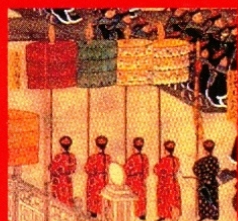
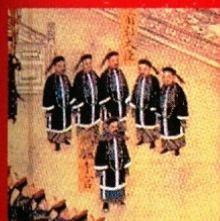


# AGENDA

*Cultural*



Universidad  
de Antioquia



Ritmo: las cadencias infernales • Música y cultura, una sola realidad

Clandestinos en el cielo • Música Tradicional china • Banda sonora • De País en País. China

Notas para una rosa • De las cuevas de Altamira al hipertexto

La Universidad está en cada uno de nosotros

195  
años

## Presentación

Consciente o inconscientemente la música es una presencia casi permanente en nuestra vida cotidiana. A pesar de ser un lenguaje eminentemente abstracto, ningún ser humano puede sustraerse a la magia que ella genera.

Tanto en lo profano como en lo sagrado la música es protagonista inevitable. Por medio de ella se enciende en nosotros el fuego de la pasión y del desenfreno, o viajamos hacia mundos de inmensa serenidad y paz.

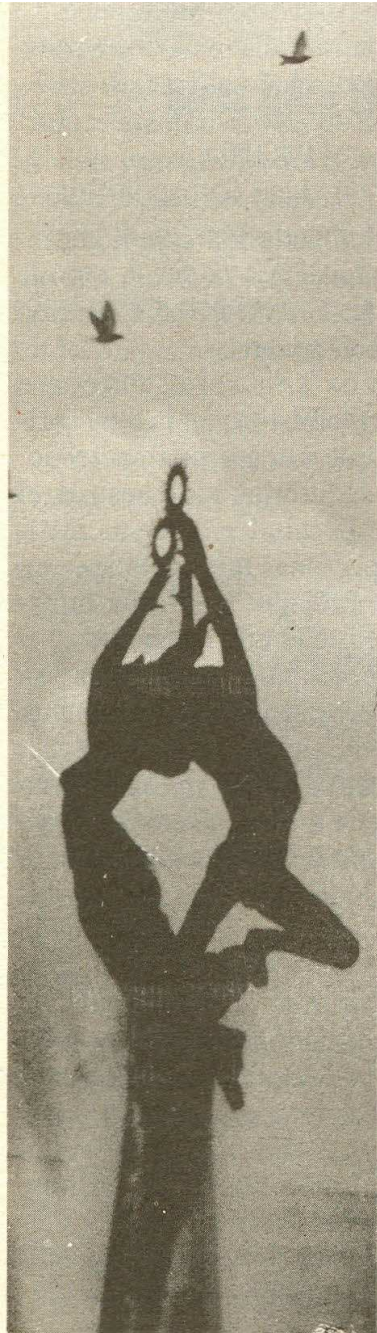
Escuchar una melodía musical puede hacer que los recuerdos y la nostalgia se hagan presentes y, con ellos, que los fantasmas dormidos despierten.

El lenguaje musical llega a nosotros y nuestro espíritu vibra intensamente. Surge la emoción y el cuerpo siente la necesidad de seguir el ritmo. Llega la música y con ella se experimentan las más diversas sensaciones que nos llevan a estar alegres o tristes, taciturnos o festivos. Así mismo, podemos expresar nuestros sentimientos y emociones, y escuchar las voces de otros pueblos y, al mismo tiempo, sentimos parte de un solo universo.

La **Agenda Cultural** al dedicar la presente edición al mundo de la música, busca enfatizar la importancia de este lenguaje como generador de cultura.

# 10 años

## del Instituto de Estudios Políticos



El Instituto de Estudios políticos se creó en 1988 mediante el acuerdo No. 112 por iniciativa del profesor Carlos Gaviria Díaz. El propósito fundamental era abrir un espacio académico para el estudio de la problemática política contemporánea y su relación con el fenómeno de la violencia, que para entonces, decenio de 1980, tenía al país sumido en una grave crisis social y política.

Desde septiembre de 1989 el Instituto está dirigido por el historiador William Restrepo Riaza quien desde entonces a conformado un grupo de investigadores, procedentes de diferentes disciplinas sociales, que enriquecen con las perspectivas específicas de su formación básica, la reflexión sobre la política, el país y la ciudad. Con este grupo el instituto ha fortalecido las áreas de docencia, investigación y extensión.

El Instituto de Estudios Políticos es una unidad nueva, conformada por un grupo de profesores y de investigadores que han comprendido que, más allá de las limitaciones propias del medio, se impone un compromiso político y académico con el país y con las nuevas generaciones que esperan tener elementos de reflexión para la comprensión del país.

### Exposición y muestra

#### **“Historia y evolución de la cometa hacia el avión”**

Durante noviembre se encontrará abierta la exposición *Historia de la cometa hacia el avión*, que busca resaltar los importantes aportes de la cometa en la construcción de los grandes aviones conocidos en la actualidad.

Esta exposición organizada por la División de Extensión Cultural, está a cargo de Richard Nixon Cruz y se encontrará abierta al público en general, en el Hall del Teatro Camilo Torres.

# Clandestinos en el cielo<sup>1</sup>

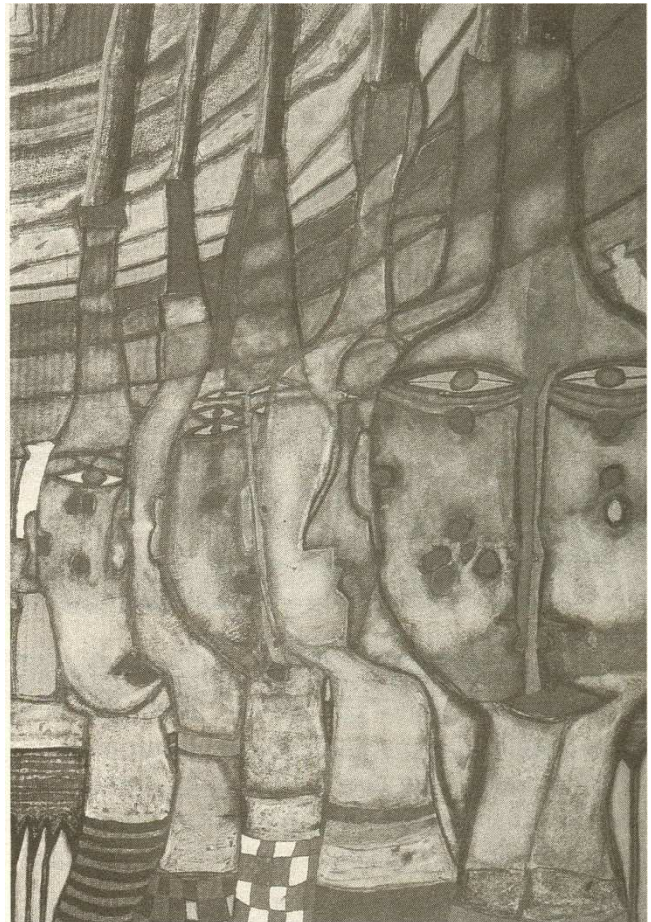
Por: Iván Darío Cano Ospina\*

El rock es uno de los fenómenos culturales que ha representado claramente esta época, la industria, el cine, la televisión y los avances tecnológicos en general; las nuevas tendencias, la guerra y todos los vicios y compliques del siglo XX.

Se ha dicho del rock que es de locos, que incita a las drogas, que es satánico, que es una invasión foránea, que es desnaturalizado, que posee mensajes subliminales, que es un invento de la CIA.

Pero lo que no se ha dicho es que la semilla del rock vino encadenada a millones de seres humanos en galeones españoles y británicos que cruzaron el océano para trabajar en plantaciones y minas en América. Que es allí donde se da el encuentro de mundos que produce el fenómeno; que esas mismas manos que trabajaban en algodóneras empuñaron una guitarra y le cantaron a la vida.

No se ha dicho que los campesinos hicieron lo mismo con el country, y que un blanco se pintara la cara de negro para tocar mientras Ma Rainey (cantante negra de blues) moría desangrada porque no había atención médica para los negros en Estados Unidos. El rock fusionó el negro, el



Fragmento *El fin de los griegos, los ostrogodos y los visigodos*. 1964.  
 Harry Rand

blanco y el amarillo mucho antes de que mataran a Martín Luter King y se lograra la segregación racial en este país.

La herida, lo que realmente le duele a la comunidad "bien pensante" del mundo, es que ese sonido ruin y despreciable, nacido en las letrinas y las alcantarillas, enloquezca y divierta a las niñas y niños más snob de la sociedad. Que haya robado cientos y cientos de almas borregas que estaban predestinadas para el cielo. Que con su sonido fácil y su lenguaje sencillo haya atrapado a la juventud de varias generaciones, porque precisamente era

fácil y sencillo.

Del rock, como de todos los hechos folclóricos se apropia todo<sup>2</sup> el mundo, hasta la industria (que curioso), pero es un hecho que atrapa a pobres y a ricos, a santos ya demonios, a todos por igual, y no es porque sea de la CIA, ni satánico ni nada, sino porque surge de la necesidad del pueblo de sentir, de cantar, de vivir, y eso no tiene patria.

En Medellín el rock ha tenido los mismos enemigos y las mismas trabas que en Estados Unidos o Inglaterra; sus seguidores han sido perseguidos, los conciertos han sido “desconectados”, la psicodelia descolorida, la libertad encerrada.

Lo que no ha tenido son los mismos amigos; en 1971 un alcalde apoyó la realización de un festival de rock en Medellín<sup>3</sup> y por presiones tuvo que renunciar a su cargo, desde entonces todos los intentos de rock fueron frustrados por uno u otro motivo. Se hicieron otros festivales similares en decadencia, pues todos temían apoyar. Hubo emisoras, bandas, revistas, bares e infinidad de intentos por estructurar un movimiento, que siempre fracasó ante la arremetida furiosa del Godzilla-Rex-Mojigato-Paisa que no deja pelear sino la tradición esclavista.

Es sólo a mediados de los ochenta que gracias a los mimos y berrinches de unos muchachitos que el rock en español pega en la ciudad. Poseían una emisora

juvenil que por ser prácticamente la única todos la escuchaban, y así la ciudad en general se empapó un poco del fenómeno y ese rock, aunque comercial, abre la puerta a numerosos conciertos y agrupaciones del género que fueron surgiendo en mayor cantidad que en anteriores ocasiones cuando se daba una agrupación cada dos o tres años.

Paralela a esta invasión rockera inocente, se gestaban en la ciudad otros movimientos rock más clandestinos, que alejados de las listas, de las canciones chistosas y del mercado, construían una cuasi-escena rock que le cantaba a la pobreza, a la represión y a otras muchas cosas más que hacían sentir al joven de entonces inconforme.

Pero las bombas y las balas acallaron no solamente el rock, sino también a muchos otros fenómenos culturales, pues la gente temía reunirse o hacer eventos. Fue esto a finales de los ochenta cuando la comunidad se sentía amenazada, cuando la emisora se dejó de oír y cuando el rock entra de nuevo en coma.

Se acabó la fiebre y los rockeros nos vemos obligados a consumir grupos que no son comerciales pero tampoco auténticos, pues son bandas temerosas de decir lo que piensan por miedo a no vender, esto en contraste con bandas que dicen hasta para vender pero que seguro nadie escuchará, para ellas no existe ningún apoyo.

Sin embargo, es curioso cómo en un

festival de rock como el de Rock al Parque, que es en Bogotá, una banda de Medellín, que surge de esa escena oscura y popular al margen de las grandes empresas disqueras del país, cante ante más de cien mil espectadores que respondían a coro: "Vive tu vida y déjate ya de servilismos", y en cambio, una de las bandas seudocomerciales más importante de Colombia, ante una poca muchedumbre, sólo tenga para decir: "Florecita rockera tú te lo buscaste".

*\*Auxiliar de investigación Grupo de Investigación y Documentación de Músicas Regionales. Estudiante Programa de Licenciatura en Educación Musical Facultad de Artes*

#### Notas

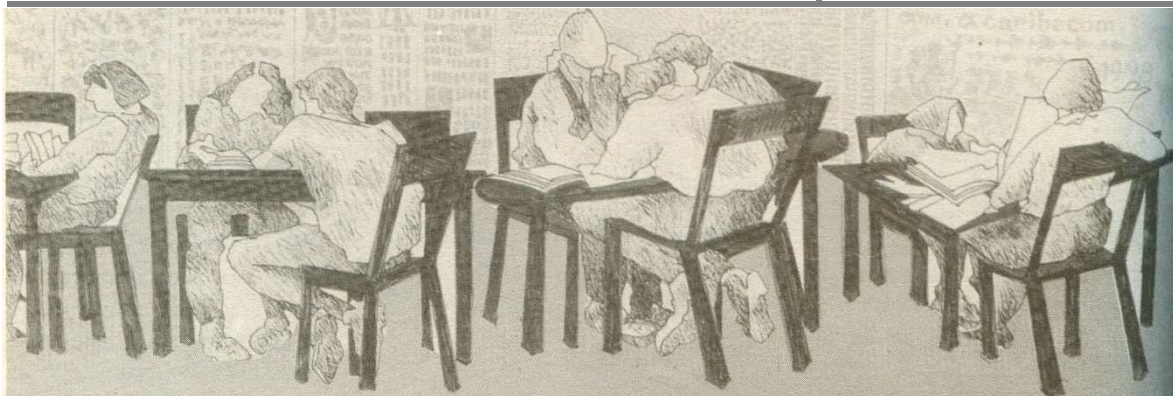
1 "Clandestinos en el Cielo", canción grupo Frankie ha Muerto.

Álvaro Villegas Moreno, festival de Ancón, 1971.

#### Bibliografía:

2. Ornar Urán, Patricia Valencia. Medellín en vivo, Historia del Rock. Medellín, 1997.

3. Historia del Rock. En: La Prensa.



*De las cuevas de Altamira al hipertexto (boceto). Marta Lucía Villafañe*

## Ex libris - Departamento de Bibliotecas

### De las cuevas de Altamira al hipertexto

Por: Luis Germán Sierra J.\*

Este es el título que recibe el mural recientemente realizado por la artista Marta Lucía Villafañe en el primer piso de la Biblioteca Central y que sugiere, en su recorrido de izquierda a derecha, el desarrollo de las comunicaciones y la información entre los seres humanos, comenzando en los mensajes y dibujos de las cuevas prehistóricas (arte rupestre), pasando por los lenguajes jeroglíficos, la escritura cuneiforme, la invención de los alfabetos y números, los manuscritos del Medioevo, la invención de la imprenta, el alfabeto Morse, el sistema Braille para invidentes, hasta llegar a una alusión de la era del cibernauta, del hipertexto. Cierra el mural, paradójicamente, una nueva referencia a los signos gráficos de los primates -el bisonte-, redondeando la idea de simplicidad en

que está inmerso el ser humano, pese a la sofisticación de los mecanismos que pueda utilizar en sus comunicaciones y en los poderes que ello significa. Un regreso permanente a la poética de lo natural y cotidiano.

Esta obra tridimensional, realizada en los materiales de hierro y cemento, ha sido instalada en la biblioteca como un símbolo que caracteriza al ser humano en su devenir histórico a través de la escritura, en su afán incesante de comunicación y textualidad.

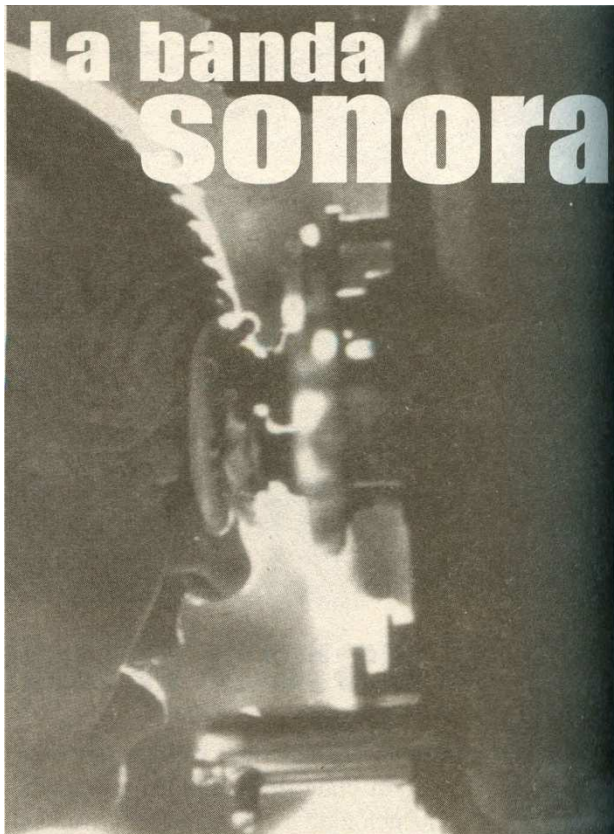
En sus siete metros de largo y tres de alto, la obra de Villafañe comporta figuras humanas de tamaños naturales en disposición de estudio y lectura. Gráciles y "en movimiento", estas figuras representan el permanente fluir de usuarios en nuestras bibliotecas, el uso continuo de sus servicios y colecciones. Una imagen que, más allá de los muros universitarios, es la viva presencia del hombre contemporáneo, de su contacto permanente con el mundo de la información y el conocimiento. Una imagen que, de

igual manera, representa las transformaciones del mundo a instancias de la imaginación y la

creatividad.

*\* Coordinador Cultural del Departamento de Bibliotecas.*





Fotografía tomada de *Universitas*, Gran enciclopedia del saber: Pag 52

Por: César Augusto Olaya Vargas\*

**A** medida que el cine ha madurado, lo ha hecho también su música, creativa y tecnológicamente.

La preocupación por la banda sonora no es nada nueva, ya en la época del cine mudo los realizadores procuraban que las imágenes contuvieran la mayor musicalidad posible en sí mismas.

También a la salida de los teatros solía instalarse un grupo musical que tocaba para invitar a la gente a entrar. Luego el conjunto musical se ubicó bajo la pantalla de proyección como las películas consistían en cortos diversos, los músicos tocaban de acuerdo con el carácter del corto presentado e

igualmente en los intermedios de éstos.

Una de las razones más obvias para utilizar este acompañamiento musical era la de tapar el ruido producido por el proyector, otra era darle a la sala un aire familiar al que el público estaba acostumbrado.

El número de integrantes de uno de estos grupos musicales era variable, podía ser un pequeño grupo o una gran orquesta; esto dependía del tamaño y el prestigio de la sala. Por este mismo motivo era que no se componían de partituras originales para películas (salvo contadas excepciones, una de ellas, según el autor Michel Chion, es "L'Assassinat du duc de Guise" en 1908, cuya partitura pasó a formar parte del repertorio del compositor bajo el nombre de "Opus 128 para cuerda, piano y armonio"), ya que cuando una partitura original que venía junto con la película no podía ser interpretada porque la sala era demasiado pequeña para los músicos requeridos o porque faltaban éstos, entonces la partitura en vez de ser adaptada era reemplazada por alguna otra.

En esta época del cine mudo algunas personas vieron un futuro para la música del cine y se dedicaron a seleccionar fragmentos musicales que podían servir para diversos momentos de la película. Estas partituras llamadas "música incidental" estaban rotuladas con nombres como "escena de amor", "percusión", "tormenta", "amenaza"...

Hoy se continúa con esta práctica, con la diferencia de que la música se



Fotografía tomada de *Universitas*, Gran enciclopedia del saber: Pag 132

encuentra grabada con la tecnología digital y cronometrada en tiempos muy precisos.

Con la llegada del sonoro se acabó el trabajo de muchos músicos que tocaban en las salas de cine. Una parte de estos músicos fueron reclutados por los grandes productores para interpretar las bandas sonoras de sus películas. Otros se dedicaron a trabajar en las producciones musicales, películas en las que habían escenas de bailes con orquesta incluida, los músicos allí debían tocar cuantas escenas fuera preciso rodar.

Algunos realizadores de la época de inicio del cine sonoro se quejaban de que las películas estaban inundadas con música y se lamentaban del desconocimiento de la importancia dramática del silencio.

Para otros la llegada del sonoro representó la oportunidad de componer partituras originales que irían en la película donde quiera que ella fuera. En especial para el compositor de música culta quien antes no había encontrado la forma de aproximarse al cine.

Pero los lazos entre la música sinfónica y el cine no fueron tan fuertes como sí lo fueron con la música popular, así el cine comenzó a convertirse en la plataforma de lanzamiento de canciones populares, tendencia que con el tiempo se iría debilitando.

Por su parte la música sinfónica se mantuvo discreta como fondo de la película.

Luego de la década de los cincuenta y principios de los sesenta; y bajo la presión de los productores, volvió la

tendencia a que las películas llevaran canciones explotables comercialmente.

En los años setenta, gracias a la generalización del sistema Dolly estéreo y de una nueva tendencia del cine hacia lo épico, la música sinfónica tomó su revancha con películas como *La guerra de las galaxias* (música compuesta y dirigida por John Williams) y *La Profecía* (música compuesta y dirigida por Jerry Goldsmith).

Para la década de los ochenta, el uso de sintetizador se limitó a reemplazar a la orquesta a manera de opción barata, pero compositores-intérpretes como Vangelis (*Carrozas de fuego*, *Blader Runner*, *1492 la conquista del paraíso*) dan al sintetizador un nuevo lugar.

De la década de los ochenta a nuestros días, las bandas sonoras de las películas han mezclado la música sinfónica, la música popular, los temas comerciales, el sintetizador, el rock, la música de época, el tecno, etc. Un común denominador para todas estas bandas sonoras es, hoy en día, su comercialización.

### La banda sonora y sus funciones

En la oscuridad de una sala de cine, los espectadores ven imágenes, es inevitable, ellos van a “ver cine”, pero ¿cuántos de ellos son conscientes de que también oyen? Las imágenes impresionan la vista, la música les crea una atmósfera.

Al inicio de una película, generalmente, se escucha una canción, un fragmento

de música, y es este fragmento el que bien puede contener el sentimiento general que encierra toda la película, así como el tema final puede ser un recuento de los momentos más significativos de la misma.

La música, de principio a fin, se desarrolla con la película, evoluciona con ella y dentro de esta evolución, en un nivel muy elemental, se pueden percibir unas posibles funciones de la música. Una de ellas es la función rítmica que se puede distinguir cuando un sonido real dentro de la película) o de la imaginación de uno de los personajes es desplazado por una melodía, es el caso de las flechas, de los aviones, de los recuerdos que pasan.

También se puede distinguir esta función cuando un grito o un ruido se convierten poco a poco en música, es el caso de las olas del mar, el sonido del viento que delicadamente se convierten en violines o flautas.

Otra forma de función rítmica es la de resaltar un movimiento o un ritmo visual o sonoro. En un primer caso la música le imprime fuerza a un golpe, a un salto o fluidez a una caída, ritmo al trote de un caballo o de una tropa o de un acompañamiento en una caminata triste.

En un segundo caso la música puede darle ritmo al montaje mismo de la película o a movimientos de cámara.

La función dramática es aquella en la cual la música interviene como una contraparte psicológica de la imagen con el fin de proporcionarle al

espectador un ambiente para la comprensión de la tonalidad humana de la escena.

Aquí la música puede crear atmósferas para situaciones y personajes: en una escena de guerra puede describir el ambiente de tensión antes de la batalla y a la vez identificar a los dos bandos. También puede intervenir como "leit motiv" que evoca en un personaje una idea, un sentimiento, una meta. A su vez la repetición de este "leit motiv" en la película contribuye a reforzar la idea, el sentimiento, la meta, ya sea del protagonista, del antagonista o de una situación.

Un elemento importante en la función dramática de la música es el silencio, y a veces él puede hacer más dramático, más crudo, un momento de la película. Para contribuir a reforzar la importancia y el valor dramático de una escena, de un momento, de un sentimiento, está la función lírica de la música. En esta función pueden escucharse las melodías más hermosas,

más tristes, alegres, de suspenso, de vida, de muerte, que acompañan una escena sin necesidad de parafrasearla musicalmente.

Así como la escenografía, la música también puede recrear la época y el sentimiento general si la película es histórica y, porqué no, también futurista.

La música se desarrolla con las situaciones de la película, llega a un clímax y a un desenlace como la cinta misma aunque todo esto depende de las intenciones del director, ya que todas estas funciones de la música no son una regla absoluta y, así como experimenta con la imagen, el director también puede con la música experimentar.

\* *Estudiante de Comunicación Social de la Universidad de Antioquia.*

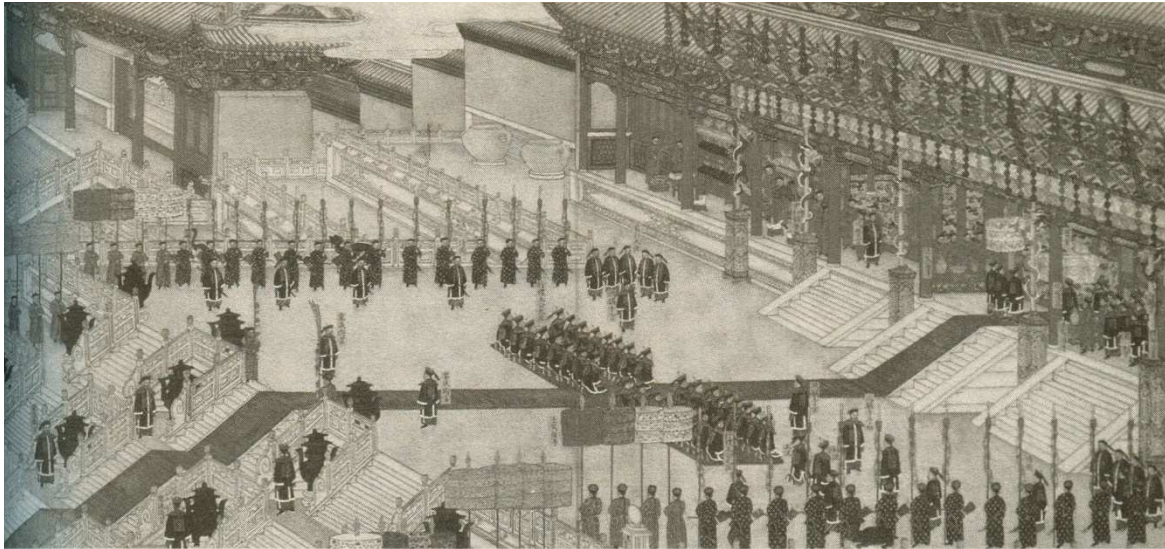
Michel Chion. *El cine y sus oficios*  
Marcel Martín. *El lenguaje del cine*

## La Embajada de la República Popular China en Colombia

**I**nstituida en Santafé de Bogotá en junio de 1980, al establecer relaciones diplomáticas entre los dos países el 7 de febrero del mismo año, es la misión representante oficial del Gobierno de la República Popular de China ante el gobierno de la República de Colombia. Actúa como canal de comunicación y enlace entre ambos estados y como puente de comprensión y amistad entre ambos pueblos, trabajando en pro del progreso de los lazos colambo-chinos en todos los órdenes, desde el político hasta el cultural, pasando por el económico-comercial. Precisamente, con miras a desarrollar y fortalecer una diversa y multifacética vinculación de amistad y cooperación entre las dos naciones, la Embajada tiene varias divisiones funcional-operativas, a saber, la sección política o agregaduría de prensa, la económica y comercial, la cultural, la consular y la agregaduría militar. Son partes de un todo conjunto que trabajan con énfasis en determinada área pero también coordinadamente entre sí, y que con su esfuerzo permanente han logrado acercar no sólo a las instituciones estatales, sino también a los diversos sectores sociales de uno y otro país a través de intercambios de múltiple índole.

Al mando de esta misión diplomática está el excelentísimo señor Huang Shikang, actual Embajador Extraordinario y Plenipotenciario de la República Popular de China, quien llegó a este país para asumir su mandato en junio de 1996. Diplomático de larga y acreditada trayectoria, trabaja para fomentar en un mayor grado las relaciones de amistad y cooperación entre China y Colombia.

La Embajada está ubicada en la carrera 16 No. 98-30, Santafé de Bogotá. Teléfono 6223215. Horario de atención al público, lunes a viernes de 8:30 a.m. a 12:00 m y de 1:30 a 4:00 p.m.



## Música tradicional china\*

La tradición atribuye a reinas y emperadores legendarios (sin duda se confunden con dinastías) la invención de los principales instrumentos y la creación del sistema musical, pero no se dispone de ninguna fuente histórica anterior a la gran destrucción de libros ordenada por el emperador Shi Huang Ti (212 a.C.). En cambio las obras más tardías son innumerables. Una gigantesca enciclopedia, compilada a finales del siglo XVIII, contiene 482 volúmenes sólo sobre el tema de la música.

### El sistema musical

El sistema de los Liu, sobre el cual descansa la teoría musical, data aproximadamente del tercer milenio antes de nuestra era. Se trata de una serie-patrón de tubos sonoros, que fija simultáneamente el diapasón y el valor de los intervalos. Según la leyenda, un tal Ling-Luen habría imaginado el principio de los Liu mientras tallaba

flautas de caña, cada una de una longitud equivalente a dos tercios de la anterior (relación de quinta justa), pero duplicando las longitudes, para que tuviera dimensiones prácticas, comprendidas entre las del primer Liu o huang-chong y su mitad.

En la antigua tradición china, los doce Liu (notas musicales), corresponden a las doce lunas, a los doce meses del año y al as doce horas del día chino.

Lo que caracteriza la música china frente a la música occidental es su aspecto estético. Aunque ha habido transformaciones a lo largo de los siglos, la noción de progreso tal como la entendemos le es completamente ajena. Su estilo se ha visto alterado de distintas formas por corrientes de influencia helenística y posteriormente hindúes, bárbaras y europeas. Pero las modificaciones se han considerado desde una óptica de enriquecimiento y no de evolución. Desde hace milenios la

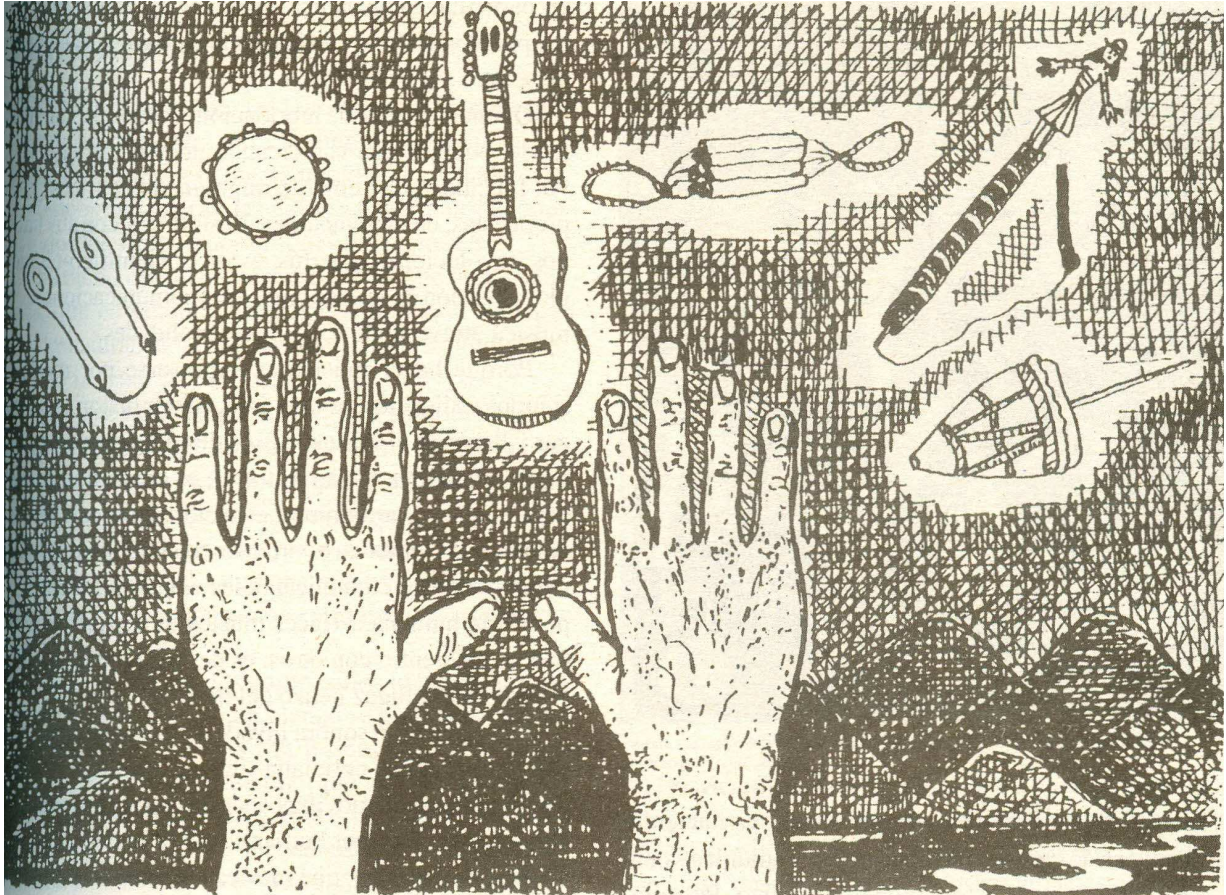
música descansa sobre las mismas bases filosóficas. Se funda siempre sobre un determinismo astrológico y cosmológico que regula la organización de los sonidos y los modos, la clasificación y la utilización de los instrumentos, el ritual de las ceremonias, el baile, etc.

Aunque la mitología hace remontar las bases del sistema musical y la invención de varios instrumentos a fechas muy anteriores, la música no empezó a tomar forma verdaderamente sino hasta la época de los Chou (1050-249 a.Ci), la cual se divide en dos períodos, los Chou Orientales, y los

Chou Occidentales. Bajo esta dinastía se organizó todo el ritual de las ceremonias religiosas y civiles, tanto en la corte como en el templo y en el campo. Durante este período la música desempeñó papel muy importante, sobre todo la interpretada con instrumentos de viento, los cuales invocaban los poderes de la naturaleza y daban tributo a los antepasados; de igual manera, daban fuerza en la guerra por ser utilizados como instrumentos militares.

*\* Tomado de Tesoros del arte chino. Museo de Museos Colsubsidio, de junio a agosto de 1998*

## Música y cultura, una sola realidad



Obra inédita de la colección *Valores musicales regionales de Colombia "Los Andes"*. Carlos Tulio Franco Duque

Por: María Eugenia Londoño F.\*

Geografía, región, paisaje, historia, marco de acontecimientos, época, relaciones de los hombres entre sí y con su entorno, sociedades diversas..., marco maravilloso donde nace la cultura como realidad humana esencial, universal, particular diferenciada.

Si entendemos la cultura como el modo de vida de una sociedad o de sectores bien diferenciados de ésta, remos comprender porqué la música es parte indisoluble de la cotidianidad de cada comunidad.

En todas las culturas del mundo, desde las más antiguas hasta las contemporáneas y más tecnificadas, encontramos la presencia de la música, hecho que llama la atención, especialmente por la variedad de lenguajes musicales existentes y por los peculiares medios de expresión que elige cada pueblo para comunicarse a través del hecho sonoro, dando origen a las más diversas culturas musicales.

Afirma un prestigioso etnomusicólogo norteamericano "un pueblo no hace música para otro", a menos que se





Obra inédita de la colección *Valores musicales regionales de Colombia* "Los Andes". Carlos Tulio Franco Duque

encuentre en una grave crisis de identidad cultural y política. Se convierte así el arte musical en expresión simbólica de las más diversas realidades humanas, en medio de expresión universal, lenguaje propio de cada cultura.

La práctica social a través del tiempo va haciendo de la música de cada región un lenguaje comunicacional de profundo contenido emocional y estético. Patrimonio social, síntesis de historia y de vida cotidiana.

Descubrimos entonces, cómo la música es mucho más que un simple entretenimiento, más que un pasatiempo, más que un artículo de consumo, como nos hemos

acostumbrado a verla; ella se convierte a través de los años en espacio afectivo común, cargado de inconsciente colectivo, lugar de identidad social, de reconocimiento de sí mismo y del entorno; lugar de todos, desde el cual el individuo y el grupo se apropian y recrean una experiencia particular, un paisaje y unos valores que dimensionan la dignidad personal y colectiva y enmarcan vivencias comunes plenas de significado, de afectos, de vida y de belleza.

Volvamos nuestra mirada hacia América Latina, espacio nuevo, territorio privilegiado donde se dan cita las más diversas culturas. Raíces asiáticas y oceánicas, aún vivas en cientos de culturas precolombinas, con muy diversos niveles de desarrollo: pueblos nómadas y altas civilizaciones de incas, mayas y aztecas; culturas europeas, en particular la hispánica, enriquecida con el aporte de los pueblos árabes, y la herencia de numerosas culturas del centro y sur de África negra.

Quinientos años de hibridación, frutos que van madurando, pueblos que van creando nuevas maneras de vivir. La ciudad que emerge impregnada de mensajes, de propuestas, de innovaciones. El siglo XX con sus hallazgos, revoluciones, guerras, avances científico-técnicos, globalización de la economía y las comunicaciones... y la música atravesando todas estas realidades.

Porque hacer música es expresarse por medio de sonidos y silencios, es

imaginar, contar historias... Es jugar y llenar de significado esos dibujos sonoros que van murmurando en nuestro interior; es crear ritmos, melodías, conjuntos armónicos, espacios tímbricos llenos de colores y de sombras; es ordenar con inteligencia los elementos sonoros comunicándoles vida, sentimientos, experiencia humana... Hacer música es disfrute y habilidad, es encuentro con otros, es destreza y manejo de las formas en ese fugaz lienzo del tiempo.

La producción sonora invade hoy los mercados y penetra nuestra vida cotidiana sin que seamos conscientes de ello: la música moviliza energías muy particulares en el interior de cada ser humano y en la sociedad misma.

Hemos pensado ¿qué música alimenta nuestra sensibilidad, nuestro inconsciente y nuestros sueños? ¿Con qué clase de material musical nutrimos nuestra mente, nuestro espíritu? ¿Qué hace la música? ¿Qué va transformando en nosotros cuando estamos de paseo o en la oficina, en la fiesta, en la sala de espera; cuando vamos en el carro o nos hallamos en la intimidad del hogar, frente a la televisión; cuando nos encontramos en el hospital o en el avión?

¿Por qué no preguntamos qué música nutre la sensibilidad humana, social y estética de nuestros niños, de nuestros jóvenes, de nuestros hijos?

*Instituto de Estudios Regionales -INER-  
Facultad de Artes, Universidad de Antioquia.*



Fotografía *La Vendedora de Rosas*

## Notas para una rosa

Por: Ángela María Pérez Duque\*

“La música es comunicación”. Esta frase del compositor Luis Fernando Franco, encierra en cuatro palabras la importancia y el peso expresivo de ésta, como manifestación artística en sí misma y como elemento fundamental del lenguaje audiovisual. Sobre este tema, la Agenda Cultural dialogó con un hombre que desde su infancia fue “tocado” por las notas musicales cultivadas desde el ambiente familiar. Años de estudio: En el Conservatorio, en la Escuela Superior de Música, como participante de la Cátedra Latinoamericana en Venezuela, discípulo de Blas Emilio

Atehortúa, Luis Fernando Franco ha compartido

su vida y su inquietud musical con compositores como el venezolano Carlos Núñez y el cubano Carlos Fariñas. Compartido, porque para Fernando Franco, el estudio y la enseñanza de la música debe ser el producto de un proceso personal similar en su metodología a la practicada por los Griegos para acceder al cono cimiento: acompañar al maestro para asimilar y analizar las experiencias conjuntamente bajo su tutela y dirección.

La historia de este compositor, su búsqueda permanente dentro de la interpretación con el acercamiento a instrumentos como la guitarra, el piano, el saxofón, el clarinete y su preferida, la flauta -los que él considera deben conocerse bien para poder escribirles-, confluyen entre muchos



Fotografía *La Vendedora de Rosas*

otros, en la creación de la música de *La Vendedora de rosas*, la película nacional que con su excelente factura ha producido las más diversas reacciones entre los espectadores.

A.C. *¿Qué significado tiene para usted componer?*

F.F. "El hecho creativo tiene mucho de mágico, del mundo de la subjetividad, de la energía. Te afecta cuando estás en el momento de enfrentarte a componer, pero también es un oficio, un quehacer tan importante, cotidiano y sencillo como el trabajo que hace todo el mundo. Esta es una labor que hay que ejercitar constantemente. Como oficio tiene algo muy particular y es que estamos hablando de un mundo de sueños, de fantasía y de la subjetividad en términos muy amplios. El proceso creativo es muy interesante y bonito pero supremamente difícil de calcular; unas veces, te dedicas un día entero a resolver un problema y te quedas patinando. Al otro día, en cinco

minutos, lo resolviste. Te llegó lo que estabas buscando. La composición musical, cuenta con elementos de lo mágico, lo abstracto, lo cósmico y con una la manipulación de los sonidos. La composición es un trabajo de artesano".

A. C. *¿Cuál es la diferencia en componer para cine y componer para otros medios u otro tipo de manifestaciones artísticas?*

F.F. Cada medio audiovisual es diferente aunque obviamente tienen cosas en común. Hacer música para ballet por ejemplo es muy distinto a hacer música para cine y así mismo hacer música para mía obra de danza, es diferente a hacerla para otra obra de danza, porque estamos hablando de ese campo tan amplio y maravilloso de lo intangible, de lo subjetivo, de lo que puede suceder, de lo que se puede construir con elementos sonoros y, sobre todo, de la interrelación con otros medios. Cada película, cada obra obedece a sus propias exigencias y

necesidades. En el cine hay un punto muy complejo y es el hecho de trabajar con tiempos muy precisos lo que no sucede en teatro por ejemplo, donde utilizas unidades metronómicas mucho más amplias. Para componer la música de una película tienes tantos minutos con tantos segundos para desarrollar una idea. Es el mismo planteamiento que maneja la música publicitaria. El sonido en cualquier medio audiovisual es muy importante. La gente dice: "Voy a ver una película" y no es consciente de que también va a oír la película. Existe tal vez por carencia en la educación, la referencia de que lo más importante es lo visual y resulta que la película sin lo que se escucha está incompleta. Lo que sucede es que el sonido es intangible. Lo visual, lo ves, está ahí, lo puedes mirar y repasar. La música en cambio, transcurre en el tiempo, es volátil. No puedes "agarrar" una sonoridad.

A. C. *¿Cómo fue el proceso de creación de la música de La vendedora de rosas?*

P.P. Yo acepté componer la música de la vendedora porque a mí siempre me ha gustado el trabajo de Víctor Gaviria. Es un trabajo serio y difícil porque aborda temas complicados eso hizo para mí el proyecto muy atractivo. El tema me apasionó, me pareció

...para Fernando Franco, el estudio y la enseñanza de la música debe ser el producto de un proceso personal similar en su metodología a la practicada por los Griegos para acceder al conocimiento: acompañar al maestro para asimilar y analizar las experiencias conjuntamente bajo su tutela y dirección.

interesante por ser tan real, urbano y contemporáneo, porque está cerca de nosotros. Iniciamos este proceso de conversaciones donde definimos qué intención se tenía con la música, qué pretendía con ella el director, porque el trabajo se hace a partir de unas necesidades y de un control que exige una producción de esta naturaleza, de esta magnitud donde está involucrado un equipo tan grande de personas en el que debe haber un cerebro, un pensamiento que hile el trabajo de todos. El proceso de creación de cualquier película no puede ser rígido. En producciones tan grandes como ésta es mucho más flexible y se hacen cambios en el camino. En este caso concreto, se podría decir que por sus características, el guión

se iba construyendo por sí mismo por el realismo de sus personajes y la naturalidad de sus actores, ellos están representando su propio papel y no otro. Al analizar esto, encontramos que la música de *La vendedora* tenía entonces que entrar a compensar lo que no representaba el realismo de la cinta. Se consideraron varios elementos: El realismo tan marcado y el hecho mismo de que la película transcurre en un solo día, el día más sonoro del año. Entre el 23 y el 24 de diciembre, no escuchas una casa donde no esté sonando algo, música parrandera, villancicos, hay un gran sonorama.

Para mí, ese fue un condicionamiento muy importante. Con el director llegamos entonces a varias conclusiones: Yo no podía hacer música que entrara a competir con la naturaleza misma de la película. Tampoco tenía porqué entrar a componer canciones de navidad o parranderas porque las canciones ya están hechas, eso sería una redundancia. Ese día en la ciudad todo suena, te aturde, está lleno de ruido y esto marcó el trabajo. Como la película tiene ese realismo, un lenguaje tan duro que violenta a la gente porque es cruda y utiliza una jergonza que hasta en español es difícil de entender, entonces la música tenía que ponerle a la película un plano más sublime, más interior, explorar más el mundo subjetivo de los protagonistas que son los niños. La música debería apoyar aquello que el personaje no está diciendo pero está sintiendo, hablar de ese mundo que no tiene la oportunidad de expresarse directamente. Por otro lado, se buscaba mantener ese ambiente fantástico que crea la navidad, esa época donde la gente piensa en la paz y al mismo tiempo se ve esa tragedia que existe en estos personajes al lado de la rumba.

La música de *La vendedora* no podría identificarse como el tema propiamente dicho de la película porque los temas de las películas quedan en el recuerdo del espectador. La música de la vendedora a veces no se escucha, se siente. Una persona que haya visto la película seguramente si la vuelve a escuchar no la reconocería porque la

música en este caso lo que hace es acompañar el drama. Hice la música pensando en que cumpliera con diferentes aspectos: hay música que tiene que ver con el elemento tierra, muy instintiva, hay partes de música que hago con voces sobre todo en las persecuciones que es muy primitiva, la quise hacer muy del acoso, de la fuerza, del susto. Inclusive hay partes en que la música se confunde con el sonido real como las sacoliadas donde la flauta empieza a tejer unas melodías basadas en el ejercicio de inspirar y expirar el sacol dentro de una bolsa o de una botella. Hay música donde juego con el hecho de que detrás de algo tan trágico haya un sentimiento tan fantástico y sublime, lo que sucede con la muerte de la niña. La música en ese momento no es triste sino que evoca algo sublime tiene una alegría muy particular, más profunda porque en esa muerte, la niña está encontrando la vida, la alegría.

Finalmente viene esa parte del proceso más tangible donde se trabaja con las predicciones con el *video assist* que es la base para la edición final de la música. Al principio el trabajo es más pasivo, al final el trabajo es más ágil porque hay una cantidad de conceptos más determinados, "limitaciones" concretas en cuanto a tiempos, escenas, color, hay elementos concretos que están determinando las posibilidades de la composición para realizar las propuestas concretas de la música en edición. Lo que es un poco duro es que al final el resultado definitivo no es el que uno considera, porque hay un

equipo de producción que determina qué va y qué no va. Obviamente la propuesta es de uno, pero afortunadamente el proceso no se asiste hasta el final.

A.C. *¿Cómo experiencia qué considera que fue lo más gratificante?*

F.F. “Esto fue un reto, el esfuerzo que se hizo para elaborar la música fue muy grande porque involucró a gran cantidad de personas y se congregaron los mejores músicos de la ciudad en todos los géneros, tanto en la música sinfónica como en la popular. Además es la primera vez que se hace un largometraje aquí, con música original para la película. Para *Rodrigo D* se hizo banda sonora pero no música como tal para película. Para mí la experiencia de haber ido a Cannes me permitió apreciar lo que estaba sucediendo con

la película respecto al cine internacional, me dio mucha alegría ver que la película podía estar en un nivel de competencia muy alto, porque estamos hablando de las 20 a 25 mejores películas del mundo entre una selección de 400 a 500 cintas. Si la película hubiera tenido carencias no hubiera pasado la selección. En Cannes sentí una proyección respetada en todos los aspectos. Verla proyectada en óptimas condiciones en el festival, me permitió apreciar la forma en que son proyectadas las películas en Colombia donde las salas no reúnen los requisitos necesarios. Para mí, el reconocimiento internacional es más importante en este momento, porque si la hubieran proyectado aquí, no habría pasado nada.”

\* *Departamento de Servicios Audiovisuales*

## Ritmo: las cadencias infernales

Primitivo o alta tecnología, corporal y psíquico, el ritmo es el alma de la música del siglo XX. De un cabo al otro de la tierra, del jazz al jungle, del rai al reggae, él se impone en detrimento de la melodía y la armonía. ¿Una revancha del sur contra el occidente?



Fragmento *El fin de los griegos, los ostrogodos y los visigodos*. 1964.  
 Harry Rand

Por: Jon Pareles [traducción de Hugo Espinosa]\*

Panorama de la percusión mundial, el Festival Internacional de las Percusiones (que se lleva a cabo en Salvador de Bahía, Brasil) dio testimonio una vez más del poder del ritmo, que ha sido el motor de la transformación de la música del siglo XX. El ritmo siempre ha sido el alma de la fiesta y tal vez hoy más que nunca es

el alma del arte musical en sí mismo. En el mundo entero y en casi todos los géneros, del jazz y de la música clásica al bhangra\* anglo-penjabi, pasando por la música de trance marroquí y los innumerables estilos utilizados por los disc-jockeys, el ritmo continúa creando nuevas ideas y remodelando las antiguas.

El ritmo es a la vez primitivo -simple como un palmoteo o como un latido- y misterioso en sus complejidades y en sus sutiles variaciones. Él constituye el elemento más visceral de la trinidad musical melodía-armonía-ritmo, y también el más abierto, casi capaz de mutaciones aún desconocidas. Desplace un acento, añada un silencio, dé a un pasaje un ataque diferente o páselo a un registro distinto, y un nuevo ritmo ha nacido; por el contrario, la melodía ó más aún la armonía parecen fijas en sus formas dadas y completas.

El ritmo mira hacia el pasado; él satisface un deseo de sensaciones primarias y de ritual psíquico. Él mira igualmente hacia el futuro, puesto que está extraordinariamente bien adaptado a las máquinas musicales de última moda; el numérico maneja fácilmente los sonidos discretos y repetitivos que



hacen un buen beat\*, en tanto que las cajas de ritmos o los programas de computador tienen aún más resistencia que el más talentoso de los bateristas. El creciente poder del ritmo es también la prueba de que la cultura europea, con la prioridad que ella da a la melodía y a la armonía pierde su influencia en la gran mezcla de lo que es el mundo. África, donde el ritmo es el amo y señor, ha tomado así su revancha sobre sus conquistadores y mercaderes de esclavos, colonizando la música del resto del mundo.

La melodía está amenazada, víctima de una revolución de la capacidad de atención, al igual que de la presencia acrecentada de las secciones rítmicas. Son estas pequeñas secciones las que ejercen el papel de proceso mnemotécnico, son éstas la que uno canturrea después de un concierto. Sin embargo, ciertos compositores aferran aún a crear arcos y curvas musicales a la vez graciosos y asimétricos. Por tanto, de Broadway al top 50, e inclusive en las baladas, la melodía se ve obligada volverse más "pegajosa" y más concisa, aún más que las frases cortas que utilizan los políticos. El deje de aquellas frases lánguidas le da paso a los módulos rítmicos, cortos y secos: el riff\* reemplaza poco a poco el aria.

El ritmo mira hacia el pasado; él satisface un deseo de sensaciones primarias y de ritual psíquico. Él mira igualmente hacia el futuro, puesto que está extraordinariamente bien adaptado a las máquinas musicales de última moda

En cuanto a la armonía -preocupación eminentemente occidental-, la está viendo negra. La música clásica europea la ha llevado hasta los últimos límites de la densidad y la disonancia, luego la ha hecho volar en mil pedazos con la tonalidad antes de rehabilitarla con precaución y no con molestia, pues se le consideraba como una arbitrariedad, reconociendo a regañadientes sus poderes de evocación. El jazz ha vivido una evolución similar, sólo que más rápida: del blues primitivo al refinamiento de la música ligera de Tin Pan Alley, pasando por el Be-Bop\* y las exploraciones oscuras del jazz de los años sesenta, la simplificación radical y las improvisaciones fogosas del free-jazz, hasta la fase actual de las "recombinaciones deliberadas".

Mientras que ciertos sectores del rock buscan aún la consonancia; otros pueden desechar la armonía si el beat es lo suficientemente convincente, Cada fin de semana miles (sin duda cientos de miles) de ciudadanos del mundo pasan noches enteras bailando en las discotecas una música reducida al ritmo -o más bien a puros ritmos, que los aficionados clasifican en categorías tales como hard-house, techsteap, jungle\* o speed-garage-. Los profetas del atonalismo de comienzos de siglo

estarían probablemente fascinados (y seguramente irritados) si oyesen hoy la emisora de hip-hop\* y allí escucharan una serie de temas en los cuales no cuenta sino el ritmo, las letras y el tono de voz. Esto no es la atonalidad sistemática; es la no-tonalidad, extremadamente atenta a la textura, pero deliberadamente sorda a la sonoridad.

En un sentido más amplio, la música no es más que el ritmo. Desde el punto de vista práctico, el ritmo es lo que une a la música con el cuerpo: al pulso y a la respiración, al movimiento y a la danza, al sexo. “El ritmo es la vida que se instala” dijo un día el gran cantor brasileño Gilberto Gil. “La vida es periodicidad y repetición, son los ciclos de la naturaleza, y el ritmo es su fundamento.”

Cuando la música se vuelve funcional, el ritmo determina a menudo la función, él puede, según el caso, regular la cadencia de un oficio manual, da vida a los bailarines, une a los manifestantes o llama a los espíritus. El ritmo tiene una acción directa sobre el organismo; en un recinto en el cual resuena una pulsación potente y regular, los latidos del corazón de los auditores tienen la tendencia a sincronizarse con el ritmo difundido. Él puede igualmente tener un efecto de orden psicológico, según si se bate con una regularidad calmante o si se presenta como un break\* cambiando de tiempo; la jungle y los estilos similares de los disc-jockeys hacen uso de los dos simultáneamente, actuando sobre estas sacudidas psíquicas.

A diferencia de la armonía y la melodía bien temperada, el ritmo se deja raramente capturar en el papel. Él escapa a la notación y a la transcripción, exigiendo de aquellos que lo quieren dominar que lo aprendan de memoria; él continúa siendo una tradición oral.

El ritmo cumple igualmente una función social, federa las comunidades a través de las danzas que estas puedan compartir. Es también tribal -en cuanto identifica a tal música con tal cultura específica o país de origen-. Un ritmo de merengue lleva al oyente a la República Dominicana; unas tablas\* que interpreta un tintal o unos ciclos rítmicos de una raga\*, evocan a la India del Norte. A los oyentes más eclécticos y desraizados el ritmo les procura raíces o, al menos, reaviva el recuerdo de éstas. Al mismo tiempo, combinar los ritmos permite combinar los públicos: la mezcla de géneros a la mezcla de ritmos. Un ritmo tan despojado y adaptable como el reggae ha infiltrado las músicas del mundo entero puesto que se combina con casi todo; utilizando viejos ritmos seleccionados y simplificados, el hip-hop hace lo mismo en este momento.

Para numerosas culturas el ritmo es también un lazo con lo sagrado, con las divinidades y con los poderes sobrenaturales. El maestro percusionista senegalés Dudu N'Diay Rose decía en una entrevista que los ritmos que él utiliza sueltan una fuerza tal -capaces de curar, así como de herir- que antes de los conciertos su grupo

reza unos versos del Corán para invocar su influencia pacificadora. El batido de los tambores convoca a los dioses del panteón yoruba durante los rituales de la diáspora africana, del vudú haitiano a la santería cubana, pasando por el candombe brasileño. Para los sufistas musulmanes, el ritmo del qawwal\* representa una promesa de unión mística con lo divino. Para ciertos oyentes, estos ritmos constituyen un patrimonio sagrado; para los profanos, ellos tienen un perfume de exotismo, ellos son un atajo hacia la espiritualidad.

En la música clásica moderna, el ritmo se afirma a través de múltiples vías de pensamiento. Los músicos del siglo XX han debido adaptarse a la era industrial, futuristas como Luigi Rossolo han construido "máquinas de ruido" (al mismo tiempo los compositores de jazz y de blues se interesaban en los trenes). El compositor Elliot Carter, buscando nuevas formas de coherencia para sus complejas formulaciones armónicas, daba una nueva impulsión y una nueva energía a sus piezas gracias a una técnica inspirada en las músicas africana, asiática y medieval: la "modulación métrica" una yuxtaposición de complicadas combinaciones rítmicas. El minimalismo comenzó como un rumor sin fin, pero, a medida que Philip Glass se impregnaba del raga indio y que Steve Reich exploraba las percusiones de África occidental y la música de los gamelans\* indonesios, sus composiciones se volvieron más

rítmicas, transformando unas armonías estáticas en un cambiante movimiento perpetuo, y sin proponérselo, seduciendo los oídos acostumbrados al rock. Los jóvenes compositores clásicos integran desde entonces de manera desinhibida baterías acústicas y ritmos numéricos.

Los revisionistas del jazz vuelven a mirar hoy por hoy esta música en términos de evolución rítmica; en función de las épocas, el rag-time, el two-beat swing o las síncopas alertas del Be-bop han servido de marco a los improvisadores. En el jazz de hoy, las secciones rítmicas hacen malabares con las medidas de los compases, las épocas y las culturas, fundando la estructura musical tanto en el groove como sobre la armonía o la melodía. La punta de lanza del jazz estadounidense, el festival Jazz at the Lincoln Center, coloca con orgullo el ritmo en primer plano e insiste sobre la importancia primordial del swing.

En el rock, los cambios han sido aún más rápidos. Después de haber inundado los espacios musicales de los años setenta, el rock se apoderó de todos los buenos ritmos que tenía a la mano: las baterías adrenalizadas del punk, los grooves africanos y caribes y sobre todo el funk reciclado y simplificado del hip-hop, que puede transformar -poco más o menos- cualquier cosa en base rítmica inclusive en los géneros que quieren evitar toda contaminación por el hip-hop, como el neo-folk-rock de los Wallflowers (el grupo de Jakob Dylan, el hijo de Bob

Dylan), las secciones rítmicas golpean más duro y más sincopado que sus ancestros de los años sesenta, Los autores-compositores-intérpretes que otrora se sentaban en un rincón a rasgar su guitarra, confiesan que hoy en día prenden su caja de ritmos e improvisan música y letra sobre el tempo.

Puesto que nosotros nos acostumbramos a ritmos cada vez más diversos e implacables, podríamos tomar también otro elemento de la estética africana. En la cultura yoruba, la noción de Ashe, la fuerza divina que actúa en el arte, es inseparable del carácter (iwa) y de la serenidad (itutu), es decir la capacidad de conservar un centro calmo en medio de una agitación

frenética, a la manera de los bailarines senegaleses que mantienen la cabeza inmóvil mientras agitan furiosamente sus miembros. Se espera que los auditores perciban más allá de los movimientos inmediatos envueltos en las complejidades del ritmo, ellos deben buscar un equilibrio dinámico entre las sensaciones corporales y psíquicas. Pase lo que pase con la música de mañana podemos apostar que ésta va a “swingear”. Y ella nos hará bailar.

\* *The New York Times*

Artículo tomado del *Courrier International* (Francia) Nro. 398. 18 al 24 de junio de 1998  
 Traducción Hugo Espinosa Velásquez; profesor Departamento de Música, Facultad de Artes, Universidad de Antioquia.

### Nota. Los términos seguidos de un asterisco [\*] son definidos en el siguiente glosario.

**Bhangra:** música de baile de la colonia indo-paquistaní de la Gran Bretaña, que combina ritmos pop y tradicionales.

**Beat:** para el jazz es la pulsación del tiempo, y por extensión, el swing que resulta.

**Be-boP:** estilo de jazz caracterizado por el estallido de la sección rítmica y el uso de armonías disonantes.

**Break:** en el jazz, fantasía melódica o rítmica que se coloca generalmente al final de una frase.

**Gamelans:** orquesta tradicional indonesia en la cual predominan los instrumentos de percusión en cobre.

**Hip-hop:** cultura urbana ligada al rap, a los graffitis y al baile.

**Jungle:** estilo nacido en Londres al comienzo de los años sesenta y hecho a partir de una mezcla de ritmos hip-hop, del bajo de reggae y de efectos techno.

**Qawwal:** músico que interpreta los poemas de los maestros sufistas.

**Raga:** literalmente, coloración. Nombre dado a los modos musicales de India.

**Rill:** figura sonora, más rítmica que melódica, que se repite.

**Tabla:** instrumento de India constituido por un tambor vertical de sonido seco y por un timbal de sonido sordo.