del programa. “Es una labor difícil y creemos que tenemos que seguir haciéndola”.

A esto hay que agregar que con el ánimo de facilitarles las cosas a los estudiantes, siempre se reserva un sector de la sillería para ellos a precios muy especiales. Aun así, la respuesta no es la que debiera ser.

ORQUESTA DE PLANTA

Gracias al conocimiento que posee Norella Marín sobre los diversos campos culturales, respaldó desde su ingreso la solicitud que la Orquesta Filarmónica de Medellín había hecho para pertenecer al teatro. “Conozco el trabajo tan válido que ha hecho Alberto Correa y me pareció lo más oportuno brindarles esto como sede. Una orquesta con todas las de la ley, que se preocupa por la profesionalización de sus integrantes”.

Se trata de 40 músicos que hasta hace un año andaban de un lado para otro porque no tenían una sede. Viven de lo que hacen por taquilla, que son 100 pesos por estudiante, 100 y 200 en balcón, 200 y 300 en luneta, frente a los 3.200 que puede costar un Raphael. Aún así da trabajo tener llenos durante sus presentaciones.

Ellos son precisamente quienes se encargarán del programa especial de esta noche, con la intervención de su solista Diego Villa y su concierto para violoncelo y del Estudio Polifónico de Medellín.

Para el 3 de octubre, durante la semana de aniversario, la

Orquesta Sinfónica de Antioquia por su propia iniciativa brindará un concierto, un para todos.

PROYECTOS

En primera instancia está terminar la dotación del teatro. “La primera plática que caiga sería para eso y además continuar con la labor de formación a través de los foros”.

Pretenden seguir con la misma línea de lo que se ha presentado durante este año y la programación hasta el momento se extiende hasta el próximo febrero y marzo del año entrante. Un adelanto buenísimo es que la Orquesta Filarmónica piensa hacer ópera en febrero, con la sorpresa de una ópera de cámara que la piensa hacer el Estudio Polifónico y la orquesta. Además, tendremos de nuevo a Paloma San Basilio.

En lo que resta de este año, y ahora en octubre, presentarán a la camerata húngara, las estrellas del Bolshoi. En noviembre, un ballet tap de Estados Unidos, Angela Carrasco, Rocio Jurado y un programa que se llama Buenos Aires Tango que está ahora en Broadway y ha sido la locura. En cuanto a los grupos locales tendrán el ballet del Danzarte. Y de nuevo en diciembre presentarán el Mesías con la Filarmónica.



Dice Gloria Castro

“El arte se debe a la sociedad”

Exalumna de Bellas Artes y con 16 años de vinculación a la entidad, de los cuales ocho ha sido directora del Instituto Colombiano de Ballet Clásico -Incolballet- que ella misma creó, Gloria Castro es la nueva directora del Instituto Departamental de Bellas Artes.

Polémica y controvertida, hasta sus más recalcitrantes enemigos reconocen en ella una gran fuerza de trabajo y tal tenacidad que ha hecho posible que Incolballet sea el ente cultural en su género con mayor proyección tanto a nivel nacional como internacional.

Dueña de un temperamento fuerte y de una figura que hace honor a su profesión de bailarina, con el mismo vigor que pega un grito, puede transformarse en el ser más femenino y persuasivo. Es, precisamente, esa mezcla de explosividad y disciplina la que produce tantas reacciones: desde admiración y cariño, hasta temor y animadversión.

Con ideas y objetivos que siempre se las arregla para sacar adelante, su trayectoria no ha sido fácil. Le ha significado años de lucha, muchos aplausos, pero, también, respuestas negativas como las que ha tenido que enfrenar desde que ostenta su nuevo cargo.

Al fin y al cabo, con la misma intensidad con que pelea por lo suyo, desca-beza obstáculos o monta espectáculos, cocina en segundos sus platos favoritos, especialmente de verduras con recetas italianas, o teje todas las carpetas con que adorna mesas y sillones de su casa.

En medio del tac-tac de las máquinas de escribir, del timbre de los teléfonos y de una agenda tan apretada que escasamente deja tiempo en las horas nocturnas, finalmente fue posible conversar con ella.

—Para mucha gente ha sido una sorpresa que usted haya aceptado la dirección de Bellas Artes cuando era directora de una entidad cultural con mayor proyección.

—Para mí fue una sorpresa tremenda que el gobernador me hubiera nombrado. Acepté, tal vez, por el deseo de ayudar a la institución.

Dentro, nosotros tenemos problemas que deben cambiar. Pienso que Incolballet no tiene porqué ser única-

mente el que se proyecte a esos niveles, las otras escuelas tienen capacidad para poder hacerlo, pero es necesario darles otra dinámica.

Por otra parte, era la oportunidad que se les daba a los artistas para manejar los destinos culturales.

Hay que cambiar

—Siempre se ha tenido la idea que los artistas son muy buenos para crear pero muy malos para administrar.

—Esa siempre ha sido la idea, pero creo que de acuerdo con el momento que estamos viviendo nosotros tenemos que luchar por nuestras cosas porque los lenguajes y la comunicación con las personas que llegan a dirigirnos se dificultan; no siempre se tiene la buena suerte de contar con personas que nos comprendan.

Pienso que si no sabemos administrar tenemos que aprender a hacerlo. Es hora que la posición del artista cambie en el país.

—De entrada usted ha encontrado mucha oposición especialmente en el Conservatorio. Cómo piensa manejar ese problema?

—La situación de la escuela de música no es muy normal desde hace muchos años. El Conservatorio estuvo cerrado dos años y en los últimos dos años ha tenido un director en propiedad. Creo que la oposición que se ha hecho al nombramiento del maestro Zorro tiene que ver más con problemas del Fondo que por el hecho administrativo en sí. No he desestimado las capacidades artísticas de la gente que está en el Conservatorio por que allí hay personas muy valiosas, pero sí cuestiono su capacidad de decidir por que durante dos años se les ha prestado siete hojas de vida para nombramiento de directores y no había sido posible elegir uno.

—No teme que siendo los gobiernos tan variables usted tenga que salir pronto de aquí y no pueda volver a Incolballet?

—Es un albur que se corre. Lo único que aspiro es a que Incolballet tenga vida propia. Me han sucedido dos hechos al mismo tiempo:

Mi hijo Carlos Felipe, de catorce años acaba de decidir que quiere ser actor y que tiene que irse para Bogotá a iniciarse al lado de su padre. (El actor y director Felipe González). Cuando ese ser que te pertenece se va, se comprende que a un artista le pertenece su obra por que fue quien le dio luz, pero al mismo tiempo hay que entender, que al igual que el hijo, tiene vida propia y que nada ni nadie puede poseerse.

—Para usted qué significa haber llegado a la dirección de Bellas Artes, después de haber peleado tanto con sus antecesoras?

—Es una cosa extrañísima. Algunas directoras como María Antonia Garcés y María Eugenia Montoya fueron muy comprometidas con los programas de Incolballet y los hicieron parte de las actividades de ellas. Ahora lo que hay que tratar es ayudar a impulsar las otras escuelas. Tengo que buscar dinero no solamente para Incolballet sino para toda la institución.

Se decía que yo trabajaba mucho y que no se veía lo otro. Pienso que esos celos debido a las oportunidades que se han tenido para proyectar unas cosas más que otras se pueden acabar si todas las escuelas van al mismo ritmo. Al Conservatorio hay que darle una nueva dinámica, no puede quedarse quieto como hasta ahora. El arte se debe a la sociedad y como necesidad social tiene que conectarse con la gente que a través de lo que produce una se pregunta por qué el Conservatorio no tiene coro, por qué los estudiantes no tienen conjuntos ni realizan un trabajo que haga presencia y muestre una juventud musical aguerrida.

—A qué se debe que desde hace muchos años Bellas Artes sea un matriarcado?

—No solamente existe en Bellas Artes, en Cali hay un matriarcado cultural y no ha sido malo. El trabajo de La Tertulia, por ejemplo, ha sido realmente importante y ha hecho quizás que para nuestros hombres las cosas culturales sean menos interesantes, porque en otras regiones del país no es así. (O.L.N.).



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

Ciudad

Pág.

2 A

Fecha

- 4 OCT 1986

Código

DJ02

Lugar

F12

VENTANA AL MUNDO

Por GONZALO MALLARINO BOTERO

El poder de la radio

Quien consigna estas reflexiones es, por supuesto, un oyente de radio. En sus pasados oficios, un oyente sistemático que debía estar al tanto de los matices de la radio popular, comercial y selecta, para saber cómo comprar para el cliente publicitario. Hoy, un oyente agradecido que le debe infinidad de buenas horas, algunas excelentes, a la radio culta. Porque es de dudarse que en Nueva York, París o Londres haya en el dial cuatro emisoras de sonido estereofónico, como las hay en Bogotá, que además programen con el criterio selectivo con que lo hacen la Nacional, la HJCK, la emisora de la Jorge Tadeo Lozano, y Musicar Estéreo.

En AM, hay un caso tan inexplicable como doloroso que queremos mencionar antes de entrar en materia. Es el de la Radio Nacional. Tenemos motivos para saber que la programación musical de la Nacional, en AM, debe ser una de las mejores posibles. Por cortos ratos su sintonía nos depara maravillas. Pero la que debe de ser una de las emisoras más potentes del país tiene que sufrir la interferencia de otra emisora y su sintonía se vuelve imposible aun con un buen receptor.

¿Los equipos están en malas condiciones? ¿Falta plata oficial por algún lado? No se sabe. Y el caso es que amplias zonas del país han de estarse perdiendo del criterio con que un gran experto escoge entre las piezas de la más extensa e ilustre discoteca del país. La que ha hecho el mejor acopio de la historia de la música en las versiones de intérpretes que van de insignes a legendarios.

En el "sistema de frecuencia modulada estereofónica compatible", como dice nuestra inolvidable amiga (y qué grata voz) Cecilia Fonseca de Ibáñez, la Nacional y las otras emisoras que mencionamos parecen copiar la franja culta. No es descartable que haya programas de música, o relativos a las artes y las letras en las cadenas y emisoras de la franja comercial. Pero el oyente minoritario

se habitúa a buscar estos cuatro remansos, de acuerdo con las horas que ya conoce también por hábito, o por la programación que recibe por anticipado.

Como pasa con el resto de los bienes ideales o materiales de la civilización, lo que se difunde por la radio está dividido en presumibles categorías. Desde lo populachero, rutinario e inmediateista, hasta la programación para minorías, pasando por el esnobismo consumista que introduce de los Estados Unidos un material muy parecido al que traen de allá las señoras contrabandistas, o al que adaptan a géneros de segunda para el consumo masivo, los zapateros y los confeccionistas.

No hay que ser el conde de Keyserling para saber que en América no inventamos la cultura de gran estilo y que seguimos en ella los antiguos modelos de Occidente, y a veces de Oriente. Pero en todas las emisoras cultas que hemos mencionado se comprueba una intención clara y sistemática de darle al continente y al país su verdadero lugar, tanto en el terreno de lo clásico de las distintas épocas, como de lo popular tradicional.

No parece que hubiera que pedirle mucho más a la radio comercial, con un criterio realista. Se trata, en muchos casos, de empresas que manejan el profesionalismo de su ambiente y que investigan sobre las preferencias de su inmenso público heterogéneo. ¿Por qué, entonces, se ha de derivar con tanta frecuencia a lo último de lo último, —que luego resulta ser lo penúltimo— de la novelaría gringa, o inclusive de los géneros populares latinoamericanos o colombianos? Los conocedores de vallenatos, por ejemplo, le dicen a uno que la gran mayoría de las piezas que pasan por muestras del género no son sino guarachas con acordeón.

La música tradicional del interior y el mismo estilo en la producción contemporánea parecen haber sido

barridas por un turbión de música disco, si se busca a los niños bien, de rock duro para expertos, o de salsa, rancheras y esa indefinible mezcla nostálgica que llaman "música de carrilera", si se trata del presunto segmento popular. Y los servicios complementarios de locutores y presentadores van de la cadencia gringa en buen español de Puerto Rico, al dejo porteño y el sonsonete mejicano.

Convenimos en que las comunicaciones son por definición internacionales, y en que es imposible sustraerse a la cultura popular actual. Pero en ella está situada la obra de muchos compositores colombianos, brasileños, argentinos y en general nuestros por vínculos sólidos y por sus propias cualidades, que tiene que tener un lugar en 24 horas de programación.



Por ausencia de directivas

La cultura está en el limbo

BOGOTÁ, (Colprensa). A una crisis administrativa por la ausencia total de políticas se encuentran abocadas las entidades encargadas de promulgar y apoyar la cultura nacional, luego de permanecer casi dos meses sin conocer quiénes serán sus nuevos directivos.

Voceros de entidades como Colcultura, Audiovisuales y Focine, manifestaron que el presidente Virgilio Barco no ha fijado las directrices sobre el destino que pueda tener el quehacer artístico colombiano.

El Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, manejado actualmente por la exsecretaria general de la misma entidad, Leila Quintana de Castles, no ha podido plantear ningún programa, ni hacer nombramientos, ni entregar auxilios a ninguna de las regionales mientras aumentan las vacantes que agudizan la crisis.

La misma señora Castles ha realizado sus funciones desde su despacho de la Secretaría General y los diferentes subdirectores así como la jefe de Divulgación y Prensa han ido renunciando en lo corrido de los prime-

ros meses del gobierno del presidente Barco.

El subdirector de Comunicaciones, Moisés Melo González, dejó de laborar en Colcultura el pasado 30 de septiembre luego de realizar una gestión silenciosa pero efectiva.

El subdirector de Comunicaciones, Moisés Melo González, dejó de laborar en Colcultura el pasado 30 de septiembre luego de realizar una gestión silenciosa pero efectiva.

El subdirector de Patrimonio Nacional, Juan Luis Mejía (quien en la administración de Aura Lucía Mera fue director de la Biblioteca Nacional también dimitió.

“Lo grave es que quedamos en un absoluto limbo porque no sabemos si una nueva directiva simpatizará o no con las políticas que se venían implementando por parte de Amparo Sinisterra de Carvajal”, afirmó un funcionario de esa entidad que pidió no ser identificado.

Otros empleados de Colcultura dicen que “hasta el portero y el mensajero” ignoran cuál será su destino.

Por lo tanto la ópera, el ballet, la

orquesta sinfónica (que aún realizan sus temporadas del presente año), ignoran si continuarán o no y bajo qué condiciones.

Focine, por su parte, dirigida por María Emma Mejía, espera una respuesta del gobierno a la carta de renuncia que la gerente hiciera en días pasados.

“Pero nada, nos han dicho si sigue o se va y por eso aquí las cosas siguen iguales, todo marcha por ahora normal.

Claro que si viene una nueva, directora o director...seguirá con las políticas que considere convenientes y abandonará las que no”, manifestó enfáticamente la jefe de prensa de Focine, Estella Tocancipá.

La expectativa se extiende también a Audiovisuales donde Teresa Macías ejerce las funciones de directora encargada en reemplazo de Anne Marie Look. Aquí lo que queda en juego son los programas Yuruparí, “Un día en la vida de”, “Corriente alterna” y una serie internacional sobre temas históricos y culturales de gran calidad y aceptación entre el público.



Alexander García en Barranquilla

Sensualidad y violencia

Julio Roca Baena

El arquitecto de interiores inauguró en la galería Elida Lara su primera exposición como pintor.

La tensión en los cuadros de Alexander García es deliberadamente sensual, incluso sexual, ya que el primero de estos términos resultaría insuficiente para definir algo más que una simple morbidez. Esta pintura no acaricia: más bien golpea a quienes, frente a una propuesta excitante, preferirían que sus términos fuesen más detallados y anecdóticos y, por lo tanto, más asimilables a lo que se tiene entendido —sin mayor análisis— como pintura sensual, sin hacer caso de los enormes márgenes de error que supone la relatividad de las reacciones entre un espectador y otro, de acuerdo con sus propias tensiones personales y sus propias experiencias emotivas.

En todas estas batallas ciclópeas que copan la ambiciosa superficie de los cuadros, la violencia tiene una cierta connotación mitológica que me atrevería a señalar no tanto en la agresiva paleta como en la luz a menudo sorprendente que sitúa su estallido en una atmósfera primitiva donde todo es nuevo y reciente, en un despertar del mundo que se precipita rápidamente de su edad de oro a su edad de hierro. La fuerza de estos cuadros, sin embargo, no excluye la elegancia del trazo ni la sutileza en la gradación del tono, ni el refinamiento en la elección del espacio determinado por las dimensiones del bastidor. La lucha plasmada y organizada en estos espacios intemporales queda finalmente como un instante poético eterno, como un sufrimiento que por fin accede a la dimensión del placer.

El artista

La personalidad de Alexander García tenía que llevarlo, tarde o temprano, a este punto de su vida. Pocos artistas podrían disponer de mejores componentes para fraguarse una personalidad como pintor. Tengo una especie de certeza, no por difícil de com-

probar menos válida: que los mejores artistas son los autodidactas; que aquellos que aprenden por sistemas distintos a los académicos tienen mejores y más interesantes planteamientos y son quienes, a la postre, hacen avanzar la pintura. Cuando hablo de autodidactas me refiero, no a la educación recibida en las escuelas de Bellas Artes, sino a la vida, que se aprende a golpes solitarios, que se conquista en la soledad, asimilando lo que se obtiene del mundo como por un fenómeno de ósmosis. Se aprende lo necesario, se aprende con coherencia; no hay tiempo que perder eliminando lo inútil, como sucede a quienes durante mucho tiempo fueron alumnos aplicados de la tradición y la academia.

De ahí que estos cuadros no se parezcan a ningún otro; que no puedan incluirse en movimientos o tendencias; que parezcan pintados en una época que todavía no ha sucedido o parezcan provenir de una

dimensión interior que no es visible muy frecuentemente en las obras de los pintores a quienes acapara el mundo real. Cuando se es tan personal como Alexander García en la elección de una temática, se corre el peligro de caer en la impudicia exhibicionista o terapéutica, en la manipulación de la sensualidad, con esa carga de factores determinantes que la psiquiatría llama "complejos" y que acaso no son otra cosa que el color de nuestras actitudes. Sin embargo, en estos cuadros la anécdota —si la hubiere— ha desaparecido, la historia se ha transmutado, los vagos fantasmas indefinibles del amanecer han asumido una dimensión física que los libera y les da existencia real frente a los propios temores secretos del espectador, que tendría que tener en cuenta estos antecedentes para no verse en la incómoda situación de quien no entiende lo que ve ■

(Fragmento del Catálogo)



En La Tertulia, de Cali:

V Bienal Americana de Artes Plásticas

La selección nacional a la V Bienal Americana de Artes Gráficas de Cali, es la más numerosa con respecto a los otros 20 países participantes: Argentina, Bolivia, Brasil, Canadá, Costa Rica, Chile, Ecuador, El Salvador, Estados Unidos, Guatemala, México, Nicaragua, Paraguay, Panamá, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela, por tratarse del país sede e igualmente por su innegable interés a nivel internacional. El evento, que estará inaugurándose el 31 de octubre próximo en las instalaciones del Museo de Arte Moderno La Tertulia, bajo el patrocinio de la empresa Cartón de Colombia, S.A. mostrará obras de 27 artistas que han trabajado pintura, dibujo, gráfica y objetos con el papel como soporte, igualmente obras de seis destacados diseñadores.

El grupo de 27 artistas se ha escogido partiendo desde los veteranos creadores de la década del cincuenta, como Enrique Grau y Lucy Tejada, cuyas prácticas de dibujo han sido notables. Igualmente, la presencia de Omar Rayo, quien ha efectuado una de las investigaciones gráficas más importantes a nivel internacional. La generación siguiente está ilustrada por el trabajo de seis destacados artistas cuyos derroteros en la figuración se han acuñado al desarrollo histórico de nuestra plástica, la propuesta expresionista figurativa de Pedro Alcántara y Umberto Giangrandi, los intereses clásicos y neo-románticos de Luis Caballero, el realismo de Santiago Cárdenas, la investigación a nivel de materiales para una nueva expresión de la gráfica de Nirma Zárate, y el resultado siempre mordaz con que Beatriz González logra armar su imaginaria.

Muchos de los artistas de estas generaciones mencionadas son habituales participantes en este certamen, e incluso han ganado premios y menciones como es el caso de Lucy Tejada, Pedro Alcántara, Omar Rayo y Luis Caballero; sin embargo los trabajos han continuado desarrollando sus iniciales planteos y hoy son referencias obligadas para explicar los comportamientos de las más

recientes generaciones.

Los artistas de los últimos años son los más representados en número. De los años setenta se mostrarán obras de Ever Astudillo, María de la Paz Jaramillo, Oscar Muñoz, Darío Morales, Miguel Angel Rojas, Alicia Viteri y Gustavo Zalamea, quienes ejemplifican formas de realismo y expresionismo figurativo respectivamente. Los trabajos de esta generación han alcanzado condiciones notables que ilustran los procesos y el interés argumental predilecto de esa década, hoy en pleno desarrollo creativo. Un grupo de once nuevos artistas señala los comportamientos de los últimos años, grabados en metal neo-figurativos de Lorenzo Jaramillo y Diego Arango, pinturas expresionistas de Flor María Bouhot, Bibiana Vélez y Mario Ossaba, quien propone un ambiente con ellas; objetos, pulpas o superficies alteradas, son los soportes para los trabajos de Luis Fernando Peláez, Juanita Pérez y Rodolfo Vélez, y una propuesta narrativa en los trabajos de María Cristina Cortés, Gloria Cecilia Matallana y Carlos Salazar.

El grupo de diseñadores gráficos está conformado por Dicken Castro, José Claroz, Carlos Duque, Marta Granados, Jaime Mendoza y Francisco Restrepo, quienes participan con trabajos que incluyen desde carteles hasta libros ilustrados.

La participación colombiana es seguida por Argentina, Brasil, México, Estados Unidos, Cuba y Venezuela, que son los países con mayor número de artistas y obras, reunidos en esta confrontación americana de carácter competitivo donde se otorgarán tres premios concedidos por un jurado internacional, compuesto por el crítico argentino Damián Bayón, la historiadora de arte mexicana Rita Eder y el prestigioso artista español Antonio Saura. Esta exhibición, que ocupará todas las salas del Museo de Arte Moderno La Tertulia, estará abierta al público por espacio de tres meses. ■

Miguel González



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico	<u>VANGUARDIA LIBERAL</u>	Ciudad	
Pág.	<u>3</u>	Fecha	<u>- 5 OCT 1986</u>
Código	<u>-D702</u>	Lugar	<u>B</u>

LA OPERA

en Bucaramanga

¿Qué es la ópera?

La ópera ha sido durante casi cuatro siglos una de las más grandes y más completas expresiones artísticas. Es de las llamadas "artes escénicas", como danza, ballet o drama, que reúnen en sí distintas artes: como música, pintura, poesía, y arte dramático. Como todas las artes, la ópera se basa en convenciones, es decir, en supuestos que el autor, el director y los actores o cantantes por una parte, y el público por la otra, comparten: la aceptación mutua de que aquello que va a representarse en la escena no es exactamente la vida y la realidad, pero sí una imagen o representación de ellas, una serie de acontecimientos y situaciones que se aceptan y se figuran a la vez como reales o como fantásticas, como un juego, a una "representación".

La ópera, aún más que el teatro dramático, tiene sus normas, sus reglas propias, sus convenciones. El desconocimiento de ellas hace que quienes por primera vez se aproximan a la ópera como espectadores y oyentes, se sientan desconcertados y perplejos, cuando no fastidiados o aburridos ante un espectáculo que para ellos es extraño e incomprensible, porque ignoran las normas en que se basa el "juego escénico".

Las palabras inglesas "to play", francesa "Jouer", alemana "Spiel" significan a la vez "jugar" y "actuar"; en español hablamos de "juego escénico".

Por otra parte la ópera no es como lo dice el crítico Lang "una obra teatral con música", sino una "obra teatral en música", o sea una obra expresada por medio de la música, no para seguir textual y paralelamente un texto literario dramático o un libreto, sino para expresar valiéndose de la música, vocal e instrumental, las situaciones y los sentimientos de los personajes y la acción dramática. En la ópera tradicional hay dos modos de hacerlo: con el "recitativo" en el que la voz humana,

sin cantar en sentido estricto, soportaba por un instrumento, usualmente el clavicén, hace conocer el relato argumental, y el "aria", o canto, en que la voz humana expresa los sentimientos y emociones de los personajes; igual papel desempeñan los coros, duetos, tríos y otros grupos de cantantes.

Las convenciones de las artes escénicas exigen e implican el juego de la imaginación, el vuelo de la fantasía, un sentido de la ilusión. Un famoso crítico teatral alemán, Siegfried Melchinger, llamó "ilusionismo", y en sentido contrario "antiilusionismo" a las convenciones del teatro que daban por sentadas, por supuestas, la creencia o no creencia de la realidad de la ilusión durante el espectáculo representado en la escena.

La ópera, por sus características de espectáculo de gran complejidad exige condiciones especialísimas para su presentación y montaje ante el público: grandes inversiones en arquitectura e infraestructura locativa, elevados costos en escenografías, vestuarios, pago de los artistas, cantantes, músicos instrumentales, escenógrafos, directores de escena, autores; administración y organización empresarial de grandes proporciones. Esto no se consigue sino en países ricos con el patrocinio del estado o de las grandes empresas. Y ha llegado a su máxima expresión en centros como la Opera del Estado de Viena. El Festspielhaus de Bayreuth. El Metropolitan Opera House de Nueva York, el Teatro Alla Scala de Milán, el Teatro Bolshoi de Moscú, el Covent Garden Royal Opera House en Londres, la Opera de París, los teatros de ópera de Praga, de Dresde, de Munich. Pero también en ciudades como Bogotá se ha podido montar y organizar espectáculos de ópera con alta calidad, que en la capital de nuestro país lleva ya diez años de experiencia con realizaciones muy significativas y sobresalientes.

Aquí, en Bucaramanga, en la Biblioteca Municipal los ciudadanos disponen de excelentes grabaciones en videocinta grabadas en Viena y en Nueva York de más de

veinte de las más famosas óperas del repertorio internacional que podrían ser utilizadas en programaciones especiales para grupos de personas interesadas.

En sus casi cuatrocientos años de vida la ópera ha conocido cambios e innovaciones, modalidades de expresión, estilos y tendencias muy diferentes. Desde las primeras creaciones de Claudio Monteverdi ("La coronación de Popea", "Orfeo") hasta las obras de Alban Berg ("Wozzeck", "Lulu") en los primeros decenios de este siglo, pasando por las etapas del "bel canto" romántico, cuando la ópera era casi exclusivamente la ocasión del lucimiento de las voces de los cantantes, de "la prima donna", del "primo uomo". La ópera ha logrado sus más excelsas e insuperables realizaciones con las obras de autores como Mozart, Verdi, Wagner y Puccini.

Tendremos la ocasión de ver dos óperas cortas, compuestas por la época en que este arte estaba aún en etapa de formación. No son óperas espectaculares sino más bien, puede decirse "ópera de cámara", así como se habla de "teatro de cámara" (las piezas cortas de Strindberg y O'Neill por ejemplo) o de "música de cámara", compuesta para pequeños conjuntos instrumentales, género musical para el que los grandes compositores han creado las más profundas y más bellas obras de la música de todos los tiempos. La Opera de Colombia y de Colcultura ha traído a nuestra ciudad dos piezas operáticas breves: "La Serva Padrona", de Pergolesi y "Bastien und Bastienne", de Mozart.

¿La Serva Padrona

Esta obra, cuyo título podría traducirse al español como "La sirvienta patrona", es una pequeña ópera, un "Intermedio" que como tal fue compuesto para ser representado entre los actos de una ópera de mayores dimensiones. Pero si bien es pequeña en extensión o duración, es grande en belleza y en importancia histórica. Compuesta por Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736) fue estrenada en Nápoles en 1733 es uno de los primeros ejemplos de un género operático, la ópera cómica o la ópera bufa que en el siglo XVIII y a comienzos del siglo XIX llegó a su mayor esplendor con las óperas de Mozart ("Le nozze di Figaro", "Don Giovanni", "Cosi fan tutte"), de Cimarosa ("Il matrimonio segreto"), de Paisello y de Rossini (Autores ambos de "Il barbiere di Siviglia", uno en 1782 y otro en 1831), de Donizetti ("Don Pasquale" y "L'elisir d'amore"), y Giuseppe Verdi con su última ópera ("Falstaff" estrenada en 1893).

Los personajes de "La Serva Padrona" son tres: Serpina (soprano) Uberto (bajo) y Vespone (actor mudo). El acompañamiento musical es muy sobrio de muy pocos instrumentos. La acción se desarrolla en el siglo XVIII en una de las habitaciones de la casa de Uberto, un viejo solterón, que tiene una joven y bella sirvienta (Serpina) que lo tiraniza y con quien sostiene frecuentes discusiones que lo han llevado a la decisión de casarse para librarse de ella. Pero Serpina, que sabe que el viejo está prendado de sus encantos, los usa urdiendo una trama para conseguir que le proponga matrimonio. Uberto la rechaza y así termina el primer acto. En el segundo Serpina hace una alianza con Vespone, el criado de Uberto que no habla por temor a su amo y a la criada. Con la complicidad de Serpina Vespone se hace pasar por un terrible y amenazador pretendiente de la muchacha, el capitán Tormenta. Uberto quiere conocerlo pero el falso pretendiente amedrenta al viejo y le exige una espléndida dote como condición para casarse con Serpina. Uberto, asustado y enamorado de la bella Serpina, decide casarse con ella y una vez dada la promesa de matrimonio, el criado se quita el disfraz y todo termina bien. Serpina pasa de sirvienta a señora, "La Serva Padrona", como lo dice el título de la ópera de Pergolesi.

Bastien und Bastienne

Sebastián y Sebastiana es el nombre en español de esta breve obra juvenil (casi

diríamos infantil pues fue compuesta a los doce años) de Mozart el prodigioso compositor que en sus escasos treinta y cinco años de vida creó la más maravillosa música vocal e instrumental y que en sus últimos años compuso cuatro de las más excelsas óperas en las que expresó, como nadie, antes ni después de él, los sentimientos humanos por medio de la música.

"Bastien und Bastienne" es un Singspiel (pieza cantada), forma musical que fue el origen de la ópera alemana. Basada en una adaptación de una comedia pastoril de Jean Jacques Rousseau, fue estrenada en octubre de 1768 en Viena, en los jardines de la casa del doctor Mesmer, curioso personaje del siglo XVIII, precursor del hipnotismo y de una forma de psicoterapia que él explicaba por medio del "magnetismo animal". Esta ópera estuvo más de cien años esperando una segunda representación hasta que en 1894 fue repuesta en Londres y veinte años más tarde, en 1916, en Nueva York. En 1976–1977 fue escogida para inaugurar la temporada del histórico Teatro La Fenice, de Venecia. Ahora forma parte de repertorio internacional. La obra es un conjunto de arias y duetos en forma de Lied, la música instrumental de la obra se ejecuta con una pequeña orquesta de arcos, oboes, flautas y cornos. La versión que ha montado la Opera de Colombia ha sido traducida al español.

Los personajes son tres: dos enamorados (Bastien y Bastienne) y el pastor Colás, viejo y sabio que se vale de consejos y apariciones mágicas para ayudar a los enamorados. Bastiana busca el consejo de Colás al creerse desdeñada por Bastian, y Colás recomienda a la joven que finja desdén hacia su amado y que simule estar enamorada de otro para despertar los celos de su novio. A su vez, un poco más tarde, Bastien pide ayuda a Colás creyendo que su amada no lo ama y el viejo promete ayudarlo y haciendo comparecer a Bastiana por artes mágicas, ésta le dice que ama a otro, y después de una escena se reconcilian los enamorados.

En esta temprana obra Mozart muestra ya su sentido dramático, algo de su sorprendente facilidad para expresar en música los sentimientos despertados por el amor.

Bastian y Bastiana es quizás la única ópera mozartiana en la que se nota la influencia de Glück el famoso reformador de la ópera en el siglo XVIII. Y para el oyente atento no pasará inadvertido un tema musical del comienzo de la ópera que fue utilizado por Beethoven muchos años más tarde como tema inicial de su tercera Sinfonía o "Sinfonía Heroica".



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico		Ciudad	Bogotá
Pág.	11A	Fecha	- 6 OCT 1986
Código	12702	Lugar	69

El Teatro Heredia de Cartagena

Gestionan rescate

CARTAGENA (De Carlota de Olier).— Interpretando la preocupación ciudadana por la suerte del Teatro Heredia, cuyo proceso de restauración se vino a pique a finales de 1982, el alcalde Manuel Domingo Rojas inició gestiones ante el Ministerio de Obras Públicas, por intermedio de Inmuebles Nacionales, para la ejecución de un contrato por \$40 millones que sería el primer paso para asegurar el rescate del que fuera primer centro cultural de la ciudad.

Como se recordará, la Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Colombiano, entidad filial del Banco de la República, había adquirido el compromiso de adelantar una restauración integral del inmueble, mediante contrato de comodato suscrito con el municipio de Cartagena con fecha 24 de enero de 1980, con base en el cual se desarrolló la etapa inicial de las obras conocida más concretamente como la del desmantelamiento, hasta dejar el inmueble convertido en un cascarón, estado en que aún permanece ante el cambio de política de la entidad crediticia para invertir en bienes culturales.

Los \$40 millones a que hacemos referencia fueron asignados, según se informó, en el presupuesto nacional de la presente vigencia a la Corporación Nacional de Turismo, con la promesa, por parte del MOP, de apropiarse otra partida de igual o mayor cuantía, con el mismo destino, en el presupuesto de la próxima vigencia.

El incumplimiento

Mientras tanto, el mandatario local ha venido ade-

lantando conversaciones con el gerente del Banco de la República en la ciudad, Haroldo Calvo Stevenson, quien actúa como representante de la Fundación, y quien explicó que el incumplimiento del compromiso obedece a razones de índole técnica y presupuestal. Pero que se estudia la posibilidad de proveer nuevas apropiaciones, las que adicionadas a las partidas asignadas por intermedio de Corturismo, permitirían la reanudación de los trabajos en busca de la finalización de los mismos, sin olvidar que la etapa del desmantelamiento constituyó para la Fundación una erogación cercana a los \$20 millones.

Se espera, pues, que la actual administración municipal rescate una de las más importantes obras con las que se conmemoró en 1911 el centenario de la Independencia de la ciudad, y devuelva a los cartageneros un centro cultural de tantos arraigos como es el Teatro Heredia, motivo de evocación de un movimiento cultural a nivel de teatro de variedades, para las generaciones adultas.

Mientras la ciudad recupera el Teatro Heredia, el secretario de la alcaldía, Ricardo Vélez Pareja, estructura una programación cultural en asocio con los grupos que trabajan con esos propósitos, cuyos escenarios serán los parques de la ciudad.

La convocatoria del funcionario municipal está dirigida a los grupos folclóricos, de teatro, títeres y musicales, de cuyo apoyo se requiere para el desarrollo de la programación que llegará cada semana a un sector diferente, para lo cual debe tramitarse ante la alcaldía la inscripción de los correspondientes grupos.



cinep
departamento de
documentación
 ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

Ciudad

Pág.

157

Fecha

10 OCT 1986

Código

DJ02

Lugar

66

Estreno del Pequeño Teatro

“El brillador de metal” o para qué trabajamos

Por Beatriz Gómez G.

Fotos Miguel Calderón

En toda la mitad del escenario una sociedad de tubos grises, metálicos y firmes se alzan sobre una estructura que nos ahoga, abrazándose unos a otros, amenazantes y confiados de su poder. Público a un lado y al otro, todos nos vemos las caras a través de esa espesa red tubular, incluso las sillas donde permanecemos cómodamente sentados descansan en unas patas hechas del mismo material que aparece en el escenario. Imposible escapar.

Augusto Loetcher lleva 30 años pintando miles de kilómetros de tubos de una fábrica subterránea, sin más compañía que su gorda y bien alimentada brocha; 30 años acariciando tubos en la misma dirección porque ni siquiera se le ha ocurrido pintarlos al través, sino a lo largo. Ahí contemplamos al desgastado Loetcher, caminar de un tubo a otro, pasearse por ellos como si estuviese pisando la alfombra de su casa. Al verlo producir tales maromas no podemos menos que pensar en esos chimpancés que caminan de árbol en árbol, con una destreza tal que les impide caer al suelo y romperse. Augusto Loetcher no se ha roto la crisma pero desde hacía años transportaba una identidad vuelta pedazos.

Y de pronto llega Volker a interrumpir su soledad, a sacudir su mundo interior, a hacerlo hablar más de la cuenta... Bueno, lo interesante es que el Pequeño Teatro de Medellín estrena hoy en su nueva sede de la Cra. 42 N°. 50A-12 (2492605), una obra del alemán Heinrich Henkel, “El brillador de metal”, con la dirección de Rodrigo Saldarriaga y el patrocinio del Instituto Cultural Colombo Alemán. Intervienen en la

actuación: Walter Suaza y Gustavo Pérez, como Augusto Loetcher. Efraín Londoño y Héctor Aristizábal, como Volker. Cada día ellos rotarán sus papeles.

La obra estará en cartelera hasta el 15 de noviembre, de miércoles a viernes (7:30 p.m.) y los sábados en horario especial, a las 3:30 y 7:30 p.m.

DOS OBRAS EN UNA

Esta obra es un proyecto que el Pequeño Teatro tenía con el Instituto Goethe desde hacía más de un año, a través de Winfried Kramer y del director del Goethe, Jens Uwe Braun. La idea era montar una obra alemana pero no de un clásico. Una obra muy alemana pero con una visión universal del problema por lo que se llegó a este texto, muy desconocido en este medio y que por primera vez se monta en español. Es de un tipo de esos que nadie ha oído mencionar jamás, Henrich Henkel.

El cuento es que él es un pintor de brocha gorda, que se le dio un buen día por escribir lo que en suerte le tocó “camellar” toda su vida. Una compañía montó la obra y estuvo dos años en carte-

lera con éxito total. Toda Alemania vio esa obra. “La primera traducción la hizo Winfried y el trabajo de adaptación lo hizo Jorge Hernández y después lo hice yo. O sea, sufrió todo ese proceso de hacer una traducción del alemán al alemán, del alemán al español y del español a la vida”, anota Rodrigo Saldarriaga.

Ahora se dice que el director lo único que hace es paralizar la labor del actor pero Saldarriaga quiere demostrar lo contrario con el montaje de esta obra. “El director lo único que hace es posibilitar al actor y crear canales expresivos que el actor pueda sacar. Con esta obra lo

que hice fue hacer un doble reparto. La obra son 4 personajes: dos centrales y dos secundarios. Le propuse a los actores hacer un doble reparto, o sea, los que hacen los papeles principales un día, hacen los secundarios al otro. El resultado es impresionante: son dos obras completamente distintas”. Ellos dicen que la obra representada por Gustavo Pérez y Héctor Aristizábal es en cierta forma trágica, lo que no ocurre con la de Walter Suaza y Efraín Londoño, que engendra ribetes de comicidad.

Es lógico, cada actor representa el mismo personaje de una manera diferente porque cada actor suelta trozos de su interior y de su particular forma de degustar la vida; de las ideas e imágenes que ha introyectado a lo largo de ella. Dejemos que los actores hablen:

“Eso depende de la espiritualidad de cada actor. Cada uno tiene una lectura muy distinta de la obra”, anota Efraín Londoño. “Por ejemplo, yo soy más lento en el papel de Loetcher, en cambio Walter es más brincón. Mi neura es más concentrada, la de él más explosiva”, dice Gustavo. “Cuando intercambiamos los papeles surgieron más elementos. Cada uno se tuvo que amoldar al otro, modificar sus reacciones. Nadie trata de repetir lo del otro. Cada cual pinta los tubos a su manera”.

TRABAJAR ES ABSURDO

La obra muestra “que el hombre que no ha podido liberarse del trabajo, no ha podido conquistar el tiempo como su único haber. La obra es una protesta contra el trabajo, por la falta del ocio como forma de pensar”.

La obra nos cuenta la vida de dos hombres que resuelven su existencia entre los laberintos de

los tubos de una fábrica subterránea, pintando cientos de ellos. Volker y Loetcher no saben qué cosa contienen esos tubos ni para qué sirven, ellos sólo deben encargarse de evitar que aparezca el moho. Loetcher, obrero de 57 años, ha trabajado solo en su fastidioso oficio hasta que Volker, de 20 años, llega como ayudante. De inmediato surge la lucha del más viejo por demostrar su poder.

La obra se inscribe en la Alemania de los 70's, después del milagro económico, de los 50 y 60, momento en que la muerte lenta del ser deja sentir su horrorosa presencia en el peso de un trabajo sin ilusiones, sin sentido, sin un por qué. Porque pensándolo bien, a qué conduce la trabajadera del hombre, sino

es para servir al proceso de producción. El ocio como instante creador del hombre se halla embolotado en el cuarto de las ilusiones y las utopías.

Con gran acierto dice Anabel Torres en un artículo sobre el ocio, que apareció recientemente en el Magazín Dominical de El Espectador: "Nos resignamos a nuestro trabajo como las mujeres de antes se resignaban a los malos matrimonios. Lo asumimos como algo inerme, únicamente como medio de sustento, automatismo parte de ese gran automatismo hacia el que converge la sociedad. La dicotomía que hemos establecido entre estar y ser también frena nuestra capacidad de trabajo. Llegamos a la oficina a tiempo, la ropa apropiada puesta, los modales encerrado es nuestra imaginación, los demás no se darán cuenta".

FILOSOFO DE MANCHAS

El viejo y su acompañante dejan rodar por entre esos tubos sus trozos particulares de vida. El viejo Loetcher aprendió a calcularlo todo: la cantidad de estopa que debe utilizar Volker para limpiar los tubos, y la forma como debe pintar para que no quede ni la más leve sombra de mancha en ninguno de ellos.

Sólo al final de la obra los dos personajes resuelven enloquecer, tomarse su oficio a la ligera, a tal punto que Loetcher consigue reír con entusiasmo por primera vez en su vida. La brocha de Volker cae al suelo y origina una mancha perfecta. Este la contempla, dialoga con ella y luego toca guitarra con la brocha, una brocha que antes no significaba nada, sólo ahora en este desborde de delirio.

Como si fuese un niño juguetón, el obrero viejo resuelve introducirse en el juego, dejando caer desde arriba unas cuantas gotas de pintura. Y en ese caer descubre un sonido nuevo, allí donde antes no se escuchaba nada.



En el Palacio de Exposiciones de Pekín

Pintura para ojos rasgados

Darío Henao / PEKIN

Medio millón de chinos vio las obras de un costeño, un pereirano y un boyacense becados en su país.

Confundidos entre la multitud de chinos que colman a todas horas los salones de la estación ferroviaria de Pekín, Edgar Francisco, Dioscórides Pérez y Carlos Estupiñán, tres artistas colombianos, eran tan diferenciables, como podrían serlo tres alemanes en Ghana.

Acababan de realizar una exposición de su pintura en el impresionante Palacio de las Exposiciones de China, que fuera uno de los sitios predilectos de Mao Tse Tung, con un éxito que no habían logrado otros artistas latinoamericanos. Más de medio millón de personas vieron sus cuadros y la muestra fue celebrada como un acontecimiento por la prensa china.

Y no era fácil, aún en el ambiente todavía fresco de ese suceso a más de 20 mil kilómetros de casa, explicarse el orden exacto de sus historias. Cómo y por qué tres colombianos tan diferentes entre sí —un costeño, un pereirano y un boyacense—, vinieron a pintar aquí... Cómo pudieron adaptarse a un ambiente en el cual se vive con tanta modestia y con tantas limitaciones y a unas costumbres tan diferentes de las suyas. Y cuántas aventuras y dificultades tendrían que atravesar durante meses, hasta divisar por fin, las primeras luces del triunfo.

Los tres concursaron con otros 30 artistas colombianos para obtener las becas que en el marco del convenio cultural con Colombia, ofrece el gobierno chino para estudiar su tradición en la Escuela de Bellas Artes de Pekín. Todos, como la mayoría de los colombianos, tenían una idea y confusa acerca de China. Y se lanzaron movidos por diferentes intereses, a la aventura de atravesar el mundo y de iniciar una vida dispar, en la cual se esta-

rían levantando al otro lado del globo, a la misma hora en la cual sus familias estarían comiendo la noche anterior. A Dioscórides lo motivó una atracción magnética y emocional por Oriente y la posibilidad de aprender la técnica china del grabado en madera. A Estupiñán el peso neto de la aventura. Sólo Edgar Francisco vino con el objetivo preciso del programa: aprender técnicas de dibujo de paisaje al estilo chino.

"El Pekinazo"

En principio tuvieron que descender de sus condiciones habituales al nivel modesto en el cual viven los chinos. La mejor de las residencias estudiantiles de Pekín, no alcanza a ser más cómoda que el más modesto hotel de un pueblo colombiano. Y al mismo tiempo tuvieron que enfrentar la postergación de la enseñanza porque primero tuvieron que concentrar su tiempo en: aprender Chino. Tuvieron que aprender los complejos caracteres cuya invención se atribuye a la Dinastía Shang que reinó en el siglo XVIII antes de Cristo. Fue un año entero con ocho horas diarias de clases en las cuales aprendían sonidos y caracteres, que por lo general al día siguiente habían olvidado. Cada vez más confusos y desanimados. Y cada vez más solitarios, nostálgicos y perdidos en un aire extraño, en el cual no había un sonido, una referencia ni un puente de contacto diferente a las cartas de Colombia, que los uniera con lo que había sido su vida. La tristeza se espesó mucho con el primer invierno, con temperaturas de hasta 20 grados bajo cero. Ahí se sumó todo el desasosiego, la rebeldía, las añoranzas que integran un mal que los extranjeros han llamado "el Pekinazo". Pero siguieron aplazando el impulso de dejarlo todo y regresar a Colombia.

Llegó a resultarles extraña y distante su propia imagen en los últimos retratos, porque su ingreso al mundo chino había sido tan vigoroso que sin saber a qué horas ya se vestían con los mismos sencillos uniformes de lino verde que usa aquí gen-

te común, llevaban barbas luengas al estilo Confucio y tenían novias con quienes entretejer el corazón.

Pero cuando aprendieron el idioma y llegaron, con todas las energías reprimidas en un año, a la Escuela de Bellas Artes, las dificultades no desaparecieron. Es imposible pretender que una revolución de cuarenta años, haya logrado transformar del todo las costumbres milenarias de un pueblo. Estupiñán y Francisco aprendieron rápidamente que por más cambios de gobierno y proclamas comunistas, los chinos siguen teniendo una dinastía en el corazón y una muralla en la cabeza. Y lo aprendieron en la pintura enfrentados al monstruo de mil cabezas de la tradición, regida por leyes antiguas y en la cual los grandes pintores, los de las grandes exposiciones y las ventas notables, son por lo general descendientes de familias que han estado dedicadas a la pintura por varias generaciones. Y sobre todo sufrieron porque se enfrentaron con la realidad de que habían venido únicamente a pintar paisajes al estilo chino, que no admite variaciones a un rígido modelo milenario, que consiste en que los artistas solo deben pintar los lugares que consideren ideales para vivir, siempre desde una perspectiva aérea y describiendo conjuntos en los cuales cuenta ante todo el realismo.

El éxito

Y colgaron sus cuadros, con otros dos colombianos que habían llegado para

compartir la misma aventura: Luis Eduardo Garzón y Paulina Michaels. Durante 12 días medio millón de chinos vieron la exposición.

Lo que Edgar Francisco y Carlos Estupiñán habían asimilado del arte chino quedó claramente expresado en la nota de media página, con la cual el "Diario del Pueblo", el periódico más importante de la China, registró la exposición: "La composición de las escenas reúne en forma particular el espíritu de la pintura china y podemos encontrar en forma conmovedora los espléndidos paisajes y los colores de las montañas y de los ríos de Gui Lin. Si no se supiera quienes son los autores difícilmente podría creerse que

esas pinturas salieron de las manos de un extranjero...".

Después de la exposición cambiaron su condición de estudiantes anónimos por la de pintores célebres. Fueron invitados a excursiones de estudios por varias provincias y a dictar conferencias en varias universidades.

También como consecuencia de la exposición, un grupo de chinos de Hong Kong, decidió organizar otra que estará abierta la segunda semana de octubre, en el Hotel Victoria de Hong Kong, y que será un segundo capítulo de ese cuento que atrae a las pacíficas y hospitalarias gentes de oriente: Artistas latinoamericanos que pintan en Pekín. ■