

3. Declaración del foro Cumanday 76.
6. Análisis crítico de los llamados festivales folclóricos /CINTRADOS/
25. Si se calla el cantor / presencia de Víctor Jara / Marta Elena Montoya Vélez /
31. Un relato de la Negra Margarita.
33. Sobre el IV Congreso Indígena del CRIC:
33. Una carta a la revista ALEPH.
37. Cabildos de la zona norte del Cauca evalúan el IV Congreso y discuten el periódico "Unidad Indígena".
41. Algunas efemérides del pensamiento para 1.976 / Luciano Mora Osejo /
45. El Currulao / poema / Negra Margarita /



aleph  
 No 15  
 Enero-Febrero-1976

# aleph

carlos enrique ruiz

director

luciano mora osejo

asistente

auspiciada por  
la universidad nacional de colombia  
sede manizales  
resolución N° 000781  
mingobierno junio 12/72  
apartado aéreo 1080  
manizales - colombia

# Declaración del foro Cumanday 76

Las Agrupaciones Folclóricas participantes en el II Festival Folclórico Nacional, núcleos de investigadores del Folclor y demás asistentes a las sesiones del FORO CUMANDAY 76 —Enero 4-7 de 1976—, al clausurar este corto período de fructífero intercambio de experiencias, en un ambiente de objetividad y entendimiento, consideramos conveniente dar a conocer algunas concepciones que se han aclarado como producto del mismo desarrollo del evento.

Entendemos el Folclor como la vida y afirmación de un Pueblo, como su propia cultura que nace de la Comunidad, de una experiencia de siglos y se constituye en el saber tradicional de ella, bajo rasgos peculiares tales como su carácter funcional, el ser empírico, colectivizado, anónimo, vigente y dinámico.

Asimismo interpretamos la Cultura como todo aquello que el ser humano realiza para adaptarse a un medio ambiente determinado y a un grupo —a su sociedad—, en base a su experiencia histórica.

De esta manera, puede hablarse de hechos folclóricos para significar las manifestaciones culturales de ciertos grupos humanos creadores y poseedores de un modo de vida con características propias, en su música, su danza, sus mitos, sus leyendas, su lenguaje, sus instrumentos, su poesía, las formas de vestir, de alimentación, de construcción, etc.

En el país se vienen realizando con frecuencia festivales y ferias de diferente naturaleza, propiciados por el desarrollo comercial del turismo, donde aspectos sustanciales de la cultura son tomados a manera de complemento secundario (relleno), sin tener en cuenta que son las formas reconocidas de expresarse el pueblo las que deben condicionar cualquier otro tipo de realización, de divulgación o de entretenimiento. Por tanto, las actividades en el campo de la cultura que se pretendan cumplir a modo de festivales y ferias sólo podrán ser aceptadas en la medida en que propicien el análisis, la crítica, la transformación pedagógica de sanos conocimientos y la presentación adecuada de las diversas manifestaciones de la cultura nacional tradicional, no solamente manifestaciones coreo-musicales.

El ser nacional se define buscando en las propias raíces de su proceso histórico y cultural, los símbolos y signos que lo identifican. Debemos aunar a lo viejo útil los elementos nuevos que nos permitan fomentar una cultura con perfiles propios y entregar a las nuevas generaciones los elementos necesarios para su participación creativa y vital.

Los bienes culturales del pueblo son patrimonio nacional y por tanto los derechos de autor corresponden a la Comunidad y a las agrupaciones que los crean y divulgan. Las personas, instituciones o entidades deben reconocer estos derechos de las comunidades y agrupaciones obligándose a entregar todo tipo de materiales, que se documenten en ellos para su propia supervivencia.

Es necesario para la preservación y desarrollo del pueblo colombiano emprender la defensa de su suelo, su pensamiento y su gente, creando organizaciones culturales que se incorporen de un todo a su destino.

La integración del Estado, la Universidad y el Pueblo debe constituir los elementos fundamentales de la nacionalidad colombiana. El folclor cumple aquí el factor aglutinante de la identidad regional y nacional.

Se hace indispensable que las Agrupaciones de proyección folclórica busquen en la fuente popular el enriquecimiento de sus manifestaciones, con el fin de evitar la inautenticidad y la desfiguración folclóricas.

La supervivencia de múltiples manifestaciones coreográficas y musicales del país, constituyen un tesoro invaluable de la Cultura Nacional que deben difundirse, enseñarse y aquilatarse en la educación oficial colombiana en todos sus niveles, empleando primordialmente maestros surgidos de las propias comunidades y grupos étnicos nacionales.

Vemos con preocupación el acentuado descuido de las entidades culturales por el estudio, enseñanza, promoción y divulgación del Folclor.

La presencia en el país de grupos de "ayuda" y de misiones extranjeras en el campo artístico no cumplen mas papel que el de imponer actitudes y motivar un comercio de sus productos, sin procurar el desarrollo intrínseco de la cultura nacional.

Entidades tales como el Instituto Lingüístico de Verano, cuya acción principalmente se concentra en las comunidades indígenas, para introducir elementos ideológicos por medio de los cuales se fortalece la dependencia y el sojuzgamiento, no tienen por qué seguir actuando en el territorio colombiano, puesto que las propias comunidades deben tener el derecho inalienable a desarrollarse con sus propias culturas, sin tener esa despreciable oportunidad de desarraigo.

La introducción de entidades foráneas en nuestro territorio ha traído como consecuencia además la invasión de tierras agrícolas pertenecientes a grupos indígenas en el Cauca y en la Sierra Nevada, con el objetivo de establecer allí los negocios vitandos de la marihuana y la coca.

No es menos funesta la mercadería que se ejerce con los bienes del patrimonio cultural nacional, de manera despiadada, por parte de personas e Instituciones en los campos de la arqueología, la danza, y la música terrígenas.

Para efecto de contribuir al rescate y proyección de nuestros propios valores, conviene incorporar a los programas nacionales de enseñanza, en todos sus niveles, temas del folclor nacional en sus cuatro áreas (coreográfica, musical, literaria y demosófica), con la debida adaptación a la evolución psicofísica de los educandos y el respeto de las características etno-culturales.

Se evidencia la necesidad de que las máximas instituciones del país ejerzan una política de defensa de los intereses nacionales en todos los órdenes, impidiendo que continúe la acción de afianzamiento del neocolonialismo europeo y norteamericano, definida en la actualidad por la existencia de las empresas multinacionales y por misiones o asesores culturales, anulando todo convenio que con ellos exista o procurando su incorporación a la producción nacional.

El estado debe contar con los aparatos institucionales adecuados que le permitan ejercer vigilancia y disciplina de estudio en las agrupaciones folclóricas que existan como portadoras del patrimonio cultural, con el fin de procurar la defensa de sus propias manifestaciones y el desarrollo de la Cultura Popular.

El Estado debe asumir, mediante los muscos especializados y controlados por él, la adquisición de los objetos producto del trabajo cultural nacional, para evitar así el enriquecimiento particular y la pérdida definitiva de documentos testimoniales de la tradición nacional.

Para conseguir la defensa de los intereses reivindicativos y gremiales de las agrupaciones folclóricas, es completamente indispensable que en éstas se estimule la formación de una clara conciencia de la necesidad de la Organización y en

esta dirección encaminar los mejores esfuerzos, para garantizar en algún momento la eficacia de un aparato que a escala más general abrigue los intereses de las mismas agrupaciones.

Merece tenerse en cuenta que los Encuentros Folclóricos —más bien que Festivales— se realicen al margen e independientemente de las llamadas Ferias, donde las Universidades deben jugar un papel destacado y de esta manera poner en plena actividad su potencial investigativo y de organización.

En razón a las preocupaciones que se han palpado en Manizales con respecto a cuestiones folclóricas, y además teniendo en cuenta que en esta ciudad se han obtenidos logros significativos en la divulgación e intercomunicación de las agrupaciones folclóricas, dicha ciudad podría contar con un Centro de Información e Intercambio en asuntos de Folclor, teniendo como sede a la Universidad Nacional, que vaya facilitando la integración del acervo cultural del país, con el objeto de que las agrupaciones folclóricas, núcleos o personas interesadas en la investigación se sirvan de él para sus propios trabajos. Análogamente, un aparato universitario de ese tipo contribuirá a facilitar la conformación de la organización gremial que les aglutine en cuanto a sus intereses reivindicativos.

Manizales, Enero 7 de 1976, a los 128 años de fundación de la Ciudad.

Los Canchimalos, de Buenaventura  
Caucaquira  
Danzas folclóricas del Pacífico  
Mensajeros del Llano, del Meta  
Danzas del Colegio Pascual de Andagoya, Buenaventura  
Bahía Sonora, San Andrés  
Ballet Folclórico del Quindío  
Juventudes del Pacífico, de Buenaventura  
Aires de Colombia, del Valle  
Grupo Folclórico de La Iberia, Caldas  
Danzas Folclóricas de Armero, Tolima  
Playa Blanca, del Banco, Magdalena  
Conjunto Malibú, de Bolívar  
Los Promeseros, de Vélez, Santander

Centro de Investigación de las Tradiciones Populares  
Sección de investigación de la Estudiantina Bochica, de Bogotá  
Equipo de trabajo Coordinador del Foro, de la U. Nacional, Sede Manizales  
Profesores de la Escuela Popular de Arte, de Medellín (4 personas)  
Profesor de danzas de la Universidad de Antioquia  
Profesores y estudiantes de la Universidad Nacional, Bogotá (varios)  
Profesores y estudiantes de Universidades locales, (varios)  
Profesor de Música, Orientación Estética, INEM (Kennedy) Bogotá.  
Y demás asistentes.

Esta Declaración fue aprobada por unanimidad en la sesión de clausura, realizada el día 7.I.76.

**De: CintraPOS**

# **Análisis crítico de los llamados Festivales Folclóricos**

**(A propósito del XV Festival Nacional del Bambuco)**

## **I Introducción**

Nuestro Grupo, CINTRAPOS (Centro de Investigación de las Tradiciones Populares), integrado heterogéneamente por danzarines, músicos, investigadores de la Literatura, el Teatro y la Educación, —interesados todos en el folclor general—, quiere dar a conocer su análisis crítico y sugerencias respecto a los festivales "populares" —MAL LLAMADOS FOLCLORICOS—, que se dan a granel en nuestro país.

Específicamente nos referimos al *XV Festival Nacional del Bambuco* efectuado en la ciudad de Neiva durante la última década del mes de Junio de 1975, así como a observaciones hechas en pueblos huilenses durante la misma época. Debemos hacer énfasis no obstante, en que, tanto los criterios de análisis que aquí exponemos como las conclusiones por nosotros obtenidas, pueden aplicarse a todos los eventos de este tipo que se dan en Colombia.

El trabajo en su mayor parte se hizo en común; aunque ya en los campos específicos de la Música, la Danza, mucho de lo hecho fue elaboración del, o de los especialistas en cada materia, y en base a sus experiencias. Tenemos artículos sobre música, danza, un comentario acerca del turismo y el folclor, y por último, críticas y sugerencias, resultado del trabajo total del grupo.

Hemos resaltado el hecho del "TRABAJO COMUN" porque creemos, en base a éste y a otros grupos, que *la única forma eficaz de transformar la realidad para el bien de todos es a partir de la unión de varias personas*, más que a nivel individual.

Como algo importante queremos anotar que, tal como el nombre del grupo lo indica (CINTRAPOS), no tenemos ningún auspicio económico, y la totalidad de lo conseguido y lo hecho, ha sido posible gracias al interés personal y vital de todos y cada uno de nosotros en ser hombres, en liberar nuestro pensamiento atado, en acceder a la vida que esconden y en construir una sociedad digna para nuestra gente; tampoco tiene el grupo ningún ánimo de lucro, aunque sí exige respeto por su trabajo. El largo tiempo gastado en reuniones, ha sido siempre del egoístamente llamado "propio tiempo"; y decimos esto, ya que consideramos que todo nuestro tiempo ha de estar en función de una lucha comunitaria, en función de los demás, y sólo así éste, el tiempo, adquiere sentido transformador.

Insertos en un sistema "social" que fomenta el individualismo, la competencia de unos contra otros, la desigualdad en todas sus facetas; y buscando una nueva organización social que se base en lo comunitario, que una a los hombres, cuyas

relaciones sean de igualdad, nuestra primera forma real y eficaz de trabajo es desde dentro, formando grupos, formando comunidad. Mejor cuando tales grupos son críticos como en el presente caso.

La base de nuestra unión es el interés por el pueblo latinoamericano y específicamente por el pueblo colombiano, interés por defender *SU CULTURA*, que es el elemento sin el cual no puede compactarse un pueblo.

Y, qué entendemos por CULTURA? Partamos de esta base:

Es necesario unir al pueblo; pero unirlo no es juntar a todos los hombres en una misma ciudad.

Un grupo humano llega a convertirse en sociedad, a tener cohesión, cuando sus integrantes logran identificarse al compartir formas de vida, ideas, acciones, necesidades, deseos, creencias, etc. Todo lo anterior forma un cuerpo al cual denominamos CULTURA.

Toda cultura tiene sus formas propias de expresión, de comunicación, aceptadas colectivamente, por ejemplo el lenguaje y sus modismos regionales, los "rezadores" y curanderos en zonas rurales (incluso urbanas); los juegos, danzas y cantos para un "velorio de angelito" (velorio o ceremonia fúnebre hecha a niños menores de 7 años en nuestro Litoral Pacífico).

Considerando LA CULTURA como todo aquello que el ser humano hace para adaptarse a su *medio ambiente determinado, para adaptarse a un grupo (a su sociedad)*, en base a su experiencia histórica previa, entenderemos los hechos folclóricos como manifestaciones culturales, como formas de expresión de ciertos grupos humanos creadores y poseedores de un modo de vida con ciertos rasgos, y al cual denominamos "CULTURA FOLCLORICA" (1).

Estos hechos folclóricos son: La música, la danza, los mitos, las leyendas, el lenguaje, los instrumentos, la poesía, las formas de vestir, de alimentar, de construir, etc. *El folclor es pues LA VIDA de un pueblo*; nace de la comunidad, de una experiencia de siglos y viene a erigirse como el saber tradicional de ella; saber antes que erudito, funcional, vivencial.

Un pueblo que se sepa poseedor de una cultura, un pueblo que se respete, que sostenga y enriquezca sus tradiciones, siempre y cuando ellas conserven su funcionalidad, es un pueblo fuerte, unido, es un pueblo creador. Recuérdese que nuestro pueblo indígena hubo de ser dominado a sangre y fuego y sometido a las formas de trabajo que impusieron los españoles; Chibchas, Tayronas, Pijaos, etc., en Colombia, los Incas en el Sur, los Aztecas de Centroamérica, pueblos unidos poseedores de una gran cultura, fueron pueblos que lucharon, aún hasta la muerte, antes que someterse a una cultura extraña que les iba a desarraigar hasta el pensamiento.

Y es esta la única forma de dominar a un pueblo: quitándole su cultura, esto es despersonalizándolo; y un hombre despersonalizado es irremediamente dominado.

---

(1) A propósito de este concepto de cultura, es necesario anotar que entre la clase dirigente colombiana (gobernantes) y entre la burguesía en general, se presenta el fenómeno del absoluto desconocimiento y desprecio por la cultura de nuestro pueblo; ellos (los de la clase alta y "cult") creen que cultura es solamente lo europeo, de donde se deriva su irrespeto y desconocimiento por la inmensa riqueza artística y humana de este pueblo colombiano, del cual pretenden ser sus portavoces (sin siquiera conocerlo, ni atreverse a "mezclarse" con él). Además confunden ellos esta riqueza de la que hablamos —riqueza cultural— con la riqueza del país, la cual sí están prestos a apropiársela para poder viajar a Europa o a los E.E. U.U.

Ahora bien: si observamos los RASGOS que caracterizan a los hechos folclóricos veremos el porqué de la inmensa importancia de los mismos y del folclor en general.

1. *El folclor es tradicional*: Esto indica antigüedad, proceso no institucionalizado, de enseñanza y aprendizaje. Se recibe y se transmite de padres a hijos espontáneamente, no impuesto.

Es importante anotar el hecho de que tanto a nivel social (pueblo) como individual, el saberse con pasado lejano, el hecho de conocer la historia, su historia, da al pueblo y al individuo ubicación en el mundo, claridad en los objetivos que debe perseguir, y crea en él un compromiso con los demás y consigo mismo. Se verá claro de dónde surge lo anterior en tanto se vean los restantes rasgos del folclor.

2. *El folclor es funcional*: A. Respecto al medio geográfico que exige por ejemplo, técnicas determinadas de pesca, transporte, pastoreo, etc.  
B. Respecto al grupo social: la fiesta del patrono del pueblo, que muchas veces cumple una función mágico-religiosa, sirve para identificar internamente a las personas de una determinada región y para diferenciarlas de otros grupos o comunidades. Cumplen las fiestas FOLCLORICAS, igualmente, la función de incrementar la creatividad popular, de posibilitar una diversión colectiva, una distensión psicológica permitiendo una mayor comunicación.

También apunta la funcionalidad del folclor a la personalidad de un pueblo; el folclor permite a una comunidad diferenciarse de las demás comunidades y, sobre todo, comprenderlas. Si el integrante de una comunidad ha tenido la ocasión de vivir plenamente todo el folclor de su pueblo, de "entenderlo", al ir a otro lugar, cualquiera que fuere, entenderá los diferentes ritos y costumbres como manifestaciones, como formas de una misma fuerza vital; o sea que ya tendrá criterios para conocer, para respetar, valorar y valorarse.

3. *El folclor es empírico*: Es un saber por la experiencia común de siglos. Muchas veces se menosprecia el sabor empírico frente al saber "intelectual", y se olvida que lo empírico, —los hechos, los objetos— son la base siempre presente de las ciencias.

4. *El folclor es colectivizado*: Son expresiones comunitarias; todos heredan, todos se benefician, todos aportan, seleccionan y transforman. Central diferencia con todo el sistema de vida que poco a poco se impone en nuestro medio, individualista, que divide a los hombres primero en clases y luego, dentro de ellas, enfrentándolos unos contra otros. Es lógico entonces que el capitalismo se abata furiosamente sobre el espíritu "folk" popular; ya veremos en el artículo sobre Turismo y Folclor cómo se destruye la esencia del folclor para pasar a utilizarlo como vulgar baratija.

Vemos pues que destruir el folclor de un pueblo —en el trabajo mostraremos cómo se está destruyendo en Colombia— es destruir la vida misma de la comunidad, es despersonalizarlo, hacerle perder toda su dignidad, —respeto por sí mismo— para pasar a utilizarlo únicamente como fuerza de trabajo; fuerza útil que no tiene más perspectiva que producir para unos pocos.

5. *El folclor es anónimo*. La raíz de un hecho folclórico viene siempre de atrás, es una raíz colectiva, no importa su autor, y todos se sienten con el derecho a crear constantemente.

De nuevo se ve que la esencia de lo folclórico es lo común, la comunidad; el pueblo, —nuestro pueblo— es generoso, hospitalario; comparte su haber material y espiritual, que es de todos y no hay dueños de las cosas. Ello hasta que nuestra sociedad actual le obligue a cambiar de alma a trueque de sobrevivir.

6. *Oralidad del folclor*: Se transmite por el lenguaje, no por la escritura; por vía de imitación de padres a hijos. Los gestos del padre, las maneras, aún la visión de la vida son cosas todas que se hacen miméticas en el hijo respecto a su familia física y social.

7. *El folclor es dinámico*: Por ser Mnemónicos, estos hechos están sometidos a cambios constantes; reciben influencias diversas, e influyen a la vez en la cultura de un grupo humano.

Al hablar de tradicionalidad del folclor, de pasado, etc., no queremos abogar por el mantenimiento de una cultura estática. Por el contrario; hablamos de la forma más sana de avance cultural, la lenta y firme maduración de un pueblo en la aceptación de uno u otro patrón cultural, por oposición a la más absoluta superficialidad que le impone el Capitalismo o sea la música comercial, de consumo, que no obedece más que a una moda, estereotipos que como tal son de un mismo corte. La paradoja del comercio es que todas las cosas son ninguna cosa, que su abundancia es la nada "Pues todo es Oropel". La Cultura Folk en cambio, está en las entrañas del hombre, tan acendrada en él como su corazón; de una diversidad que obedece a la creatividad; cultura que le mueve a vivir y es la razón de su existir.

8. *El folclor está vigente*: Estos hechos viven, *no han muerto*, por cumplir funciones importantísimas en las comunidades que los practican. (Es una realidad que aún entre aburguesados y alejados del pueblo encontramos hechos folclóricos: refranes, agüeros, usos, etc.)

El folclor está muerto sólo para los gobernantes, para los de arriba. Pero quien vaya al barro, a la vida, quien entre en estrecho contacto con nuestro pueblo, verá la realidad tal como es, sin mentiras: un pueblo supersticioso, sabio en lo sencillo, unido a la tierra, alegre y fogoso, irónico y picante, y poseedor de la llamada malicia indígena que no es otra cosa que una particular y aguda forma de sabiduría.

También veremos en el grueso del trabajo cómo el hecho de decir que el gobierno debe nacer del pueblo, —no nace—, tiene dos caras: la primera es la ya conocida de "el pueblo tiene qué tomarse el poder" y la segunda es la de que la sociedad debe organizarse según las necesidades del pueblo, según su realidad cultural, (entendiendo por cultura lo antes definido), y no de acuerdo a leyes hechas para otros pueblos, como tampoco insertar formas culturales extrañas, que es lo que se hace en favor de los imperialismos extranjeros y de un eurocentrismo cultural.

9. *El folclor es regional*: Son hechos geográficamente ubicables, crean conciencia de grupo, conciencia a la vez diferenciadora.

10. *Universalidad del folclor*: Hechos con características similares se encuentran en múltiples países del mundo.

Luego de esta exposición general sobre el folclor vamos al hecho concreto: Al XV Festival del Bambuco en Neiva y a sus homónimos.

Cuatro puntos solamente sobre él antes de entrar al trabajo específico:

1. Es un festival que pretende ser folclórico o sea que sus elementos artísticos son de la cultura popular (Eso dicen que es).

Primera cuestión que falla: mucho de lo allí expuesto como folclórico, como del pueblo, no es tal; es una deformación, una estilización que se torna en caricatura burlesca de lo auténtico y que viene a beneficiar a dos o tres personas, en la medida en que les da prestigio, a costa —claro está— de lo que el pueblo ha hecho. Más adelante veremos esto en detalle y con casos concretos.

En un festival folclórico todos los hechos de esta naturaleza han de ser expuestos tal y como se dan entre el pueblo; esto posibilita algo esencial; y es la participación de toda la gente al verse capaz de hacer las cosas; no la separación entre el "artista" que puede adquirir elementos —por ejemplo electrónicos— y el pueblo que va a recibir y *no a participar*.

Es, pues, errado y dañino el hecho de que *el concurso nacional del Bambuco 1975 haya sido inaugurado por un conjunto de música Rock*, lleno de guitarras eléctricas y con una presentación extraña al pueblo huilense.

2. Por ser un festival folclórico debe ser con la *participación* de todo el pueblo. Esto no se da en absoluto porque el festival se ha centrado en Neiva y dos o tres pueblos más, cuando debería tocar todas y cada una de las personas, todas y cada una de las regiones del Gran Tolima. Y la participación que se da al pueblo es dañina para él, pues ésta consiste en incitarlo a ingerir aguardiente y otras bebidas al compás de orquestas y conjuntos cuya música o no es colombiana, o es la ya consabida "música" comercial. Todo aunado formando un cuadro sin más fondo ni sentido, sin más vida que la borrachera de tal o cual noche.

Y a quién beneficia esto? A las fábricas de licores escandalosamente lucradas en los eventos de este tipo como el Festival de Neiva. Ya vamos descubriendo el trasfondo de estos eventos: **VENDER**. Nada más interesa con respecto al pueblo; qué le interesa a la Empresa Privada respecto al obrero? Que éste produzca. Qué le interesa a la Empresa Privada con respecto al Pueblo? Venderle. Con este fin se montan mil patrañas "nacionalistas" como la de estos festivales. (1)

3. El Festival Nacional del Bambuco debería ser un evento de gran trascendencia en la vida del país, ya que contiene eventos —desgraciadamente a nivel de "concursos"— de danza, interpretación, composición, etc.

Se supone entonces que año por año este evento revitalice la música colombiana, fomente intérpretes de lo más puro y bello de nuestra cultura, estimule grupos jóvenes que trabajen la multitud de tipos de danza que existen en nuestro territorio.

Desgraciadamente no es así; pues para que esto ocurra tiene que existir una labor continuada en los pueblos y en las ciudades a través DE LA EDUCACION, en base a la música, la danza y todos los demás elementos típico-folclóricos, aspectos éstos esenciales para una íntegra realización del hombre. Este trabajo, de hacerse, significaría muchos grupos, por ejemplo musicales y dancísticos, comparsas, creatividad en suma que año por año aprehendería nuevas experiencias y acrecentaría nuestro folclor, nuestro patrimonio.

En cambio se dio este año en Neiva el triste fenómeno de la improvisación; todos los grupos se formaron o reagruparon uno o dos meses antes del Festival, clara muestra de la progresiva aniquilación del Arte Popular.

Existe un importante factor que hoy más que nunca influye en el aniquilamiento de lo folclórico como toda una forma espontánea de vida. Este factor es el planeamiento de la vida en nuestra nación.

El folclor artístico florece en el hombre sólo cuando éste ha satisfecho sus más elementales necesidades. Pero, por ejemplo, qué buena cosecha va a ce-

(1) "Un San Pedro Como Nunca": artículo de la prensa nacional en el cual se afirma que en esta oportunidad se batió el récord en la venta de licores; (340.000 botellas, que dejaron al Departamento del Huila una entrada de Diez y siete millones de pesos (\$ 17.000.000.00) y por lo menos Veinte millones de pesos (\$ 20.000.000.00) entre las diversas cervecerías que tienen mercado en esta región)

lebrar el pueblo si el producto de su trabajo es para otros? O, qué alegría van a expresar tres millones de desempleados? Basten estos dos ejemplos.

Entre los derechos del hombre están: Escoger libremente su trabajo; pertenecer a una organización cultural, nacional, derecho al suelo y al subsuelo. No corresponde al objeto de este trabajo demostrar que estos derechos se le niegan al hombre colombiano; otros lo han demostrado por nosotros. Pero sí podemos deducir que mientras al pueblo colombiano se le niegan sus derechos fundamentales, no podrá existir verdadero folclor. O sea que el problema del folclor, dentro de una concepción de la cultura que interrelaciona todos los aspectos de ésta, es un problema de la Estructura Social.

Por último queremos anotar que un trabajo de esta naturaleza pertenece a todas las personas interesadas sinceramente en la cultura de nuestro pueblo y que de ellas esperamos un aporte con sus críticas y sugerencias, que pueden enviar a: CINTRAPOS, Apartado Aéreo N° 8534, MEDELLIN, Colombia.

## **II Algunos aspectos muestrales del XV Festival Nacional del Bambuco Neiva, Junio de 1975**

*Siendo la música ante todo expresión; expresión de cada pueblo en particular, expresión de su modo de vida, parte de su cultura propia, reflejo de una sociedad que ha vivido una historia y que enfrenta un momento histórico determinado, deberá ella (la música), por lo tanto, sintetizar la realidad de esa comunidad humana a la cual pertenece y de la cual brota, necesariamente con todo un contenido de comunicación. "Un pueblo no hace música para otro".*

Toda comunicación exige una respuesta inmediata, explícita o implícita, consciente o inconsciente. Tal respuesta se da entonces en términos de comportamiento; y es precisamente allí, en ese proceso: **EXPRESION-COMUNICACION, RESPUESTA-COMPORTAMIENTO DONDE LA MUSICA TIENE SU UNICA RAZON DE SER.** De lo contrario, tendríamos un material sonoro computable, manejable, semejante a un elemento químico, pero en este caso inútil, pues no serviría para nada, para nadie.

*Antes que músico el hombre es ser social; de ahí que su comunicación exija una respuesta musical también social, colectiva.*

*La música entendida como comportamiento humano, como producto de las relaciones, sólo puede comprenderse dentro de su contexto social, histórico, geográfico y cultural; es decir, allí donde cobra vida o donde muere para ser reemplazada por otra, o por ninguna, según las circunstancias. (1).*

Esta y no otra fue nuestra meta cuando se pensó en hacer un relevamiento panorámico de lo que son en la actualidad la fiesta sanjuanera y el festival nacional del bambuco en la ciudad de Neiva. Tratar de ver la música y retratado en ella al hombre que la hace, al que la recibe, ya que en síntesis son uno solo. Sea pues nuestro modesto esfuerzo un paso más en esa dirección; un paso en dirección al hombre, al pueblo colombiano, latinoamericano.

Algunas aclaraciones deberán hacerse antes de entrar en lo que fuera el resultado de nuestro trabajo: en primer lugar, sólo hacemos referencia crítica a actividades a las cuales asistimos personalmente, ubicadas entre los días 25 y 29 de Junio del presente año. En segundo término, debemos dejar sentado que si en una u otra forma el expresar nuestro pensamiento pudiera herir personas o entidades,

éstas sepan interpretarlo como un tributo honesto y sincero a ese querido pueblo huilense; como una crítica, dolorosa a veces, que pretende ser constructora porque justamente ha nacido del *respeto* por el pueblo opita al cual admiramos y sentimos muy honradamente nuestro. Finalmente, y no obstante asumir nosotros la responsabilidad de lo aquí expresado, debemos *dejar constancia de que nuestro escrito es la síntesis del sentimiento popular* hecho voz en las opiniones de múltiples personas entrevistadas por nuestro equipo de trabajo.

Ambiente socio-cultural y musical general:

Situémonos ahora dentro de las fiestas y recorramos las calles el día miércoles 25 de Junio. Son las 4 de la tarde y se trata del "*Desfile de candidatas al Reinado Departamental del Bambuco*".

Llama profundamente la atención el ritmo demasiado acelerado, hoy marcado *NO* por las cabalgatas tradicionales llenas de vida, si no por los ruidosos carros y motocicletas, productos inanimados de la tecnología moderna. A este ritmo maquinista, frente al cual el pueblo que va a pie (no pocas veces descalzo), parecía más el desconcertado espectador que el participante entusiasta, se sumaba la rítmica musical.

Por radios y altoparlantes nos llegaba música, mucha música... Sí: música de comercio, en su mayoría de raíz extranjera; en una palabra, música de moda; de consumo. Qué poco (y esta observación abarca nuestros cinco días de vivencia en el ambiente general de las fiestas), qué poco se transmite y se difunde, qué poco se valora nuestra verdadera música nacional y a sus hacedores.

Qué se hicieron los conjuntos típicos, los rajaleñeros, las comparsas y grupos de danza que en otras oportunidades, en años anteriores, dieron vida a sus fiestas y a su patria huilense?

Sólo dos conjuntos de rajaleñeros, "Pitalito" y "Yaguará", y un conjunto infantil de "Tello" se hicieron presentes para hablar por nuestro pueblo, nuestro pueblo obrero, campesino, indígena. Ni una comparsa, ni una danza guerrera...

Una "Guacharaca" aquí, un par de "Maracas" allá, un acordeón o un tamborcito suelto aparecían como voces aisladas de nuestra cultura popular cada vez más oprimida y desintegrada.

Las bocinas de los automóviles, el ruido de los motores y el ritmo impuesto por el alcohol, pasarán a sustituir las melodías y ritmos que fueran histórica, social, afectiva y geográficamente nuestras? Dónde está nuestro folclor musical, eso que es propio, eso que tiene raíces en la tierra, esa expresión *que debería ser el fruto maduro y querido de un pueblo que se dignifica y respeta a sí mismo?*

Y estamos en el "*Desfile de las candidatas al Reinado Departamental del Bambuco*"! Conquista, colonia, esclavitud? ¡Presentes!

El mismo día Miércoles 25, 8 de la noche, estadio de baloncesto: "*Elección y coronación de la reina departamental del Bambuco 1975*".

- 
- (1) Comienza a ser este el drama de muchas comunidades campesinas nuestras: Cuando hasta la conciencia del propio valor se pierde ante la dominación y la imposición cultural continuas; cuando la pobreza material se convierte en miseria (en todo sentido); Qué crear?, de dónde?, para qué?, para quién?, sobre qué bases socio-económico-culturales si éstas han sido barridas, desintegradas?, con qué herramientas si el presente las aplasta a cada día y, con qué perspectivas de futuro si no hay más propiedad en común que la miseria total...?

Antes de dar comienzo al certamen pudimos escuchar a través de los equipos de amplificación algunas fonograbaciones de raíz nacional a cargo del Dueto "Garzón y Collazos", incluyendo entre ellas, obras del compositor Jorge Villamil Cordovez. Por su parte, dos o tres bandas de música que acompañaban a sus respectivas reinas —en forma espontánea— ejecutaban alguna que otra pieza musical creando un ambiente más cálido y festivo.

Acto seguido es interpretado El Sanjuanero o "Joropo Huilense", composición del maestro Anselmo Durán Plazas, el cual data de 1936 y ha llegado a ser el "Himno Nacional" del pueblo opita. Es evidente que su aceptación dentro de la comunidad es total en la actualidad y que dicha obra está ya integrada a nuestro patrimonio cultural nacional. Actualmente ella es parte de nuestro folclor, de nuestro saber y haber tradicionales. Ya el pueblo la hizo suya por empatía; ya la recrea a su antojo y la ha hecho (con el tiempo) parte de su vida; habiéndose cumplido así lo que dentro del estudio de las tradiciones populares se denomina como "Proceso de Folclorización", esto es, de identificación con la mayoría del grupo. No es de extrañar —en el caso de la obra del Maestro Durán Plazas— que tal proceso de aceptación popular se hubiera desarrollado con tanta rapidez, si reconocemos que ella (El Sanjuanero) *es nacida de la música más típicamente huilense "el rajaleña"*; de su rítmica y melodía que ha marcado, tatuado por decirlo así, el espíritu de varias generaciones. (1)

Después de los acordes finales del Sanjuanero se da curso definitivo al sorpresivo programa de esta noche. Abre el espectáculo, y actúa como agrupación central dentro del programa de elección y coronación de la Reina Departamental del Bambuco, *UN CONJUNTO DE MUSICA ROCK*, música foránea, extranjerizante; música de consumo, al servicio de la casas disqueras y que nada nos dice de nuestro pueblo, de sus luchas, de sus triunfos, de sus alegrías, de su historia; música que ni siquiera nos da lo creativo, lo más valioso y auténtico de la expresión de esos pueblos extranjeros a los cuales pertenece. *Y estamos en COLOMBIA, en la Fiesta Nacional del Bambuco.*

"Y como no podía faltar la música colombiana", —palabras textuales de uno de los integrantes de la agrupación— (de la cual nos abstenemos de citar el nombre por no considerar a sus integrantes como los únicos responsables, o mejor, irresponsables más directos...), nos "obsequiaron" una versión falsa, deformada, con sabor a rock del pasillo "Espumas" del compositor Jorge Villamil Cordovez. Falta de respeto, abuso o ignorancia?

Se hicieron además un par de presentaciones de una joven cantante colombiana que —aunque en forma inadecuada— llevaba al menos la intención de lo nacional.

Y para continuar: las reinas: Representantes de los diversos municipios huilenses. Cerca de veinte muchachas bellas pero demasiado presionadas y preocupadas por "el compromiso": compromiso de vestirse como se les impusiera —no como fuera la tradición popular y menos aún como se visten nuestras campesinas de hoy; vestidos de telas brillantes, lentejuelas, zapatos dorados, de plataforma (a la última moda) y flores artificiales eran lo "típico" para "este compromiso". Compromiso con su propia vanidad, que cortaba toda la espontaneidad, la naturalidad y la sincera comunicación. Era imposible sustraerse a todo esto, pues obviamente su compromiso no era con el pueblo.

Y para ser consecuentes con nuestro papel, volvamos a la música:

Cada una de las candidatas debió bailar la mitad del "Sanjuanero" o "Joropo Huilense" al cual nos refiriéramos en párrafos anteriores. En síntesis: oímos y

(1) ROSA, Andrés: "Esencia, estilo y Presencia del Rajaleña". Bogotá, 1964.

vimos bailar *cerca de treinta veces la misma pieza musical*, interpretada siempre por la Banda Departamental de Neiva, *esto era lo reglamentario*.

Ahora bien; nos preguntamos intrigados: Por qué *un solo* Sanjuanero? Acaso no existe gran cantidad de bambucos sanjuaneros en la región del Tolima Grande? Cuál es la difusión que se hace, el estímulo que se da a la creatividad de innumerables compositores, cantores de nuestro pueblo? Cuál es la libertad para conservar y dinamizar la propia cultura? Qué se hicieron las creaciones de un Cantalicio Rojas, un Carlos Cortés Quiroga, un Jorge Villamil Cordovez —para no citar mas que tres de ellos?—

Cuál es la valoración real que se hace de lo auténticamente nuestro, del hombre colombiano?

Ni un conjunto siquiera de "Bambuqueros" o de "Rajaleñeros" asistió al acto que se celebrara esa noche en el Estadio de Baloncesto; ni los representantes tocadores de hoja de naranjo, ni una pareja de viejos bailadores, ni un tiple, una puerca, un alfandoque, un carángano o una esterilla como representantes típicos de la tradición opita se hicieron presentes... Por qué? acaso porque fueron remplazados, o mejor DESPLAZADOS por las guitarras eléctricas y los gritos estridentes? Acaso porque no se cayó en la cuenta de invitarlos? O, talvez, porque había "cosas más importantes en qué pensar"? De lo que sí estamos seguros es que su ausencia no se debió en modo alguno a falta de interés, ni a exigencias insólitas por parte de nuestros músicos, y menos aún, al temor de que pudieran ser rechazados por el pueblo huilense, que por el contrario sintió su ausencia.

Por qué en eventos que se dicen "típicos, folclóricos", —o como suele llamárseles— "Fiestas del pueblo" se le habla a ese pueblo en un lenguaje que no es el suyo?, lenguaje que no responde a sus exigencias mínimas ni en lo humanístico, ni en lo estético? Por qué se le quitan incluso sus posibilidades de expresión para imponerle otras, ajenas..., empobrecedoras?

*Jueves 26 de Junio, 3:30 de la tarde. "Plaza Santander". Se reúnen allí las diversas bandas municipales para compartir su haber y sus conocimientos con las gentes; para compartir con ellas su alegría, su creatividad, sus esperanzas...*

Músicos de todas las edades, desde niños y adolescentes hasta hombres maduros de edad considerable, vestidos todavía con cierto tipismo, se hacían uno para revivir nuestra música: "Sanjuaneros, pasillos y bambucos" al lado de algunas creaciones pertenecientes a nuestras costas Atlántica y Pacífica fueron la expresión del pueblo esa tarde. Todo en medio de la mayor cordialidad, del mayor respeto y entusiasmo; no faltaron directores espontáneos, e incluso danzarines, a pesar de la prohibición de bailar en aquel sitio.

No obstante ser un acto simultáneo con el de "recepción a las candidatas al Reinado Nacional del Bambuco", atrajo este de las bandas gran cantidad de público. Las gentes, —movidas por lo propio— respondían con una conducta que se transformaba en parte vital de la música misma. Vale la pena destacar el hecho de que en su mayoría se trataba de gente sencilla, de extracción popular.

A pesar de ser los instrumentos musicales utilizados por las bandas un producto de origen y fabricación foráneos, nuestras gentes han ido apropiándose de ellos, haciéndolos suyos al utilizarlos como medios de expresión propia, expresión de nuestro mestizaje.

Queremos, —sin embargo—, llamar la atención sobre un par de aspectos de interés y de sumo cuidado:

En primer lugar —y respecto a las bandas de música— se va notando una fuerte penetración de la música comercial (no folclórica, por supuesto), no sólo en el repertorio sino en los modelos de ejecución musical tanto rítmica como melódica y armónica. Se percibe falta de creatividad, acompañamientos frecuentemente

pobres, estereotipados; falta de pulimento en la ejecución correspondiente a los bajos y voces intermedias... De ningún modo buscamos arte académico, pero sabemos que nuestro pueblo tiene la capacidad de renovar y dinamizar su propio arte. En nuestros países el arte musical sufre con frecuencia el contagio de lo estridente y bullicioso; debemos estar alerta.

En segundo lugar, sería un aporte a la conservación de nuestras tradiciones el hecho de que los maestros y músicos de bandas no dejaran caer en el olvido una serie de "toques" antiguos que ya casi no se escuchan; melodías y ritmos que recuerdan aún las personas de edad más avanzada, quienes —lógicamente— están más cerca de nuestro pasado, menos contaminadas del comercio, de los intereses disqueros, de la neocolonia cultural, y por lo tanto más hondamente enraizadas en Colombia.

Sería óptimo que los integrantes de las bandas de música pudieran adquirir sus propios instrumentos o se les dieran facilidades reales para practicar en ellos; que las autoridades de los diversos pueblos y municipios, en vez de obstaculizar, promovieran este tipo de actividades creativas y por ende positivas dentro del desarrollo socio-cultural de sus comunidades. Esta sería la única forma de incrementar calidad y repertorio extenso en tales agrupaciones.

*9 de la noche del mismo día Jueves; concurso departamental de bandas municipales "Milciades Chato Durán", concha acústica Jorge Villamil Cordovez:*

Con retraso de casi dos horas comenzó por fin este evento; retraso impuesto por las "Cortes Imperiales" a sus súbditos, quienes lo soportan todo con paciencia. —Talvez debido a la falta de diversiones que sufre nuestro pueblo...?

Absolutamente colmada la concha acústica y sus alrededores; sin embargo, y quizás por la rotunda separación impuesta por la circunstancia "escenario", guión, público", la respuesta de este último fue menos entusiasta y la comunicación menos intensa en comparación a cinco horas antes en la Plaza Santander.

Cumplido el concurso de bandas con la participación aproximada de doce grupos y sobre el cual no nos extendemos por considerar las observaciones hechas anteriormente válidas para el mismo, continúa el programa con la presentación de las candidatas al "Reinado Nacional del Bambuco 1975". Una intervención del conjunto musical "Lazos del Llano" que acompañaba a la Señorita "Meta" y, por fin, casi a las 11 p.m. se inició el *Concurso Nacional de Danza "Inés García de Durán"*

Aunque sobre el particular incluye este artículo una reseña especial, vamos, no obstante, a enfocar a continuación aspectos musicales y observaciones generales.

En medio de los seis grupos que se presentaron —cinco de ellos con repertorio de la región Andina y uno con obras de la costa del Pacífico—, pudimos observar lo siguiente:

Agrupaciones musicales pobres en instrumentos, intérpretes poco diestros en su gran mayoría, mínima cohesión de grupo, poca solidez de las interpretaciones, instrumental folclórico escaso y poca variedad del mismo. Es notoria la improvisación, no en el buen sentido musical, sino en relación a la falta de compactación, de tradición compartida por años, de práctica socializada y constante en el tiempo. Nuestra apreciación pudimos confirmarla a través de múltiples entrevistas a integrantes de los diversos grupos.

En cuanto a ejecución musical debemos destacar la actuación del joven valluno Héctor Fabio Rivas, percusionista y "cantador", Director del conjunto "Danza Negra" de la Normal de Neiva.

Anotamos como positiva la participación de gente en su mayoría joven, pero lamentamos a la vez la casi total ausencia de personas de edad, que obviamente

deberían tomar la cabeza de estos grupos, por ser ellos los portadores más fieles de nuestra tradición popular, de nuestras costumbres, de nuestra música.

Da pena que más de uno de los grupos de danza hubiera tenido que presentarse con el acompañamiento musical de discos; y se dió el caso —lamentable en sumo grado— de que uno de los conjuntos de instrumentistas por irse en compañía de la reina de su Departamento, dejó solos a sus bailarines. Cómo pudo permitir ella (la reina) semejante absurdo? A primera vista salta una serie de preguntas que es justo compartir con nuestros lectores:

Qué pasa con nuestras danzas y conjuntos musicales? Dónde están? Cómo a un *Concurso Nacional de Danzas* se presentan sólo seis grupos? Será que hemos dejado acabar nuestras danzas, o talvez la situación socio-económica del país... las condiciones y la organización misma del concurso...? Qué se hicieron nuestros músicos? La variedad de instrumentos y de danzas, su riqueza de significado, su antigüedad?

Vale anotar en líneas generales que lo que aquí se presentó *no fue FOLCLOR* con todo el sentido de tradición socializada y funcional que la palabra indica. Tanto en lo musical como en lo dancístico, lo que se nos ofreció fueron proyecciones del "Folclor", aplicaciones del saber popular.

En ningún caso queremos que nuestras palabras sean causa de desaliento para la personas que tuvieron la voluntad de participar en este concurso, por el contrario, creemos que ellas son un potencial que debe surgir cada vez con más empuje y mayor conciencia; conciencia de pueblo que tiene que levantarse de su postración cultural.

Desde todo punto de vista es evidente que faltó organización e interés para llevar a cabo este certamen. No hubo la más mínima didaxis en relación al contenido de las danzas; ni una referencia histórica, ni un comentario para orientar al público. Creemos que se abusó de las gentes al programar, —juntos—, concurso de bandas, presentación de las reinas, y concurso nacional de danzas; se abusó del pueblo al no dar a su expresión musical y dancística el valor que social y culturalmente tiene. Qué aporta, qué deja un acontecimiento así, al pueblo colombiano?

Terminó el concurso nacional de danza a las 2 de la madrugada del día siguiente, casi sin público y habiendo dejado un gran vacío en todos los asistentes. (1).

*Viernes 27 de Junio, 7 de la noche: "Concurso Nacional de Interpretación Musical "Anselmo Durán Plaza". Teatro "Pigoanza".*

Con la participación de trece agrupaciones musicales y un total de 26 obras se realizó este evento, el cual —a pesar de su carácter de competencia— logró motivar vivamente al público que llenaba las instalaciones del Teatro.

Creatividad, vida y entusiasmo fueron el aporte no sólo de artistas al público, sino que este último supo responder con espontaneidad, calor y colombianismo.

Variedad estilística e interpretativa dentro de diversos tipos de música vocal e instrumental en particular del área andina colombiana. Predominio del bambuco y del pasillo con aparición no obstante del "Torbellino", el "Sanjuanero", la "Gua-bina" y el "Vals"; en representación de la Costa Atlántica, un pasco y un merengue vallenato, y un pasaje como emisario de la zona oriental llanera.

Composiciones tales como "El opita" o el paseo "Mito Huilense" interpretadas por el trío juvenil; "Mi atarraya", bambuco estrenado por el trío "Pior es nada";

(1) Ver al respecto comentario específico sobre danzas incluido en el presente trabajo.

"Ayer me echaron del pueblo" bambuco de Pedro Morales Pino; "El torbellino colombiano" o las interpretaciones hechas por el grupo "Alma Caucana", fueron muestra del más hondo apego a nuestra tierra y a sus tradiciones; llegando —con frecuencia— a convertirse en un testimonio franco y abierto, por parte de intérpretes y espectadores, de lo que es la verdadera problemática social, económica y política que vivimos. Prueba irrefutable de lo anterior son los textos de las canciones y la respuesta emotiva y decidida del público.

Lástima —en un espectáculo como éste, que se denomina "Concurso Nacional de interpretación musical"— el tener que lamentar la ausencia de nuestras dos regiones costeras, las regiones orientales de Colombia, varios departamentos del Centro, el Occidente y el Sur del país. Si este evento es sólo de música andina, por qué se le denomina "Nacional". Y si es nacional, por qué tan lamentables ausencias?

Respecto a calidad de ejecución no se percibe dentro del concurso de interpretación un gran esmero desde el punto de vista técnico musical. Sin embargo, esto se ve plenamente compensado por el lado de la vivencia y transmisión de la música al público por parte de los intérpretes.

En relación al aspecto instrumental tuvimos agradables sorpresas como fue el encontrarnos de nuevo con Gregorio García y su famosa "Hojita de Naranja"; con las flautas traveseras de caña —guambianas por cierto— y los instrumentos de percusión empleados por el grupo "Alma Caucana". Sin embargo, insistimos en el cuidado que debe ponerse al cultivo de instrumentos musicales muy nuestros: es el caso del carángano, la puerca, la esterilla, el alfandoque, las cucharas, los rondadores o capadores, la quijada de burro, el cuatro, el arpa y así muchos otros. De lo contrario, el tiempo, la sociedad de consumo y nuestra subvaloración cultural acabarán con ellos.

Durante esta y demás actividades artístico-musicales nos llamó profundamente la atención la sensibilidad del pueblo opita, reflejada en su comportamiento. Sensibilidad honda, natural y desapasionada, dispuesta a aceptar con estimulante cordialidad y finura todo aquello que responda en realidad a sus patrones socio-culturales, éticos o estéticos. *Un pueblo así debe exigir lo mejor porque está en capacidad de recibirlo.* Debería, en el mejor de los casos ser él el jurado o al menos ser tenido realmente en cuenta por las personas que en forma oficial juzgan estos eventos. Lamentamos que esto no haya sido así en la mayoría de los concursos llevados a cabo. Pensamos que la actitud de las gentes —reveladora de claridad— fue sin embargo de una pasiva aceptación de cosas con las cuales no estaban de acuerdo. Por qué?

*Viernes 27 de Junio, 9 y 30 de la noche: Concurso Nacional de Composición Musical "Jorge Villamil Cordovez", Teatro Pigoanza:*

Veamos cómo se juntan una vez más dos concursos musicales (uno inmediatamente después de otro). Lógicamente terminado el concurso de interpretación, la gente comenzó a abandonar las instalaciones del Pigoanza y así con muy poco público, gran frialdad y desinterés finalizó en esta oportunidad el llamado "Concurso Nacional de Composición Musical". Los factores negativos antes mencionados se debían además del cansancio de la gente, a varias causas a saber: A) Se encarga a una agrupación de la ejecución en serie de todas las obras musicales (en este caso cerca de una docena). Esto trae por consiguiente, B) Montaje extrarrápido de las obras y por lo tanto deficiente desde todo punto de vista: ejecución instrumental poco o nada pulida a nivel tanto individual como de conjunto; monotonía y pobreza respecto al instrumental utilizado; desintegración del contenido musical rítmica, melódica y armónicamente; mala vocalización respecto a los textos, haciéndolos con frecuencia incomprensibles; pobreza de interpretación faltando el motor, la vida que quisieron darle sus compositores, siendo evidente la ausencia de madurez, de seguridad y de asimilación respecto de las obras; C) Arreglos improvisados, —y lo peor, estandarizados— "porque tienen que estar listos para ese día"; D) Cero originalidad.

Es imposible pedir calidad —por buena que sea una agrupación musical— si ésta no cuenta con unas garantías mínimas de tiempo, de instrumental variado y adecuado. De tiempo, para hacer arreglos bien estructurados, para asimilar y pulir las obras en todos sus aspectos, para interpretarlas y recrearlas. Pensamos por ejemplo, que el piano —como instrumento musical— sobra en un evento de esta naturaleza; como sobraría también el órgano, a pesar de que el comercio lo haya integrado a la vida musical nacional.

Se limitaron nuestros compositores en la presente ocasión, a moverse dentro de los tipos Bambuco andino, algunos Pasillos, uno que otro bambuco sanjuanero y un vals. Dónde quedaron la Guabina, el Torbellino, la Caña, la Danza o la Criolla, para hablar solamente de expresiones andinas? (también a este concurso se le denomina nacional...).

No obstante tuvieron aceptación dentro del público obras tales como los pasillos instrumentales "Flor del Huila" y "Triunfo Liberal". El Bambuco "El Peñablancuno", también instrumental; del simpático compositor anónimo "Pedro Jodas" el bambuco sanjuanero intitulado "El Nacionalista", y el bambuco "Despierta Colombia" también del anónimo "Perejil". Este último, síntesis bella, elocuente y real de la actual situación colombiana, el cual fue magníficamente recibido por el público.

Al finalizar este concurso nos quedan múltiples interrogantes: Qué hace —por ejemplo el músico, campesino u obrero que desee concursar y no tenga las facilidades de escribir su música, de pagar a quién la escriba o de enviar sus obras por medio de una grabación magnetofónica? No se está limitando con esto la participación de muchos músicos que componen sus obras dentro de la tradición oral y no de acuerdo a la tradición musical académica occidental? No se está condicionando la participación en tal evento al hecho de tener ciertas posibilidades económicas? A qué se debe la escasísima participación de compositores de todo el país? (Sólo se presentaron cuatro o cinco departamentos). En cuanto a trasladar las obras a partituras musicales (trabajo delicado y para el cual suponemos tampoco se tomó el tiempo y estudio necesarios) preguntamos: responden las partituras elaboradas a la intención y voluntad expresiva de sus creadores...?

Sabemos que la realidad descrita en estas páginas no es exclusiva del XV Festival Nacional del Bambuco en Neiva; *ella es el pan de cada día* en el interminable calendario de concursos, ferias, reinados, festivales, carnavales y competencias que son la máscara del payaso impuesta a Colombia.

Termina aquí nuestro comentario musical, para continuar entonces con el comentario específico en relación al tema dancístico.

### **III Algunos aspectos sobre el Concurso Nacional de Danza dentro del XV Festival Nacional del Bambuco.**

En el concurso —que pretendió ser nacional— sólo participaron seis conjuntos discriminados así: uno de Boyacá, uno de Honda (Tolima), uno de Gigante (Huila) y tres de la misma ciudad de Neiva.

Por qué no participaron más grupos?

Creemos que los concursos están desprestigiados. No existen garantías para los concursantes; por ejemplo: no se ofrecieron ni transporte, ni alimentación, ni alojamiento, ni viáticos a los participantes. Es una realidad —se dieron casos— que muchos campesinos y obreros no pudieron asistir al festival, porque

ello les significaba dejar o de percibir un salario o de trabajar en su terruño durante dos, tres o más días; el pueblo, que es el que hace el folclor; no tiene dinero para hacer turismo. Esta es una de las principales causas de la escasa participación de grupos en todos los eventos del festival.

Si en lugar de hacerse un concurso se hiciera un festival o encuentro nacional de la danza folclórica, éste tendría más "imagen" y saldría bien librada la danza que en concursos como el presente, en los cuales se desprestigia y estanca más de lo que se encuentra en este momento.

Realmente la importancia que se le dió al aspecto dancístico fue nula: —y eso que se trataba del "Festival del Bambuco", donde se supone que tenga primacía la danza—; el concurso programado para las 9 de la noche se inició a las 11 p.m., con unos espectadores saturadísimos de espectáculos, pues el concurso de banda programado para las 7 de la noche se inició —como todos los programas— con más de una hora de retardo. Haciendo aún más larga la presentación, se programó en el intermedio de los concursos de bandas y de danzas la aparición de las candidatas al Reinado Nacional del Bambuco, (pues éstas tienen primacía sobre todos los demás eventos).

Prueba contundente de la mala calidad del concurso y del abuso que se hizo de los espectadores, lo constituyen dos hechos: los continuos gritos y silbatinas como señal de desaprobación al espectáculo, —esto es ni más ni menos que el veredicto del público—. Aún sin terminar el concurso, sin darse el veredicto, las gentes abandonaron las tribunas... Lo demás lo podemos justificar y darnos golpes de pecho, pero no pasaremos de ahí pues son los espectadores la razón de todo lo que se programe.

Con respecto al cansancio del público: uno de los jurados había solicitado a los organizadores la postergación del concurso, —cosa que fue negada porque "nuestra gente se aguanta hasta las 5 de la mañana si hay espectáculo". —Eso se dijo—, pero no se aclaró qué tipo de espectáculo.

Como agravante al concurso y a la ya deteriorada imagen del festival, la calidad de los grupos participantes —todos de proyección— estuvo por debajo del mismo hecho folclórico; las razones?: había grupos con menos de dos meses de fundados, denotando esto la mala organización; no se puede esperar de estos grupos un buen programa, (el público chifló y se alejó de las tribunas).

Técnicamente vimos: coreografías mal planteadas planimétricamente; expresión reprimida por la preocupación en la coreografía, por no quedar mal ante el jurado y ganar el concurso; nerviosismo que imposibilita la vivencia y el desarrollo de la temática. El carácter competitivo del evento reprimió a los bailarines para un mejor desenvolvimiento en el escenario; arritmia en casi todos los grupos. Con la excepción del grupo de Boyacá, todos los conjuntos estuvieron mal patrocinados.

**OTRA DEMOSTRACION DE MALA ORGANIZACION Y FALTA DE INTERES** fue el hecho de haber improvisado a última hora el jurado.

Los jurados, con toda su buena voluntad y honestidad, no pudieron, —por estar fuera de su alcance y porque *realmente no había qué "juzgar"*—, dar un veredicto; se limitaron a cumplir, pues ya no se podían volver atrás. Sin embargo, después de dialogar brevemente, fueron unánimes en dejar constancia verbal en contra de los concursos, posición que además fue presentada por uno de los jurados, —para más señas periodista—. Esta posición, aunque tímida, materializa la aspiración de los artistas para que se acabe de una vez con el carácter competitivo dentro del arte y se acojan otras formas que realmente estimulen la creatividad artística y a los hombres que la hacen.

Podríamos también criticar las "bases" del concurso, pero consideramos que en realidad no hay bases que puedan garantizar imparcialidad, efectividad, justeza y

en general, honestidad; fuera de que el arte no se puede medir, ni pesar o reglamentar. Quién se atreve a decir que una muestra de la Costa Pacífica, es más bonita o "reglamentaria" que una de la Costa Atlántica?; o más concretamente: que los "matachines" son más bellos que la "Danza del Congo Grande"? Absurda esta forma de juzgar lo folclórico como si se tratara de equinos o de reinas; aunque en el caso de las reinas, la técnica parece ser la de seguirle la contraria al veredicto popular, pues siempre (coincidencia?) gana alguna que no sea de opción popular. Nos tomamos el trabajo de establecer un consenso dentro de los bailarines y directores de conjunto, acerca de su ánimo frente a los concursos; transcribiremos fielmente algunas de esas posiciones, las cuales no necesitan comentarios al margen, por contener intrínsecamente la fuerza y argumentación necesarias, para que no quede duda del desprestigio y rechazo al carácter competitivo dentro del arte, —cosa que cada día se hace más odiosa—.

P. Qué opinas de los concursos? Director responde: "Te voy a decir una cosa: yo he pensado que ojalá eso lo abolieran, que nunca *hubiera* concursos" (1).

P. Por qué crees eso? R. "Yo creo que nosotros los artistas no necesitamos competencias sino investigar, demostrar, dar a conocer y proyectar (el folclor). Para mí es una necesidad lo que me ha llevado a concursar; pienso y espero sacar un buen lugar *para conseguir dinero* y adquirir vestuario para el conjunto ya que no tenemos ningún apoyo; pero no es que esté de acuerdo con esta clase de encuentro, porque creo que esta no es la propia meta del folclor". (Este grupo ocupó el último lugar entre los seis participantes; cuál no sería la frustración entre sus integrantes?).

Otro director de grupo nos responde:

P. Qué opina de los concursos? R. "Francamente, eso *debían* de abolirlo; debiera haber encuentros folclóricos como el que se hizo en Manizales, porque a la hora de la verdad los otros grupos no salen contentos con el premio que le dan a un solo grupo. Y eso sirve para discordias y... (inaudible en la cinta).

P. Qué opina de los concursos de danzas folclóricas? R. "Pues los concursos van a alimentar el índice de cultura de todos los departamentos, (?), sobre todo el de las regiones andinas por el modismo se dan a entender (...inaudible en la cinta). Tiene sus ritmos que son muy autóctonos y tienen algo que decir del costumbrismo de los pueblos y de las gentes". (Parece que no tiene forma de sustentar el por qué son buenos los concursos).

P. Qué opinas personalmente de los concursos? Ejecutante responde: "No estoy de acuerdo con ellos, porque cada conjunto representa una ideología diferente de cada región; entonces, el jurado no logra comprender esto. No estoy de acuerdo con que se decida por uno solo". P. Esta opinión es realmente personal? R. "NO, TODOS TENEMOS LA MISMA OPINION". P. Si piensa así, por qué van a concursar? R. "Realmente es un compromiso que tenemos con nuestro Departamento". P. Por compromiso? R. "SI".

#### IV Turismo y Folclor.

A partir de la década del 70 se diseñaron cuatro estrategias de desarrollo económico para empujar el dominio capitalista de la neocolonia llamada Colombia.

Involucrado en este plan, el Turismo ocupa un importante lugar. El Turismo es para los países capitalistas, preferentemente después de la guerra, su principal industria.

Varios hechos le dieron y generan su auge actual: los medios de transporte y de comunicación se han vuelto mundiales, orbitales, cómodos y rápidos. Los servicios y los objetos han sido multiplicados geoméricamente por los magnates del consumismo a escala local, regional, mundial, igual que su control financiero. Los certificados y tarjetas creditarias se multiplican; se alzan hoteles en todos los sitios donde la naturaleza es más espléndida; se lotean cielo, mar y tierra.

Entre los postores del nuevo botín se organizan espectáculos deportivos, artísticos pseudocientíficos, teológicos, mágicos, políticos, de los que se quiera. Se propone toda la feria de las vanidades para el hedonismo dilapidador de varios días, que eso es —en último término— el turismo; tocarlo todo, ir y volver sin profundizar en nada y desaparecer con la cuenta en él.

Desde el punto de vista económico, el turismo es integrador de servicios. Cada 100 viajeros dan en un sitio determinado ocupación a 110 personas, según los cálculos de economistas ingleses, de más de mil categorías y funciones. Pensemos en todo el núcleo humano que agita el turismo desde el lustrabotas, el maletero y botones, hasta el profesional asesor y consultor, desde la gitana agorera de ingenuidades hasta la danzarina de aligero pie.

Veamos lo que opinan tecnólogos y promotores sobre esta moderna rama de la actividad económica de los países y de las clases opulentas:

- 1 — La aparición del Turismo de masa dio lugar, ya en los años cincuenta, a la mal llamada democratización del turismo. En realidad, incluso hoy, la masa turística sigue estando formada por las clases alta y media solamente.
- 2 — Si el Turismo presenta hoy cifras de más de un centenar de millones de personas que viajan al extranjero sin contar las que lo hacen por su propio país se debe concretamente a la clase media; ésta le ha dado su espectacular desarrollo.
- 3 — En EE. UU., Suecia, Holanda, la renta "per capita" es suficientemente alta para que sus ciudadanos hayan ya ingresado —en su casi totalidad— al turismo. (1)

El político, ingeniero y planificador turístico de DESTUCOSTA (Desarrollo Turístico de la Costa Atlántica), Jorge Pérez Romero, agrega en las páginas 46 y 47 de la misma publicación:

- A — Es de tal manera grande su incremento, que se calcula que en el mundo crece a una tasa del 10%, es decir, se duplica en poco más de siete años y en nuestro país, ha venido creciendo en la última década a una tasa aproximada del 20% que implica su duplicación cada cuatro años, de tal manera que para el actual esperamos pasar por los 300.000 turistas extranjeros que deben producir una entrada de Sesenta millones de dólares (U.S.\$ 60.000.000.00).
- B — "De la cifra anterior se deduce que cualquier participación que el turismo de nuestro país logre atraer, contribuirá grandemente a mejorar su economía y a generar empleo, muy especialmente en las zonas de LA COSTA ATLANTICA que tiene playas y climas que nos permiten competir con los mejores que hay en la zona del Caribe y en el mundo... El plan estará produciendo para 1982 treinta y siete mil empleos entre directos e indirectos, un ingreso nuevo de Sesenta y ocho millones de dólares (U.S.\$ 68.000.000.00) y un mínimo de nuevos turistas del orden de 800.000.

(1) Fernández Fuentes, Luis. "Teoría y Técnica del Turismo", en Revista "Columbia Turística", N° 100, págs. 32-33.

En esta danza de los millones el autor se cuida de seleccionar quiénes lleguen, y de señalar a quién enriquece esta nueva modalidad de comercio internacional.

Su proyección inmediata, tal como acontece para el plan turístico MEDELLIN TRESCIENTOS, se concreta en algunas de las conclusiones del primer encuentro nacional turístico reunido en "Santa Fe de Antioquia" entre el 6 y el 8 de Octubre del presente año.

- 1 — Esta actividad genera divisas, empleo productivo y constituye también factor **INDISPENSABLE** para el desarrollo de regiones carentes de ventajas comparativas que les permitan promover su desenvolvimiento económico.
- 2 — Solicitar a la CNT... gestione y obtenga líneas directas de crédito a largo plazo, con destinación específica al desarrollo del sector turístico.
- 3 — Solicitar al Ministerio de Desarrollo que el sector turístico se asimile a **INDUSTRIAS MANUFACTURERAS**, a fin de que éste tenga acceso al *Fondo Financiero Industrial*.
- 4 — Prioridad en la formación profesional turística y hotelera en el país, tanto a nivel de oficios, mandos medios, como a nivel técnico superior y universitario... (1).

En medio de todo esto la estrategia de los economistas criollos, marionetas de la finanza internacional— *han colocado al FOLCLOR como mercancía adicional para el consumo turístico y de los intereses individualistas que lleva involucrados los certámenes de reinados y festivales.*

En este caso, quienes tenemos al FOLCLOR como el patrimonio espiritual y material que da identidad a la Nación, nos conmueve y revela que su expresión sea artículo de segundo orden en las pachangas oficializadas.

Si el coplerío, base del cancionero regional, el decir, el cantar, las comparsas, las mojigangas, ritmos y danzas son el producto del sentir y de las relaciones del hombre con la naturaleza: su ecología espiritual, **NO SE PUEDE ACEPTAR** que se le use como escenario histriónico para realizar ruidosas festividades donde predominan muestras de gustos foráneos y antinacionales.

El uso legítimo, adecuado, de los valores patronímicos de la identidad regional estimula a la población en su creatividad, unificación, voluntad de progreso, querencia y estima de su ser nacional. *Son parte de su economía vital para el Bienestar psicofísico*

El abuso de los bienes culturales de un pueblo, el descuido en su presentación, el desestímulo de los portadores de esos bienes, el enfrentamiento en concursos que los dividen y demeritan, son el marco común a éstas justas turísticas que ya son casi endemia nacional, desenfreno orgiástico con carácter de calamidad pública tan grave como las inundaciones de noviembre.

Preguntémonos a quién sirve el Turismo, a quién sirve el folclor? Si ello contribuye a la dignificación de nuestro pueblo, a la recreación adecuada, al intercambio de hechos, a la interacción espiritual y material valiosa, enhorabuena, bienvenidos sean.

Invitamos a los promotores del Turismo y el Folclor a profundizar en el problema y a alertar sobre el uso ilegítimo de los hechos que nos distinguen ante propios y extraños para que no se constituyan en una baratija más del consumismo degradante.

Aumentemos esfuerzos para que todo aquello que conforma nuestra fisonomía dé nueva identidad nacional y latinoamericana, se aquilate, mantenga y mejore en medios y expresión para el bienestar real de sus portadores, sus artistas, sus forjadores: *los bienes folclóricos son del pueblo y a su causa deben servir.*

La distorsión continuada de los hechos folclóricos ha permitido el negocio de flautas barnizadas, objetos de barro, vidriados no naturalmente, de danzas vitivinizadas, instrumentos electrónicos y embelecocos estridentes a cambio de las cucumbas, chirimías, estudiantinas y bandas aldeanas. Todo, con el ánimo de vestir pomposa y estrafalariamente lo que de cotidiano es sencillo, "vulgar", honesto y espontáneo con el fin último de "crear imagen", "vender ideas", cosificar lo que representa para el pueblo el único y real tesoro: *SU CULTURA.*

Toca a los trabajadores de la cultura popular en los campos del estudio, la danza, la música, el teatro, las artesanías, la literatura, etc., enterarse de lo que está ocurriendo, plantear una posición acorde a las necesidades del pueblo, en el avance, conocimiento y difusión del aporte cultural popular para uso y mejoramiento de su propia condición; *la cultura popular tradicional es la contradicción de la cultura minoritaria dominante.*

## **V Críticas y sugerencias respecto a los llamados concursos Folclóricos.**

Las diferentes culturas simplemente SON; por lo tanto, *no pueden competir ni ellas ni sus manifestaciones.*

### **ERRORES O FALLAS DEL TIPO CONCURSO:**

- 1) Dividen la unidad nacional al enfrentar personas, grupos, regiones, frenando la fraternización, dado su carácter competitivo.
- 2) Impiden la valoración recíproca de sus participantes, y el aporte mutuo.
- 3) Desvalorizan a perdedores.
- 4) Estimulan la crítica superficial y destructiva, el egoísmo y en engrimiento.
- 5) Son limitantes de la participación.
- 6) Llevan ventajas los grupos económicamente favorecidos o auspiciados.
- 7) El ánimo de lucro distorsiona la funcionalidad y el carácter unificador de los hechos de cultura popular.
- 8) Dan paso al oportunismo, a padrinzagos, influencias políticas e intereses creados propiciando procedimientos deshonestos para obtener los primeros lugares.
- 9) Con el fin de impactar al público y ganarse a los jurados se incorporan a las muestras folclóricas elementos extraños espectaculares, demeritándolas y tergiversándolas, confundiendo así autenticidad e inautenticidad.
- 10) Distorsionan, por todo lo anterior, la cultura y la imagen que de ella puedan llevarse coterráneos o extranjeros.
- 11) Inhiben la espontaneidad y la naturalidad de los ejecutantes.

- 12) Perjudican a la mayoría, al pueblo, al campesino, al obrero, al brindarle una imagen falsa de lo propio, desviando su atención de los verdaderos valores socio-culturales —en favor de intereses económicos y políticos muy específicos—.
- 13) Van contra los intereses económicos de las clases populares por ser el pueblo el mayor consumidor, quien por supuesto no recibe los beneficios si no los lastres: el alcoholismo, la prostitución y un aumento considerable de su pobreza humana, cultural y material.
- 14) Sus jurados oficiales —personas generalmente no pertenecientes a clases populares— no pueden ser lo suficientemente objetivos. Quién lo sería sin conocer a fondo la totalidad del patrimonio folclórico nacional? En el país, cuántas serían las personas capacitadas para ello?

## **VI Sugerencias para la promoción de los valores Folclóricos propios.**

- 1) En lugar de concursos con carácter competitivo, hacer encuentros folclóricos que fomenten la unidad nacional, la mutua valoración y el enriquecimiento humano de los participantes.
- 2) Encuentros con carácter didáctico: A) Donde los participantes se reconozcan y aprecien unos a otros, promoviendo su dignidad y su formación personal por medio de charlas, conferencias, mesas redondas, foros, películas, etc., basados en temas de la cultura nacional-latinoamericana.  
B) Donde el público asistente reciba información adecuada y sistemática respecto al contenido o al significado, procedencia y desarrollo de las diversas manifestaciones culturales que sean presentadas.
- 3) Que se estimule moral y materialmente a todos los participantes por igual, promoviendo su labor cultural a través de publicaciones, cortometrajes, programas de radio y televisión, grabaciones fonográficas, presentaciones en fábricas, barrios populares, universidades; representación de nuestro país en el exterior, etc. Actividades de las cuales se beneficien los grupos participantes en realidad.
- 4) Encuentros que no sean limitantes de la participación: ofreciendo condiciones mínimas, transporte, alimentación, hospedaje y viáticos a cada una de las personas integrantes de los diversos grupos folclóricos.
- 5) Eventos donde la autenticidad, valor tradicional y la expresividad sean el centro.
- 6) Cuyo jurado sea el pueblo mismo.
- 7) Donde el mayor acicate no sean los intereses de lucro que dan paso a la improvisación, el oportunismo y manipulaciones irresponsables de elementos culturales.
- 8) Que se incluya la presentación de los diversos conjuntos en sitios públicos. Dichas presentaciones remuneradas, lógicamente.
- 9) Donde la cultura popular sea lo primero y se respete como tal, no siendo suplantada por la propaganda descarada, las reinas irresponsables y los intereses de unos pocos.
- 10) Donde se haga una distinción real entre lo que es folclor (saber tradicional, funcional y socializado de una comunidad) y lo que es "proyecciones del folclor", (trasplante o derivado elaborado del mismo).

**Marta Elena Montoya Uélez**

# **Si se calla el Cantor**

**Presenta de Víctor Jara**

## **EL PECHO ACRIBILLADO A BALAS**

Joan Turner de Jara, esposa del popular intérprete de la nueva canción Víctor Jara, dice:

*"El pecho de Víctor estaba cubierto de heridas, eran impactos de balas. Su cadera derecha estaba totalmente destrozada, una perforación profunda. Creo que de una pistola ametralladora. Su ropa estaba desgarrada. Y la cara ensangrentada. Se encontraba en un largo pasillo. Al lado de él había muertos y muertos. Y cada vez traían más"*

## **ENTRE CIENTOS DE CADAVERES**

Joan Turner de Jara, el 9 de noviembre de 1973, ante periodistas en París:

*"Por última vez hablé con Víctor por teléfono el 11 de Septiembre el día del golpe militar. Se encontraba junto con 600 estudiantes y profesores en la Universidad Técnica que ya estaba rodeada y bajo fuego de las tropas."*

*"El 13 de Septiembre me enteré que estaba detenido en el Estadio Chile de Santiago. Siguiéron días de incertidumbre y angustia. En la noche del 18 de Septiembre un joven empleado de la morgue golpeó a mi puerta y me dijo que entre los cientos de cadáveres de estudiantes y obreros había reconocido a Víctor. Así pude buscarlo y enterrarlo. Sin este aviso nunca hubiera sabido que murió y en qué circunstancias había muerto. Era muerto anónimo, un número entre otros muertos anónimos"*.

Si se calla al cantor, calla la vida y su vida fue acallada pero ni aún así pudieron callar al cantor, porque su canto recorre la pampa, el altiplano, los montes y los ríos de América; ahora como un susurro, después será un grito, un gran grito que nadie podrá ahogar: ¡VENCEREMOS!

## **LO FUERON MATANDO**

Lo fueron matando lentamente, brutalmente, pero no dejaba de cantar; sabía que su canto era el grito de dolor de su Chile y él que había cantado en sus alegrías, ahora lo hacía en su gran dolor. A medida que lo iban cercenando, su vida se hacía canto, "su guitarra de cantor, martillo de los mineros y arado del labrador".

Primero fueron sus dedos, después sus manos, esas mismas manos que —extraña coincidencia?— fueron el motivo de la carátula de uno de sus discos. Después fueron sus ojos, seguía cantando... y aquel pueblo, su pueblo, el que había hecho sus canciones, el que en las plazas cantaba con él, presencié momento a momento su inmolación. Sus mandíbulas fueron voladas a culatazos.

*"Hay canto que mal me sales  
cuando tengo que cantar espanto  
espanto canto el que vino"*

*como me muero de espanto  
de verme tanto y tantos  
momentos del infinito  
en que el silencio y el grito  
son las metas de este canto  
lo que veo nunca ví  
lo que he sentido y que siento  
hará brotar el momento..."*

Y los fascistas no resistieron más, fueron ellos los que no resistieron, lo tuvieron que fusilar!

### ORIGEN CAMPESINO

"Nací en el sur de Chile, en la provincia de Nuble en Chillán. Soy de origen campesino, por eso me siento muy a gusto interpretando música para la gente del pueblo, los trabajadores de las fábricas y de las minas de mi país, muy guaguüta me llevaron hacia la zona central, a una región montañosa, más o menos a unos ciento cincuenta kilómetros de la capital".

Era una noche fría, a pesar de que ya el invierno tocaba a su fin, las calles de Santiago estaban muy solas; la función en "La Peña de los Parra" empezaba a las 9 p.m.. Estábamos tan ansiosos de asistir a ella que llegamos con media hora de anticipación. No sabíamos que él actuaba esa noche.

De pronto veo el cartel: VICTOR JARA era el artista principal!

Me parecía mentiral. Tantas veces había escuchado sus discos. Lo aprendí a querer sin conocerlo. Sentí ansiedad, esa ansiedad que produce enfrentarse no a lo desconocido sino a algo que hasta cierto punto uno ha creado en la imaginación. Es duro enfrentar al ídolo con la persona y a veces sale perdiendo el ídolo. También sentí un poco de miedo. ¿Sería como yo lo imaginaba?

### UNA NOCHE EN LA PEÑA

Casi no llegan las nueve. El tiempo transcurrió lentamente y mientras tanto nosotros recorrimos la famosa "Peña": era una casa vieja a la cual se entraba por un portón que daba a un corredor, al lado derecho había un cuarto, era no sólo un museo en honor de Violeta Parra sino también un centro para las exposiciones de los pequeños artesanos, a fin de que así no tuvieran que pagar a los intermediarios; después seguía un patio cubierto, a mano izquierda estaban colocados unos bancos de madera, por cierto muy incómodos, encima había sido necesario construir una especie de balcón. La tarima que servía de escenario estaba en un extremo del patio. A continuación lo que pareció fue un comedor, también se encontraba lleno de bancos.

La casa estaba atestada de público, en su mayoría extranjeros, esto dió un sabor especial a la noche, además como atención de la Peña había para cada visitante un vaso de vino, de manera que cuando llegaron las nueve ya estábamos en ambiente.

### TODO ES UNA CADENA

"Me dedico a la música desde que estaba agarrado a las faldas de mi madre, cuando chiquitito escuché los primeros toquios de la guitarra porque ella era una cantora campesina, o si después, cuando ingresé al conjunto Cuncumén, un conjunto de cantos y danzas de Chile investigador de folclor o cuando ingresé a la Peña de los Parra y canté por primera vez como solista, yo no sé. Todo es una cadena, un desarrollo".

De pronto, de un momento a otro noté a un muchacho sentado en la tarima. No se parecía al VICTOR JARA que conocía por fotos, éste no tenía barba y

además estaba en jeans y con suéter común y corriente, sí, yo sabía que él era muy sencillo pero tenía una imagen prefabricada de lo que es un artista.

Empezó a cantar sentado y después se fue levantando, no era muy alto, 1.70, de contextura maciza, el pelo ensortijado castaño, los ojos también castaños y tristes, su nariz aguileña.

*"Te recuerdo Amanda  
la calle mojada  
corriendo a la fábrica  
donde trabaja Manuel..."*

Se hizo un silencio sepulcral. Sin embargo él interrumpió para pedir al público que lo acompañara, empezó a caminar y recorrer el local, su personalidad era subyugante; parecía más bien un maestro de escuela entrenando su primer coro. Todos cantamos a rabiar. En su presentación alternaba con los Kulacas, un grupo folclórico y con Angel e Isabel Parra.

Esa noche vivimos un poco en Bolivia, Perú, Norte de Chile y el Chaco. El público estaba bastante excitado, era el resultado de los días de fuerte tensión que estábamos viviendo desde el 29 de junio (el primer intento de golpe).

### JARA Y NERUDA

Empezó a interpretar a Neruda.

Los dos ídolos de Chile se unían; primero en una extraña profecía, después en la inmolación, con unos pocos días de diferencia.

*Ya parte el galgo terrible  
a matar niños morenos  
ya parte la cabalgata  
la jauría se desata  
exterminando chilenos  
ay que haremos, ay que haremos  
con el fusil en la mano,  
disparan al mejicano  
y matan al panameño  
en la mitad de su sueño.  
...y golpean las mujeres  
y queman los cobertizos...*

Ahora cuando los recuerdos se agolpan es difícil revivir aquellos momentos y aceptar que las horas de Chile estaban ya contadas.

### EL NO ERA UN SHOW

A pesar de la tensión se fue desarrollando un ambiente de fiesta, después de una maravillosa interpretación de Angel Parra en su charango, volvió VICTOR muy jovial a interpretar algo contra los "momios", ahora les toca a los "momios", les había llegado su turno! —creíamos nosotros— nos sentíamos parados sobre unos cuantos de ellos.

*"Las casitas del barrio alto..."*

de pronto de entre el público salió un sonido muy peculiar, era la introducción de la canción pero interpretada con un peine envuelto en papel celofán, JARA se sorprendió un poco y se acercó al muchacho, era un chico joven, lo mandó levantar lo presentó al público y lo hizo parar en la tarima a que continuara su ejecución. VICTOR se veía muy feliz, para el público fue una lección más de las que siempre andaba dando; él no era un show, era el cantor del pueblo y lo más importante para él, era que el pueblo se sintiera dueño de sus composiciones y las interpretara como algo propio.

"Cuando ingresé al conjunto Cuncumen, me di cuenta que lo que sabía de mi madre y del lugar donde había vivido, donde había pasado mi infancia, se llamaba folclor, y que lo que sabía se investigaba y pertenecía a un lenguaje. Entonces me gustó mucho eso. Y me largué a investigar. Primero, bueno, donde me era más fácil, donde me conocían desde niño, y después en otros lugares. Y así tuve la oportunidad de trabajar en la investigación del canto a lo divino y a lo humano en el sur y en el centro del país, y en los ritos religiosos y paganos en el norte de Chile, que es un tipo de folclor absolutamente distinto."

Hubo un intermedio, él colocó su guitarra a un lado y se fue a atender los visitantes, esta era la principal característica de la "Peña", no tenían empleados, los artistas después de sus interpretaciones eran quienes se situaban en dos ventanitas de comestibles que había colocadas en el interior de la casa y atendían al público. Una nueva concepción del trabajo: no existe separación entre el trabajo material y el trabajo intelectual.

#### LAS CUECAS DE ROBERTO

Después cantó Roberto Parra, el hermano de Violeta, aquel de la carta "me mandaron una carta, en el correo temprano y en ella me decían que cayó preso mi hermano".

!Putá, qué si es choro el viejo!!! eran las exclamaciones que se oían entre el público. Su especialidad: las cuecas, pero las cuecas choras, las picantes, nos hizo reír muchísimo.

VICTOR remató la noche, sus canciones se habían convertido en himnos.

#### ALGO SE VENIA ABAJO

Salimos empezando el nuevo día, hacía un frío tremendo, pero poco nos importaba el frío. Llevábamos una emoción que uno no sabe si es alegría de haber podido vivir esos lindos momentos en que ya no se es chileno, ni colombiano, sino latinoamericano... y también nostalgia, sabíamos, teníamos la certeza de que algo se venía abajo.

Quedó retumbando en nuestros cerebros:

*"YA viene el galgo terrible..."*

Sin embargo empezaba la primavera, era un espectáculo desconocido para nosotros, hoy vemos un árbol completamente desnudo y al otro día aparecía repleto, cargadito de flores blancas; era una gran paradoja. A cada paso surgía la vida y al mismo tiempo, la muerte se posaba sobre esa franja de tierra para fijar su morada por mucho tiempo...

Sólo el pueblo podrá responder.

#### EL PUEBLO RESPONDE

Y es allí a ese pueblo a donde fuimos a indagar por VICTOR. Cómo lo veían ellos? Coincidían sus apreciaciones con las que él daba?

*"Soy un trabajador de la guitarra, un cantor popular. Así espero que me considere el pueblo chileno porque cuando canto trato de reflejar sus ideales, sus alegrías, sus luchas".*

En la población de Maipú situada a unos 10 kilómetros de Santiago, encontramos un grupo de trabajadores de la construcción. Al lado había una fábrica que había sido tomada por los obreros y en sus paredes se podía leer, claramente: "No entregamos esta fábrica ni cagando".

Hablamos sobre la Unidad Popular, sobre las grandes manifestaciones que nos había tocado presenciar, como en ellas el elemento principal eran las canciones y como cada sindicato, cada gremio tenía la suya.

El himno de los trabajadores de la construcción nos había gustado mucho; a otras personas no. A ellos que eran sus protagonistas cómo les parecía?

"Canta nuestra vida, esos somos nosotros. El compa VICTOR JARA estuvo más de dos meses viviendo con nosotros. Llegaba desde las 6 a.m. y trabajaba parejo sus manos casi estaban ampolladas, nos daba mucha pena verlo al final de la jornada, sobre todo en los días del invierno crudo, sus huesos quedaban molidos; pero nunca se quejaba siempre estaba animoso para el trabajo y sonriente".

#### JARA Y LOS QUILAPAYUN

Otro día había en el edificio de la Untac (hoy Diego Portales, sede de la junta militar), un acto en honor de los exilados bolivianos, allí estaban los Quilapayún con sus ponchos negros, allí también estaba VICTOR.

*"Dirigí el conjunto Quilapayún, no puedo decir que lo formé, porque ellos ya tenían experiencia cuando se acercaron a mí para que los dirigiera, pero prácticamente conmigo tomaron un desarrollo y un estilo, por decir así. Trabajé con ellos tres años.*

*"A Cochabamba me voy  
a Cochabamba señores  
cantarán los ruiñeñores  
a Cochabamba me voy.  
Cuidado con la CIA  
que vienen los gusanos  
no maten a REGY  
ratatata ratatata ratatata  
se le perdieron  
rata ta ta ta  
aparecieron  
ratatata ta ta  
era mentira  
que se acabaron  
las guerrillas.*

#### "CHARANGA"

Después lo veíamos en todas partes, en la Plaza Bulnes, en el parque Bustamante, en la plaza de Armas. Se había convertido en algo inherente al proceso que se estaba viviendo. No me pude acostumbrar a verlo, siempre era una novedad para mí.

*"Los compañeros en Chile tenemos mucho trabajo y me piden de todas partes, yo me siento más útil con mi guitarra, yendo para acá y para allá, cantando en todas partes".*

El cine, la radio, la T.V., no fueron ajenos a su actividad.

Ya los televidentes identificaban el canal nacional (El 7) por el tema "Charanga" creado por JARA, no era raro sorprender a la gente tarareándolo en la calle. Era una forma más de demostrar que se estaba con la Unidad Popular.

#### PROTESTA O REVOLUCION?

¿Era su canto un canto de protesta?

*"Me han llamado un cantante de protesta, pero no estoy de acuerdo con este calificativo.*

*El término protesta es ambiguo, ya está industrializado, manejado por el imperialismo.*

*Ahora, en toda América Latina se escuchan "grandes éxitos de la canción protesta" canciones que se pueden cantar en igual parte. Es una canción que conforma, que evade igual que la otra. Por eso es muy importante se auténticamente revolucionario y no un comerciante con el gusto del pueblo.*

### *EL PRINCIPIO DEL FIN*

Todo sucedió tan rápido. Bombardeos, helicópteros, fusilamientos, metralletas, allanamientos.

A medida que una joven rubia, con los ojos enrojecidos y las palabras ahogadas en sollozos, me contaba en el estadio Nacional (de Santiago), como había visto morir lentamente a VICTOR JARA, cómo después de cada tortura era sacado a las graderías para amedrentar así a todos sus compatriotas, cómo había visto su rostro destrozado... la multitud, 10 mil, 50 mil, un millón y medio de personas desfilaban en mi imaginación; hacía sólo 8 días asistíamos a una gran fiesta, era la celebración del 3er. aniversario de la asunción al gobierno de la Unidad Popular; él había estado en todos los tablados populares, cantando, cantando sin cesar; a eso de la 7 p.m. apareció en la tribuna presidencial, en las puertas de La Moneda; estaba parado en el extremo derecho y allí cruzado de brazos, sonriente, observaba, reía, aplaudía.

Tratábamos de calmar el frío haciendo fogatas, hoy las hacen otros, hoy son otros los que recorren las calles.

Lo detuvieron el mismo 11 de Septiembre cuando fueron masacrados los estudiantes de la Universidad Técnica, VICTOR había llegado desde temprano; al ver flagelar desnudo al rector de la universidad no resistió y se abalanzó sobre uno de los soldados. Después fue conducido al Estadio de Chile.

*"Somos cinco mil  
aquí, en esta pequeña parte de la ciudad  
somos cinco mil.  
Cuántos seremos en total en las ciudades y en  
todo el país?  
sólo aquí, diez mil manos que siembran y hacen  
andar las fábricas.  
Cuánta humanidad con hambre, frío, pánico.  
dolor, presión, moral, terror, locura!  
seis mil de los nuestros se perdieron en el espacio  
de las estrellas.*

*Un muerto, un golpeado como jamás nunca creí  
se podría golpear a un ser humano,  
los otros cuatro quisieron quitarse todos los temores,  
uno saltando al vacío  
otro golpeándose la cabeza contra el muro. Pero  
todos con la mirada fija de la muerte,  
¡Qué espanto causa el rostro del fascismo!  
Llevar a cabo sus planes con precisión arterial,  
sin importarles nada,  
la sangre para ellos son medallas, la matanza  
es un acto de heroísmo.  
¿Este fue el mundo que creaste, Dios mío?  
¿Para esto, tus 7 días de asombro y de trabajo?  
En estas 4 murallas sólo hay un número  
que no progresa  
que lentamente quería más la muerte*

*Pero de pronto me golpea la conciencia y veo  
esta marca sin latidos.  
Pero con el pulso de las máquinas y los militares  
mostrando su rostro  
de matrona llena de dulzura.*

*¿Y Méjico? ¿Y Cuba? ¿Y el mundo? ¿Qué grita  
de esta ignominia?  
Somos diez mil manos que no producen.  
¿Cuántos somos en toda mi patria?  
La sangre del compañero Presidente, golpea  
más fuerte que bombas y métrallas  
¡Así golpeará nuestro puño nuevamente!!*

Han pasado casi tres años, la sangre sigue corriendo... pero su voz como él lo cantara a Luis Emilio Recabarren (héroe nacional):

*con el viento con el viento de la pampa  
tu voz sopla por el centro y por el sur.  
Arbol de tanta esperanza, naciste en medio del sol  
tu fruto madura y canta.  
hacia LA LIBERACION!!!*

Si se calla al cantor...  
NO SE CALLA LA VIDA!

## **Recopilaciones de ALEPH**

# **Un relato de la negra Margarita**

Tuve un sueño.

Venía yo por un camino. Venía caminando hasta muy despacio. De pronto sentí algo que me cayó de encima de un árbol. Pero al mirar la mano vi que era una culebra que se me había envuelto en la mano derecha. Al ver yo la culebra en la mano empecé a gritar y a clamar al Señor. Dije estas palabras en oración pidiéndole al Padre Celestial: Señor dios omnipotente, todos estos animalitos son hechos por tí, pero tu los dejaste no para que fueran ofensivos con tus hijos, que con tu soplo nos has brindado la vida y estamos hasta ahora; creo que tú eres el único llamado Señor Dios Omnipotente para reprender esta epidemia que ve en mi mano; porque tu eres el único que puede sacárela; porque tu sabes que ella pica; si la cojo con la otra mano me puede hacer daño; Señor dios omnipotentel y cerré los ojos; imploré con todo mi corazón y dije ¡gloria dios aleluya!; Señor en el nombre tuyo reprende esta fiera que va en mi mano y que desaparezca cuando aiga abierto mis ojos.

Cuando abrí los ojos miré... ya la culebra no estaba en mi mano. Pero yo seguí caminando.

Más adelante llegué a la orilla del mar. Estaba el mar bien sereno. Entonces estaba el agua clara como un cristal. Entonces me provocó tirarme a bañar.

Salí nadando y había braceao como unos dos metros cuando de pronto vi que el agua se fue revolviendo y se fue poniendo completamente turbia. Y ví que empezó como haber remolino y dije yo esta agua está turbia yo voy a regresarme porque esta agua turbia trae peligro o pueda que sea una enfermedad o que me vaya ahogá.

Regresé otra vez a tierra y seguí caminando, pero cuando llegué a la casa ya no fue a mi casa, ni donde salí, sino que directamente fui llegando a esta casa, de Potes.

Subí y habían como unas cuatro personas. No puedo identificarlas quien eran porque no las conocí. Entonces yo me paré a mirar las personas pero en ese momento llegó un señor de color con unos tapines negros; entonces cuando vio el señor y dijo que si no compraban de esos tapincitos, voltié y ví que subía Potes la escalera; entonces fue directamente a coger los tapines, los tomó en la mano y los miró, y volvió y los puso en el suelo, pero no dijo nada. Cuando los puso en el suelo dije yo si porsiacaso los compra saberán que es un muerto que los va a comprá. Pero él se regresó, cogió una cuchilla y empezó a sacarse la uña del dedo grande (del pie), pero como no se la pudo sacar se la hundió duro, y no se la pudo sacar, después cogió un machete; al coger el machete en la mano derecha dijo estas palabras este machete está pompo, no sirve para nada; lo puso en el suelo sobre una mesita que había y entonces se regresó y se sentó en toda la boca de la escalera en esta forma (haciendo carrizo y con las manos entrecruzadas apoyándolas en la rodilla); entonces dije yo, yo como que estoy de más, me voy; y a lo que voltié para ime sentí el brazo de él que me abrazó.

Ya no me sentí caminando, ni parada, ni de pie, sino que ya me sentí que venía despertando y ya me sentía acostada en la cama, pero ya no podía ni hablar ni gritar porque me echó la pierna, me echó el brazo izquierdo encima y el brazo derecho me lo metió por la cabeza, me apretó contra el pecho de él y me arrullaba, después se reía y me amostraba un cigarrillo. Y yo empecé a voltiar y a murmurar, pero adelante de mí había una niña, entonces yo le bote la mano y yo la arrullaba y movía para ver si ella me hacía despertá. Pero a lo que yo movía la niña él también me movía a mí y se reía. A tanto yo voltié y voltié hasta que al fin desperté. Al despertarme pegué tres gritos y dije llamando al hijo mío corazón, corazón, vení prendé el bombillo. Cuando él llegó a prendé el bombillo todavía sentía yo la fuerza de él y a lo que encendió el bombillo ví la sombra que se levantó de la cama.

Y quedé yo como que si estaba con un escalofrío, me sentía temblaba como un azogue y eso fue en un momento como por aí de dos a tres de la mañana. Y como soy tan miedosa pues no pude dormir, amanecí sentada con la luz prendida hasta el otro día.

Este fue el sueño que me soñe con Potes.

Bucnaventura, enero 14 de 1976.

# Sobre el IV Congreso Indígena del "Eric"

## I Una Carta

Santander de Quilichao. Dbre. 16-75.

Compañeros Revista ALEPH:

Apreciados compañeros:

Reciban desde acá nuestro fraternal y efusivo saludo, deseando que vuestra labor periodística, esté cosechando frutos en bien de la causa de todos nosotros, los explotados.

Queremos comunicarles que por acá hemos conocido el número 14 de ALEPH, y hemos leído con bastante interés, las páginas que se refieren a la problemática indígena (sobre todo en nuestro departamento), en la etapa actual.

De la revista Aleph, no conocíamos sino un número (no nos acordamos cuál), en donde también si mal no recordamos, había un artículo escrito por una compañera en el que se refería a la organización del Eric y a las luchas indígenas. Los apartes que trae la revista n° 14 sobre el problema interno del Eric, nos ha movido a enviarles estas pequeñas notas que le permitan aclarar un poco más la situación interna del Eric y también la posición de un sector de la organización gremial frente a este problema. Nosotros le estamos enviando estas palabras, no a nombre de toda la organización indígena sino a nombre de un sector de la organización que cobija a varios municipios en donde no sólo hemos logrado recuperar algunas tierras al poder terrateniente, sino también en donde han sido encarcelados, heridos, torturados y asesinados algunos de nuestros dirigentes, (como nuestro inolvidable compañero GUSTAVO MEJIA). En fin nosotros representamos a un sector de la organización gremial que está adelantando una lucha justa y fuerte a despecho de algunas personas que oportunísticamente se han tomado la vocería de nuestra organización, y quieren ocultar a las masas y a los revolucionarios consecuentes que dentro de nuestra organización no hay problemas ni lucha ideológica, sino que todo marcha bien y que las críticas que se han hecho ( a la dirección y no a toda la organización) no son de los obreros ni de los campesinos sino de pequeños grupos de charlatanes y ambiciosos que quieren mangonear todos los movimientos ... estas frases, las leímos en el periódico Unidad Indígena N° 8, al cual le enviamos algunas sugerencias y críticas fraternales, las cuales no han sido respondidas, ni creemos que las respondan, pues parece, que en el periódico que se dice de los indígenas, no publican lo que los indígenas realmente piensan, sino lo que la fantástica y "pura" mentalidad de algunos antropologistas y revolucionarios no "ortodoxos" (como ellos se llaman) quieren que salga en el periódico, pues son ellos los que irresponsablemente se han tomado la dirección y el control de nuestro periódico, así figure como responsable un mismo compañero indígena.

Básicamente compañeros, los problemas se venían dando desde antes de nuestro 4º congreso y fue el mismo congreso el que permitió que se mostrara con claridad, cuáles eran las posiciones que se estaban dando al interior de la organización.

No queremos referirnos en detalle a la posición que el compañero Tunubalá ha expresado en ALEPH N° 14, sino más bien, complementar y aclarar algunas situaciones que el compañero Tunubalá, pasó por alto en la entrevista que le hicieron.

Nosotros, dirigentes, activistas y cabildantes en general que estamos agrupados en la zona norte del Cauca, creemos que el congreso mostró con claridad, tres posiciones que son las que en estos momentos influyen de una u otra manera dentro de nuestra organización:

1) Una posición que es mayoritaria en cuanto a influencia, y que se ha venido dando casi desde la creación de nuestra organización. Nosotros consideramos que los rasgos más sobresalientes de esta posición son:

a) Una marcada tendencia indigenista, que siempre pretende (aunque diga y a veces muestre lo contrario) alejar a nuestra organización del resto de las organizaciones populares.

b) Un control y un celo permanente, por que los indígenas no nos enteremos de las luchas políticas y revolucionarias que se libran en otras partes.

Esto lo hacen argumentando que los indígenas, no entendemos esos esquemas de revolución y que nosotros hablamos y pensamos en otra forma. Por eso dicen que nosotros no entendemos las palabras que hablan los compañeros revolucionarios y que los indígenas debemos agruparnos aparte y que cuando haya quien nos comprenda, entonces sí podemos integrarnos al proletariado. Como que si esta integración se diera por decreto.

c) Los compañeros colaboradores que representan esta posición, son los que más se engañan entre ellos mismos y no nosotros los indígenas. Hemos ya un núcleo de compañeros que hemos empezado a comprender no sólo los objetivos de nuestra lucha sino los de todo el proletariado. Por esto creemos que un rasgo permanente de esta posición, es el ANARCOGREMIALISMO, pues unas veces hemos visto que hablan y actúan a nombre de la organización gremial y otras veces hablan como si fueran una organización política. Para no ir muy lejos, podemos citar dos ejemplos:

1—Las alianzas que impulsaron con el liberalismo lopista en el Cauca y en las cuales nos hicieron elegir a unos señores que dizque son compañeros, pero nosotros hoy en día vemos que sólo son unos senadores con más de \$ 20.000,00 mensuales de sueldo y que nunca han trabajado en nuestras comunidades.

2—Los pensamientos reflejados, en el periódico UNIDAD INDIGENA N° 8 y en el cual hay señas claras de ataque a los revolucionarios y a las organizaciones políticas. Esto lo entendemos nosotros... pero lo podrán entender no sólo algunas comunidades del Cauca sino de otras regiones del país?... habrá sido este artículo realmente escrito por indígenas?... o por alguien resentido dentro de la izquierda?... Nosotros pensamos por ejemplo, que en este periódico se ha venido presentando una insistente prevención contra toda organización política, pues cuando muchos de nuestros compañeros, ni siquiera tienen claro el concepto de partido político, y en el U.I. N° 8, en el artículo referente a la XIII Junta de Anuc se dicen cosas como: "el proyecto de creación de un partido de vanguardia que el comité ejecutivo de Anuc, venía acariciando tuvo que quedarse en el tintero..." ... queda entonces la impresión de que la creación de un verdadero partido de vanguardia, es una idea incorrecta, y en compañeros que todavía no entienden ni siquiera la palabra comunismo, la idea de un partido político, les va a parecer algo perjudicial... Así, los compañeros colaboradores que mangonean el periódico realizan dos cosas:

1) Al señalar como charlatanes y ambiciosos a los grupos políticos (sin discriminación); no sólo están atacando a muchos revolucionarios honestos y consecuentes, sino que muestran una clara posición de apartidismo revolucionario... y según hemos entendido nosotros, Lenin (que no era ningún charlatán) mostraba como el sinpartidismo, era una posición derechista y reaccionaria.

2) Al impedir el acceso de muchos compañeros indígenas a las ideas y a los planteamientos revolucionarios, están así negando el camino de la formación política y del elemento consciente en el seno de las organizaciones gremiales, a la par que están asegurando indefinidamente, su influencia oportunista, dentro de la organización indígena.

La indefinición política de estos compañeros colaboradores, es lo que los lleva a ampararse en la organización gremial, para impedir el debate y la lucha ideológica y para impedir que muchos compañeros indígenas se sumen al debate. En efecto, al plantearseles el problema de la crítica y la ausencia de dirección política; salen con argumento de que los indígenas, no entienden esas cosas... o de que ellos (los indígenas?) no son ortodoxos... o de que es que la izquierda está muy dividida y no tiene perspectivas.

Creemos que esto resume un poco esta posición y si nos hemos detenido un poco en analizarla, es para que a los compañeros les quede claro, de que nuestra posición crítica, no es para atacar y dividir a la organización indígena (como oportunistamente, lo quieren hacer aparecer estos indigenistas), sino para ayudar a la clarificación de la necesaria conducción política y revolucionaria de nuestra organización.

2) Otra posición que se dio en nuestro 4º Congreso y que no ha permitido adelantar una correcta lucha ideológica, es aquella que suplanta la crítica y el debate, por el ataque personal y el señalamiento directo. Nosotros en el material que les estamos adjuntando anotamos como a estos compañeros se les ha dado un tratamiento incorrecto, y también como al señalarlos como renegados y traidores, lejos de educarlos, se les está llevando un estilo incorrecto y contrarrevolucionario en el tratamiento de los problemas internos. Creemos también que esta posición, no es expresada consciente y totalmente por los compañeros indígenas, sino que es consecuencia también de la orientación incorrecta de algunas personas que han confundido la lucha ideológica y el debate amplio y revolucionario con el señalamiento y el ataque personal... han confundido la lucha política y revolucionaria, con el activismo incoherente y la lucha de unos pocos dirigentes aislados de las amplias masas. Esta orientación, es la que ha permitido que algunos compañeros indígenas, en la crítica a las posiciones burocráticas y gremialistas dentro de la organización, hayan pasado de algunas denuncias justas y correctas al ataque personal, haciéndole de esta manera el juego a las posiciones burocráticas, lo cual ha llevado a que estas posiciones burocráticas, acallen algunas denuncias justas como las de los compañeros guambianos; denuncias que si bien tenían un contenido específico, se han ido olvidando, para poco a poco irle dando paso a un señalamiento no a una posición política incorrecta, sino a las personas y a sus actitudes. Creemos que el compañero Tunubalá, en algunos de sus planteamientos, no escapa a esta influencia y orientación negativas.

3) Es la posición en la que confluyamos, la mayoría de los cabildantes y representantes de la organización indígena en la zona norte del Cauca, así como compañeros y sectores de la organización que cobija a otras zonas del departamento.

Nuestra posición, reflejada en el 4º Congreso y que hasta el momento hemos venido desarrollando, se puede resumir en los siguientes planteamientos que hemos hecho conscientes:

1—La unidad dentro de nuestra organización, no podemos hacerla en base al seguimiento ciego a las personas, sino alrededor de unos principios y unas ideas correctas.

2—En esta lucha ideológica, nosotros distinguimos a las bases de sus dirigentes y por eso nuestras críticas, mas que por un control burocrático y la división de la organización, como se quiere hacer aparecer, es frente a una dirección incorrecta y frente a un aislamiento de las demás organizaciones populares, que unas personas no indígenas, han impulsado dentro de nuestra organización, atacando de paso a las organizaciones revolucionarias.

3—No solamente estamos convencidos de que es necesaria la discusión fraternal de diversos planteamiento políticos, dentro de nosotros los indígenas, sino que consideramos que para que nuestra lucha no sea aislada y se quede en un plano meramente economicista y reivindicativo es necesario de que nos vayamos relacionando estrechamente con los compañeros obreros y campesinos que al igual que nosotros, luchan organizada y combativamente frente al sistema capitalista. Creemos también que nuestras diferencias de razas, lenguas o costumbres, no se pueden colocar como obstáculo, en esta etapa de UNIDAD - ORGANIZACION Y LUCHA, frente a unos enemigos comunes.

4—Ante las vacilaciones que presenta nuestra actual dirección, donde por ejemplo en nuestro 4º Congreso se decía de que los indígenas eramos campesinos pero no a la fuerza, y de que eso estaba por discutirse, y lo que se dice luego en el periódico U. I. N° 8 en la segunda página donde ya se define que los indígenas sí somos campesinos, nosotros hasta el momento tenemos claro lo siguiente:

a) Nuestras luchas hacen parte de las luchas del campesinado y del pueblo explotado colombiano.

b) La defensa de nuestra cultura (idiomas, costumbres, etc.), sólo podrá ser garantizada cuando el proletariado y su partido revolucionario, abran paso en nuestro país a la instauración de un sistema, donde no exista la división en clases y donde desaparezca la explotación del hombre por el hombre. Esto no significa que los indígenas, esperemos de brazos cruzados a que esto se dé, sino a que comprendamos a que nuestras luchas, deben desde ya unirse resueltamente a las luchas que libran los demás sectores populares en nuestro país.

c) Aunque es cierto que en estos momentos, la izquierda revolucionaria en nuestro país, se encuentra dividida, esto no puede llevarnos a decir, de que en nuestro país no hay perspectivas para un cambio y tampoco nos puede llevar esto a la falsa idea de que vamos a ser los indígenas o los campesinos, los que vamos a dirigir el proceso revolucionario; nosotros sabemos que históricamente, la clase obrera, ha sido una clase revolucionaria y si en estos momentos en nuestro país, la clase obrera, como se dice no está colocada al frente de la lucha, esto no es por que la clase obrera no exista, sino que no se encuentra organizada revolucionariamente, y hemos comprendido también de que esta labor organizativa, debe ser obra de un partido político revolucionario, que dirija políticamente todas nuestras luchas y nosotros no es que pensemos de que: "...cuando esta organización exista, aceptaremos sin vacilar su orientación..."; sino que desde ahora, debemos todos los explotados concientes, abonar el terreno para que esta organización, surja del combate diario frente a nuestros enemigos de clase... De lo contrario seríamos oportunistas.

Esperamos compañeros, que lo anterior haya logrado clarificarles en alguna medida, las contradicciones internas que estamos viviendo dentro de nuestra organización.

El documento que les enviamos donde expresamos nuestra visión del 4º Congreso y aportamos algunas críticas a nuestro periódico, les permitirá tener una visión más de conjunto de las posiciones que más arriba les hemos esbozado.

Solamente nos ha parecido importante participar en el debate que ustedes desde las páginas de la revista, están propiciando, porque tenemos la absoluta seguridad de que la clarificación de el problema que estamos viviendo nosotros los indígenas, será no sólo provechoso, para nuestra organización, sino para el fortalecimiento de las luchas del pueblo colombiano.

Fraternalmente:

*Activistas, dirigentes, cabildantes y colaboradores de la organización indígena en la zona Norte del Cauca.*

## **II Cabildos de la zona norte del Cauca evalúan el IV Congreso y discuten el periódico "Unidad Indígena"**

El pasado 25 de octubre, la mayoría de los cabildos representantes de las comunidades indígenas que componen la Zona Norte del Cauca, nos reunimos con el fin de intercambiar nuestras ideas en lo referente a nuestro pasado 4º Congreso.

Consideramos importante hacer esta evaluación, ya que para nosotros, como para la mayoría de los compañeros indígenas, creemos que este Congreso es un paso importante, no sólo frente al enemigo sino en el desarrollo interno de nuestra propia organización. Por este motivo, no podíamos regresar a nuestras comunidades, pensando alegremente que todo nos había salido bien y que habíamos logrado dar una buena imagen de fuerza y unidad.

Aclaremos que esta reunión del 25 de octubre, es la culminación de una serie de discusiones, que previamente habíamos venido realizando en nuestros respectivos resguardos acerca de nuestro congreso: el ataque represivo de los terratenientes y nuestro periódico Unidad Indígena.

Aportamos pues las siguientes consideraciones y proposiciones a todos nuestros hermanos indígenas y también a los compañeros obreros y campesinos que participaron en nuestro congreso y a los sectores populares que luchan consecuentemente, por la liberación nacional. Esperamos también que nuestros pensamientos aquí reflejados, sean recibidos con el mejor espíritu de crítica, ya que la más clara intención que nos mueve es la de contribuir en la medida de nuestros escasos conocimientos a la discusión fraternal y al diálogo franco y sincero que ayuden al desarrollo y fortalecimiento de nuestra organización.

### ***SOBRE EL CUARTO CONGRESO...***

1. Consideramos que lo más importante de nuestro Congreso fue el positivo intercambio que tuvimos entre obreros — campesinos e indígenas, sobre todo en las comisiones; ya que esto nos clarifica mucho más que no estamos solos en nuestras luchas y sólo así unidos podremos vencer a nuestros enemigos.
2. Otro aspecto que consideramos positivo de nuestro Congreso, fue la disciplina, sobre todo en lo que se refiere a la guardia cívica, conformada por los mismos compañeros indígenas. Esto nos enseña que nosotros los indígenas, poco a poco vamos siendo capaces de controlar nuestros propios actos con seriedad y organización.
3. Un punto que se dio en nuestro Congreso y que creemos confundió a muchos de nuestros compañeros, fue lo relativo a unas contradicciones que se vieron

entre el Comité Ejecutivo de la ANUC y el Comité Ejecutivo de nuestra organización. También vimos algunas críticas que algunos compañeros indígenas, le hacían a unos miembros de nuestro Comité Ejecutivo. Sobre esto, nosotros reunidos hemos concluido lo siguiente:

- a) Es positivo, que en toda organización se presenten contradicciones, ya que estas contradicciones, tratadas correctamente, ayudan a que la organización avance y se consolide.
- b) Creemos que las contradicciones que se presentan en las distintas organizaciones populares, no son antagónicas y que las podemos aclarar, haciendo uso, de la discusión fraternal, la crítica y la autocrítica y sobre todo el estudio consciente de nuestros problemas.
- c) Estas contradicciones internas, como hemos comprendido, las llamamos contradicciones en el seno del pueblo y la discusión de estas contradicciones, permite que la práctica muestre con el tiempo quien tiene la posición más correcta.
- d) Las contradicciones que se dieron en el congreso, creemos que fueron de Comité a Comité y que estas contradicciones por ningún motivo, pueden dividir la organización y la unión que buscamos entre los campesinos y nosotros los indígenas.
- e) La falta de preparación política de muchos compañeros indígenas, no permitió que se aclarara bien, en qué consistían las contradicciones. Por esto pensamos que faltó fue una preparación previa, en nuestras respectivas comunidades sobre este problema y que por consiguiente no fue correcto haber tratado estos problemas a nivel amplio y además sin ningún orden ni disciplina de parte y parte.
- f) Las críticas que algunos compañeros indígenas quisieron hacer a un compañero del comité ejecutivo del CRIC, creemos que sólo fueron ataques personales y que llevaron confusión a las bases.
- g) En los ataques personales, nos queda muy difícil decir que es lo cierto y qué es lo falso. Por esto creemos que nuestro compañero del Comité Ejecutivo, debió haber clarificado con precisión, la raíz del problema. No es que pidamos que nuestro compañero, se hubiera dedicado a responder cada chisme y ataque personal, pero sí haber realizado un mínimo de claridad a todas las bases.

También creemos que el Congreso, no era el lugar apropiado para tratar irresponsablemente estos problemas.

- h) Consideramos incorrecto en estos eventos y con la presencia comprobada de agentes represivos en nuestro Congreso, atacar y denunciar a los compañeros con nombres propios. Creemos que esto facilita, la labor represiva del estado y su aparato militar.

## PROPOSICIONES

Con las anteriores consideraciones, sobre nuestro Congreso, queremos proponer los siguientes planteamientos:

1. Sólo la preparación política permanente, de todos nosotros, nos permitirá que en cualquier contradicción, no caigamos ni en el seguidismo ciego a las personas ni en el ataque personal a los compañeros.
2. Como nuestros compañeros del Comité Ejecutivo, en el informe no aclararon el problema de las alianzas y en todas nuestras comunidades, conocemos

que existen unas alianzas con unas personas llamadas progresistas, queremos que en nuestro periódico Unidad Indígena, se informe algo sobre esto.

3. Proponemos que para futuros congresos, pensemos en dedicarle más tiempo al trabajo en comisiones y reducir el tiempo dedicado a informes y a discusiones verbales, ya que creemos que el trabajo en comisiones, educa políticamente a las bases.
4. Sólo la honestidad y el no ocultamiento de los problemas de la dirección a las bases, permitirá que estas contradicciones, entre los compañeros de los dos Comités Ejecutivos, no terminen en pelcas burocráticas.
5. Criticamos el enfrentamiento verbal, que un compañero indígena trató de realizar cuando preguntó, que si los asistentes, eramos paeces o guambianos. Creemos que estos enfrentamientos, sólo favorecen al enemigo.
6. Creemos que el tratamiento que se le debe dar a los compañeros que hicieron los ataques personales al compañero del Ejecutivo, debe ser el de discutir ampliamente con ellos, en la respectiva comunidad, el problema que se presenta. Creemos que estos compañeros tienen una orientación incorrecta. Rechazamos que a los compañeros indígenas, por tener una orientación incorrecta, se les llame renegados, traidores y resentidos. Creemos que esto es sectarismo y dogmatismo en nuestra propia organización.
7. Por último recalcamos, que la contradicción principal, es entre explotados y explotadores y que esta contradicción, sólo se resolverá a favor de nosotros los explotados si persistimos, en la unidad, en la organización y en la lucha contra los opresores.

#### *SOBRE EL PERIODICO "UNIDAD INDIGENA"*

Los cabildantes de la zona norte, que estuvimos presentes en la comisión sobre el periódico Unidad Indígena, en el 4º Congreso, estuvimos de acuerdo, con las conclusiones que sobre el periódico se acordaron. Una de ellas era la de que deberíamos estudiar con más disciplina, cada número del periódico. Por este motivo, queremos contribuir a la discusión de nuestro periódico, con las siguientes inquietudes acerca del periódico U. I. N° 8:

1. Nos parece positivo que ya en este periódico, se nos informe más detalladamente acerca de la lucha de otros sectores populares, como lo vemos en el artículo sobre el congreso de los compañeros obreros de FEDEPETROL.
2. Sin embargo, creemos que en otros artículos hay frases y pensamientos que no sólo nos confunden, sino que nos aclaran menos, la unidad con los obreros y campesinos. Por ejemplo: el artículo de la página 3 del periódico N° 8, trae una foto de una manifestación de compañeros obreros que nos gustó mucho, lo mismo que la leyenda que está al lado. Pero el artículo que está arriba y que titula: "Las luchas indígenas hacen parte de las luchas del pueblo colombiano", nos anima a hacer estas preguntas al compañero o compañeros que escribieron este artículo:
  - a) Se dice que nuestras luchas "...se dan claramente dentro del marco de la lucha de clases...", queremos que en el próximo periódico, nos aclaren un poco más qué es la LUCHA DE CLASES, y si hay varias clases y porque a veces el gobierno dice que aquí no hay lucha de clases.
  - b) Más abajo, el mismo artículo dice: "...lo que pasa es que nosotros creemos que la unidad se debe dar en la realidad, con sectores que de verdad estén luchando, que estén golpeando al enemigo...", queremos que nuestros compañeros nos aclaren, cómo es que se da la unidad en la realidad; y cuáles son los sectores que están de verdad luchando. Además más arriba leímos que decía LUCHA DE CLASES y ahora no entendemos, esto de *sectores*.

- c) Luego leemos que "...los que nos critican, no son ni los obreros ni los campesinos, sino pequeños grupos que desean mangonear los movimientos populares...". También dice más abajo que: "...No van a ser grupos de charlatanes y ambiciosos, a los que se les va a entregar la dirección de las luchas...". Queremos que nos aclaren: 1) cuando se dice: "pequeños grupos que desean mangonear", qué se quiere decir? 2) cuáles son los "grupos de charlatanes y ambiciosos"? Nosotros a través de nuestras luchas y el intercambio que hemos tenido con los compañeros obreros-campesinos y estudiantes, sabemos que no estamos solos luchando; sino que también hay unos compañeros organizados en grupos y que estos compañeros, son revolucionarios... Y nosotros ya vamos entendiendo la palabra revolución y sabemos que el revolucionario es aquel que lucha al lado del pueblo para acabar con tanta injusticia.

Entonces preguntamos: Son los grupos de revolucionarios, los "charlatanes y ambiciosos"... Si no son los revolucionarios, los "charlatanes"... entonces quiénes son?... Por qué se escribe esto sin aclarar, en nuestro periódico?

- d) También se dice que: "...No van a ser grupos de charlatanes y ambiciosos, a los que se va a entregar la dirección de las luchas del pueblo colombiano..." Queremos preguntar:
- 1) Quién entrega a quién la dirección de las luchas del pueblo colombiano?
  - 2) Alguien tiene la dirección de las luchas en estos momentos?
  - 3) Esto de la dirección de las luchas, es de varias personas?... o de una organización?
- e) Una última pregunta sería en lo referente al artículo de la página 11 sobre "La XIII Junta Directiva de ANUC". En la parte final del artículo dice que: "...Finalmente el proyecto de creación de un partido de "vanguardia", que el Comité Ejecutivo desde hace tiempo viene acariciando, tuvo que quedarse una vez más en el tintero..." Preguntamos:
- 1) Qué es esto de Partido de "vanguardia"?... Es que el Comité Ejecutivo de ANUC, quería crear otro partido como el liberal y el conservador?
  - 2) Alguna vez escuchamos que la lucha de los oprimidos, para triunfar sobre los opresores, debería estar dirigida, por un verdadero partido de vanguardia o sea el del proletariado... esta idea es mala?... Qué significa la palabra proletariado?
- f) Finalmente, recordamos que en la comisión sobre nuestro Periódico Unidad Indígena, se acordó sacar un artículo central de orientación y pensamos por ejemplo, que en artículos como el de la Unidad Indígena N° 8, página 3, deberían aclararse algunos interrogantes, como los que hemos planteado, para que efectivamente, sirvan de orientación a todos nuestros compañeros de lucha.

Fraternalmente,

Cabildos Indígenas de:

Toribío

Tacueyó

Media Naranja (Corinto)

Huellas (Caloto)

La Aurora (Santander)

La Vética (Santander)

La Honda (Santander)

San Antonio (Caldono)

Dos Ríos (Buenos Aires)

Santander de Quilichao, octubre 25 de 1975.

# Algunas efemérides del pensamiento para 1976

1 No cabe duda de que para 1676, hace de ello tres siglos, Baruch Spinoza (1632-1677) ya había concluido su "Ethica more geometrico demonstrata". Pero, como casi toda la obra de Spinoza, fue publicada postmortem, cuando ya no podían llegarle las excomuniones y estaba más allá de las persecuciones y de las injurias.

Descartes en su "Tratado de las pasiones" había establecido una relación dual entre acción corporal y pasión anímica: a cada acción del cuerpo corresponde una expresión anímica y viceversa. A esto Spinoza contrapone una "correlación paralela": por cuanto estamos condenados a conocer únicamente acontecimientos aislados, comportamientos tanto del cuerpo como de la mente "en acto", no "en potencia": acciones y pensamientos individuales, respectivamente, no podemos conocer nuestro cuerpo en su relación intrínseca, ni conocemos la mente en su propia relación. Menos las relaciones entre los otros cuerpos y las relaciones entre otros pensamientos; menos aún las reglas que rigen el juego de esas relaciones. Así como el cuerpo supera el conocimiento que tenemos de él, así el pensamiento rebasa la conciencia que tenemos de él. "Estamos condenados a disponer únicamente de ideas inadecuadas, confusas, mutiladas, efectos separados de sus propias causas". Cómo romper este cerco que nos impone nuestra propia existencia? "Cómo llegar a ser concientes de uno mismo, de Dios y de las cosas"?

Estas tesis de la Ética se inscriben en el marco de la Ontología de Spinoza: existe una sola sustancia con infinitud de atributos. Las instancias particulares están determinadas por modificaciones de esa sustancia o por diferentes modos de esos atributos. Deus sive Natura. Mens sive Corpore. Y todo este edificio ateísta-panteísta con la estructura lógica de los "Elementos" de Euclides: definiciones, axiomas, teoremas y corolarios.

2 En este año ocurre también el bi-centenario de la muerte de David Hume (1711-1776) el filósofo escocés, cuya influencia alcanzó no solamente a sus contemporáneos Bentham, Adam Smith y Kant, sino también a Comte y John S. Mill, quienes vivieron un siglo más tarde y a Einstein quien había de hacerlo dos siglos después.

La obra de Hume incluye el "Tratado de la naturaleza humana" (1740), la "Investigación sobre el entendimiento humano" (1748), la "Investigación sobre los principios de la moral" (1751), los "Diálogos sobre la religión natural" (1779) y la "Historia de Inglaterra". En el "Tratado" Hume explica que su práctica filosófica lo ha convencido que lo único que vale la pena estudiar, además de las ciencias naturales, son las relaciones entre los hombres. Esta es la fuente de su influencia sobre Bentham en su estudio jurídico "Un opúsculo sobre el Gobierno" (1776) y sobre Adam Smith en su tratado económico "Una investigación sobre la naturaleza y las causas de la riqueza de las naciones" (1776) y aun sobre J. S. Mill como puede verse en su "Autobiografía" (1873).

Pero la influencia sobre Kant y Einstein es por el lado epistemológico: En la "Investigación sobre el Entendimiento Humano" Hume desecha el criterio de Descartes sobre la existencia de ideas claras y nítidas. Consideró más apropiado emprender un estudio empírico de la mente humana, empezando por un inven-

tario completo de los diversos estadios del "acto experimental": es necesario distinguir claramente entre las "impresiones de los sentidos y las "ideas" de la memoria y la imaginación. Las ideas simples son copias de las impresiones y el papel de la imaginación consiste en organizarlas. Las "impresiones" poseen existencia propia y específica y es ilusorio pensar en un mundo externo como fuente de las mismas, como lo había creído demostrar su maestro Berkeley. Por consiguiente, también es ilusoria la idea de causalidad porque los "actos experimentales" nunca establecen relaciones válidas entre las "impresiones" que son la única materia prima del conocimiento.

3 Los años centenarios 1875-1976 marcan un punto crucial en la vida y en la obra de Federico Guillermo Nietzsche (1844-1900). En este momento aparecen amenazantes los primeros síntomas de la enfermedad que, según el mismo paciente "me liberó lentamente, me ahorró toda ruptura, toda gestión violenta y escabrosa", ocurre también el retiro de la cátedra en la Universidad de Basilea y escribe la "cuarta Intempestiva: Richard Wagner en Bayreuth". Nietzsche había asistido a la representación inaugural del "Anillo de los Nibelungos" en Bayreuth; pero el contraste extravagante entre los cortejos imperiales y el ambiente del festival popular le hacen ver la futilidad de la gloria trágica de las composiciones wagnerianas que él mismo había desentrañado, celebrado y vivido en "El nacimiento de la tragedia" (1871). Había llegado la hora de la ruptura definitiva. Nietzsche vuelve ahora las antenas de su espíritu hacia la Física, la Biología, la Medicina y los ensayos Psicológicos de su amigo Paul Rée.

Gilles Deleuze recordando las tres metamorfosis del primer libro de "Así habló Zaratustra": "Cómo el espíritu se convierte en camello, y el camello en león, y el león en niño, señala que "el camello es la bestia de carga que lleva el peso de los valores establecidos...corre al desierto donde se transforma en león que rompe las estatuas, pisotea las cargas, realiza la crítica de todos los valores establecidos. Por último el león debe convertirse en niño para reanudar el juego, y el nuevo camino, los nuevos valores y los nuevos principios". Nietzsche sintió y escribió el paralelismo entre las tres metamorfosis y la evolución de su vida, de su salud y de su obra. El "Richard Wagner en Bayreuth" señala la transfiguración del filósofo-poeta "trágico y maldito" que abandona el conformismo del "camello" para asumir la temeridad del "león".

4 En los prodios de la Física quizás valga la pena señalar que en 1876, hace un siglo, Ludwig Boltzmann (1844-1906), al estudiar la cinética de los gases, definió "el estado de probabilidad de un sistema":  $P$  y escribió la ecuación:

$$S = k \times \ln P$$

.24

$k = 3.3 \times 10^{-24}$  cal/°C es la constante de Boltzmann,  $S$  es la entropía del sistema.

Clausius había ya establecido que, en los cambios espontáneos de un sistema termodinámico, el orden cambia gradualmente en desorden: el calor fluye del cuerpo caliente al cuerpo frío, al mover el café y la leche se mezclan, no se separan; en las palabras del "Teorema de Clausius", base de toda la Termodinámica fenomenológica: "los procesos naturales son irreversibles y ocurren en el sentido en que aumenta la entropía  $S$ ". En términos de la "probabilidad estadística del sistema  $P$ ", éste pasará de un estado de baja probabilidad a otro de mayor probabilidad.

Pero la relación de Boltzmann no significa únicamente un cambio de lenguaje; de hecho, al introducir los átomos y las moléculas en los procesos termodinámicos los conceptos abstractos de la Termodinámica fenomenológica, como temperatura y entropía, adquieren sentido preciso en el cuerpo de la teoría atómico molecular y, por lo tanto, la relación de Boltzmann elevó a la Termodinámica del simple estudio de ciertos fenómenos especiales al rango de teoría física fundamental y general. Esto indujo a H.A. Lorenz a dar un tratamiento similar a la teoría electromagnética de Maxwell para el campo continuo, de modo que

involucrara las cargas corpusculares localizadas (electrones). A su vez, la Termo-electrodinámica de Boltzmann-Lorenz, aplicada a la radiación del cuerpo negro, condujo a los cuantos de acción de Planck (1900) (Boltzmann aconsejó a Planck descartar la propiedad de continuidad en la energía radiante).

Por otro lado, la relación de Boltzmann introduce el concepto de "información" en la Termodinámica. Los trabajos de L. Szilard, N. Wiener, E. Schroedinger y D. Gabor, han mostrado que la transmisión de un bit de información equivale a la pérdida de entropía (aumento de neguentropía) de  $0.7k$  donde  $k$  es la constante de Boltzmann. Como se sabe, la moderna teoría de la "información" no solamente juega un papel en Telecomunicaciones, sino también en Lingüística, Econometría y Epistemología; lo último porque únicamente esta teoría puede dar cuenta exacta de la interacción entre el observador y las operaciones de medición físicas.

Esta somera historia no estaría completa sin mencionar la decisiva contribución del físico americano Josiah Willard Gibbs (1839-1903) en la construcción de la Termodinámica Estadística. Baste decir que en el mismo año de 1876 Gibbs introdujo, entre otros, el concepto de "energía libre" de un sistema como una "combinación lineal" entre la "energía interna" y la entropía.

5 La intensificación del comercio marítimo en el último cuarto del siglo XVII suscitó la construcción de cartas de navegación confiables; el punto crucial era la determinación exacta de la "longitud de un lugar", lo que equivale a determinar la diferencia de la hora entre dos lugares diferentes. Sin embargo, para sincronizar dos relojes distantes, con las comunicaciones tardías de la época, no había otro camino que observar en los dos lugares el mismo acontecimiento astronómico; por ejemplo, el eclipse de la luna interior de Júpiter. Se sabía que el período entre dos eclipses debía ser 42 y media horas. Sin embargo Olaf Roemer observó, en 1676, que ese período variaba en el curso del año; el máximo retraso ocurría para las observaciones tomadas con 6 meses de diferencia y era de 1.320 segundos. Roemer tuvo el chispazo de explicar el retardo como el tiempo que emplea la luz en recorrer la distancia entre las posiciones más cercana y más lejana de la Tierra y Júpiter, defasadas en 6 meses; o sea, la distancia adicional recorrida por la luz era el diámetro de la órbita de la tierra alrededor del sol que, en esa época, se estimaba en  $300 \times 10^6$  a la sexta km. De esto resultaba que la velocidad de la luz era de 228.000 km./sg. Por primera vez se ponía en tela de juicio la "evidencia intuitiva" de que la luz se propaga instantáneamente. Aun hoy, al cabo de 3 siglos, si se hiciera un plebiscito mundial para recabar la opinión sobre este punto, la tesis de la "propagación instantánea" ganaría por amplia mayoría.

## **Colaboradores:**

**CINTRAPOS.** Centro de investigación de las tradiciones populares. Núcleo de trabajadores de la Cultura que aglutina a investigadores del Folclor, con sede en Medellín.

**MARTA ELENA MONTOYA VELEZ.** Estudiante de Comunicación de la Universidad de Antioquia. Le correspondió vivir la aleccionadora experiencia de la caída de Allende en Chile.

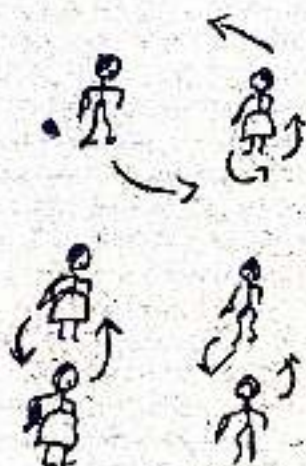
**LA NEGRA MARGARITA.** Auténtica repentista de la Costa Pacífica. Verificadora en coplas. Por muchos años trabajó al lado del Maestro Teófilo Potes, como integrante de sus agrupaciones folclóricas. Actualmente reside en Buenaventura.

**CABILDOS INDIGENAS DEL NORTE DEL CAUCA.**

**LUCIANO MORA OSEJO.** Matemático y humanista. Investigador perteneciente a la Universidad Nacional de Colombia. Asistente de esta publicación.

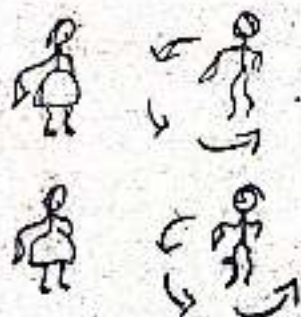
Con guasá, conuno, bombo,  
flauta, marimba y cantó,  
dos negros cantando fondo  
biche, guarapo y baló.

## El Currulao



Un salón bien espacioso  
tres pareja' y nada má,  
un berejú bien jalao  
y negro pa' zapatiá.

Uno tóca la marimba,  
el otro toca el bordón  
¡conuno, conuno, que gritan gritan!  
y bombo llevando el son.



Lo' negro al frente están  
la' negraj al otro lao,  
ellos vienen y ellas van,  
ya está hecho un currulao.

Poema de la Negra Margarita y  
dibujos del Maestro Teófilo Potes.