

ALMA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA MATER AGENDA *Cultural*



► El palpar de la vida

Yehudi Menuhin y Curtis W. Davis

► Una mirada a la historia de la cultura musical en Antioquia

Olga Lucía Ocampo, María Eugenia Londoño y Alejandro Tobón

► La música y el diálogo de los opuestos

Arnaldo García Guinand

► Música: La juventud marca el ritmo

Timothy Platt y Micz Flor

► Orfeo y Eurídice

Ovidio

Música

Presentación

A menudo se dice que la música es la reina de las artes. No es un título inmerecido. La palabra y la imagen tienen una limitación esencial: remiten a lo concreto, a lo real, por su misma naturaleza; sólo con esfuerzo y talento pueden el escritor, el pintor o el escultor dar a su obra un significado que remita al reino de lo nunca visto, antes que a algún fenómeno particular. La música no tiene esa limitación, pues ella es, en sí misma, una construcción con los volátiles ladrillos de la abstracción.

Al mismo tiempo, paradójicamente, la música es el arte más cercano a la ciencia. Hay una relación matemática compleja entre los sonidos, que implica disonancia o concordancia, y el modo en que éstos pueden relacionarse está tan ligado a las leyes de la combinatoria como los cromosomas en la genética. No en vano el lenguaje de la profesión musical es tan específico como el de cualquier ocupación científica.

¡Es tan difícil definir a la música! Sus componentes parecen siempre evadirnos. Hay una relación tan íntima entre el cerebro humano y el ritmo que no podemos discernirla. Sabemos que todo en el universo tiene su propia melodía, que nada está silencioso si se escucha con el instrumento apropiado; sabemos que el ritmo está ligado a la vida, que oímos nuestra primera música inclusive desde antes de nacer, en los latidos del corazón de nuestra madre. Y aun así, no somos capaces de explicar del todo por qué la música nos fascina tanto a los humanos, por qué es capaz de invocar a nuestras emociones como brisa o huracán.

En todas las culturas humanas la música tiene un valor esencial. Los pueblos primigenios creían que estaba ligada a los espíritus inmateriales, y desde nuestro ayer más remoto la música cumple un papel irremplazable para unir a la comunidad con su presente, su pasado y su futuro. La música está unida también al espíritu individual, como sabemos por el efecto que nos causa, bien sea que estemos enamorados o solitarios, desesperados o ilusionados.

En Bach y el mapalé, en Bartok y U2, en Ravi Shankar y Bob Marley, hay un valor común. La música nos acerca a la parte más profunda de nuestro ser, esa parte que no funciona con palabras, que comparte el ritmo con los planetas y las galaxias, y que está construida con el mismo material con que se hacen los sueños.

La **Revista Agenda Cultural Alma Máter** quiere hoy dedicar este número a todos los músicos, sin importar su género o tendencia, como agradecimiento por su esfuerzo y trabajo, que le permiten a la humanidad recordar cada día que no es sólo carne, sino también espíritu.

EL PALPITAR DE LA VIDA

*Un gran violinista y un gran
investigador nos brindan en este
fragmento de su obra
La música del hombre,
una reflexión esencial para entender
la relación del hombre con la música
a lo largo de la historia*

Yehudi Menuhin y Curtis W. Davis

La música es nuestra forma de expresión más antigua, más aún que el lenguaje o la pintura; se inicia con la voz y con nuestra necesidad avasalladora de establecer contacto con los demás. De hecho, la música es el hombre en mayor medida que las palabras, pues éstas son símbolos abstractos que sólo transmiten un significado factual. La música toca más profundamente nuestros sentimientos que la mayoría de las palabras y nos hace responder con todo nuestro ser. Este libro trata de ese don humano único, creativo y recreativo a la vez, que se basa en nuestra capacidad para combinar el descubrimiento con la memoria. Mientras exista el género humano, la música será esencial para nosotros. Creo que necesitamos música en igual medida que nos necesitamos unos a otros.

Por muy largo tiempo hemos hecho música. Hallazgos arqueológicos sugieren que el hombre primitivo ya empleaba crótales, tambores y flautas mucho antes de la última era glacial. Ignoramos la finalidad precisa de esos instrumentos de hace 300 siglos, pero podemos imaginarlos en ceremonias y rituales tanto sagrados como profanos. El conocimiento más preciso comienza con China, que para el año 3.000 a. de J. C. ya había elaborado teorías musicales muy refinadas. La música occidental surgió mucho más recientemente; salvo en el caso



de Grecia, no se había desarrollado al iniciarse la era cristiana. Roma tomó casi toda su música de los territorios conquistados. Tras la caída de Roma, la música occidental languideció, adulterada por influencias del pasado.

Toda mi vida he interpretado la música de Johann Sebastian Bach, compositor cuya pureza expresa nuestra ética más elevada, nuestra moralidad más vigorosa, nuestros más nobles sentimientos. Nos despoja de nuestro yo mezquino, nos habla de un hombre en paz consigo mismo y con Dios, y refleja el ritmo de una sociedad que ha consolidado su fe y su seguridad. Esta música está en la cumbre de la capacidad humana para el descubrimiento y la invención. Yo podría afirmar que la música es un espejo del proceso mismo del pensamiento. Es evidente que los ritmos reiterados y las secuencias de notas ayudaron a establecer el principio de reconocimiento y comparación, sirviéndose de la memoria y del método de tanteos. Todos los sistemas simbólicos que utilizamos para investigar el mundo y a nosotros mismos se pueden encontrar en la música. La fuga, por cierto, es la ejemplificación del pensamiento, pues recurre a la comprobación y al replanteamiento, a la analogía y al refinamiento de la memoria.

Creo que esa es la enseñanza que nos deja la música. Buscamos el conocimiento para ejercer control sobre lo impredecible, pues todos tenemos la necesidad psicológica de seguridad para ser capaces de crear orden y lógica a partir de los sucesos y para dar a éstos nitidez y dirección. Una célula cualquiera puede multiplicarse por diez millones, transmitiendo sus genes a su descendencia y estableciendo así la repetición de la pauta genética. En el hombre este proceso es consciente además de fisiológico: transmitimos los frutos de nuestra mente y nuestro corazón, y entre ellos está la música. Así como el palpar involuntario del corazón produce el primer ritmo vital, de igual manera la música nos devuelve el pulso de la vida.

La música tardó mucho tiempo en florecer en el Occidente, pero eso no careció de ventajas. El tiempo nos permitió absorber todos los adelantos del pasado y utilizarlos con nuevos propósitos. El Occidente domeñó la escala y desarrolló la armonía en una nueva forma, construyéndola tanto vertical como horizontalmente y creando un nuevo lenguaje que nunca antes se había oído. Este proceso requirió más de mil años. En forma paulatina, el Occidente descubrió que la música es algo más que carne y hueso y sentimiento, que éstos son sólo las herramientas para crear algo intangible, algo que nos pone en contacto con las vibraciones del

universo. Este fue el impulso que cinceló la evolución de la música occidental en su lucha de muchos siglos por llegar a ser lo que ahora conocemos y que, en gran medida, vemos como lo más natural.

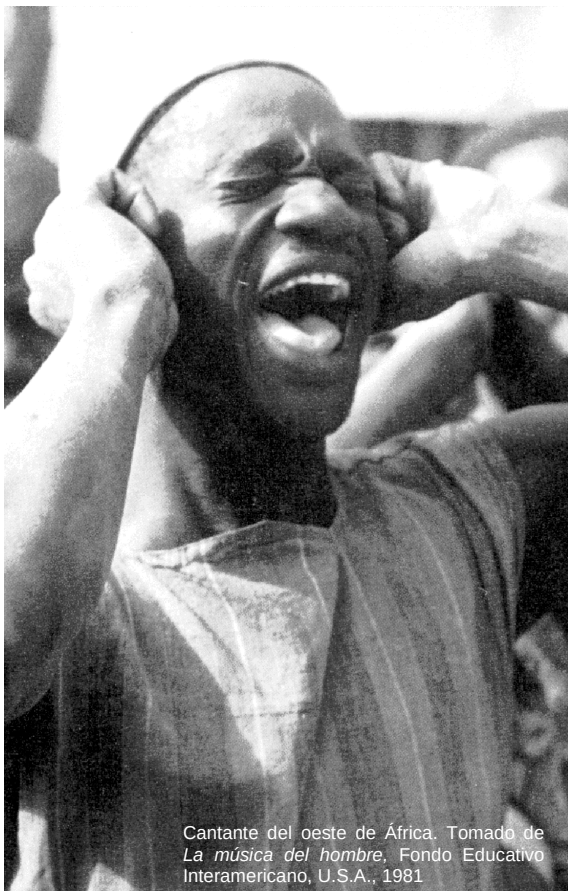
El camino para llegar al elevado nivel alcanzado por Bach ha sido largo y aún nos esforzamos por no perderlo ante la amenaza diaria de la violencia y la degradación, de un péndulo que puede llegar demasiado lejos en su oscilación. En la música de Bach hay algo más que sentimiento. Por muy apasionada que sea, siempre persisten en ella la forma, el equilibrio, una secuencia lógica, una estructura, dentro de lo cual el autor alcanzó una perfección que nunca ha sido superada. Esa es una de las enseñanzas que se desprenden de la música de Bach y de toda la música.

El mundo que percibimos tan sólido y vemos como lo más ordinario empezó en el terrible calor de piedra fundida y remolinos de gases, y se fue transformando a través de las edades hasta que llegó a ser un cosmos suficientemente frío para que en él bullera el primer hálito de vida. En este planeta aparentemente insólito (al menos en nuestro sistema solar), se ha formado un extraordinario equilibrio de fuerzas naturales. El péndulo oscila de lo caliente a lo frío, de lo alto a lo profundo, sin rebasar las condiciones precisas que la vida requiere. Sin embargo, en las profundidades de la Tierra persiste ese hirviente

desasosiego que, a través de terremotos y marejadas, nos recuerda nuestro origen, nuestra impotencia ante la naturaleza.

En esta era tecnológica hemos llegado a creer que la seguridad consiste en el control, en el sometimiento del hombre y la de la naturaleza. Hemos de reconocer que eso nos ha reportado ciertas ventajas, pero ¿podemos hablar de progreso cuando, como lo demuestran las múltiples guerras de este siglo, seguimos saqueando y matando sin propósito? Nuestro fracaso se debe a que el hombre no tiene paz interior ni ha logrado el dominio de sí mismo: por eso intenta dominar a los demás.

El hombre es una criatura terrestre y el aire con que llena sus pulmones está cargado de sonidos animales. Los animales hacen ruidos que expresan «aquí estoy» y «este soy yo». Con esos sonidos atraen a su pareja, atemorizan a sus enemigos, conducen rebaños y paralizan a la presa; advierten del peligro a sus compañeros y se consuelan mutuamente en los momentos difíciles. La voz es uno de los instrumentos básicos de la propia conservación. No todas las criaturas producen sonido haciendo pasar el aire a través de las cuerdas vocales, esas franjas estrechas que se encuentran al extremo de la tráquea: los delfines y ballenas se sirven del opérculo que cubre su orificio respiratorio; los grillos, de sus patas



Cantante del oeste de África. Tomado de *La música del hombre*, Fondo Educativo Interamericano, U.S.A., 1981

traseras; y las ranas, de su bolsa. Pero, desde el principio, un sonido en particular es parte imprescindible de la identidad de cada criatura.

El llanto del recién nacido proclama su nueva independencia y es quizá un presagio de responsabilidad y esperanza. Es a la vez un saludo jubiloso y una triste despedida. Sus pulmones reconocen el nuevo ámbito del aire, pero él conserva vivo el recuerdo de la tibieza, la seguridad y el bienestar que disfrutó en el ambiente acuático del seno materno. El ritmo cardíaco de nuestra madre persiste muy dentro de nosotros durante largo tiempo después que vemos la luz primera y lo llevamos grabado como nuestra

identidad. Sentimos su pérdida y debemos sustituirlo con otros sonidos, en especial con nuestra propia voz, pues ritmo y sonido son comunicación. Nuestro oído se desarrolla mucho antes que la vista.

En algunos hospitales se ha hecho el experimento de tranquilizar a los recién nacidos haciéndoles oír grabaciones del latido de un corazón humano y, en algunos casos, los infantes se han sentido tan cómodos con ese arrullo que hasta se han olvidado de respirar. Los seres vivos se comunican entre sí mediante sonidos tan fáciles de reconocer para los miembros de su especie como lo es el llanto del nene para la madre. En el acuario Victoria, Paul Horn ha demostrado que la ballena, el mamífero más grande del mundo, reacciona ante los sonidos musicales que él produce con su flauta y le responde como si fuera uno de sus congéneres. La agudeza de los sentidos de cada criatura es parte de su capacidad para sobrevivir, para aparearse, para encontrar alimento. Hace 30.000 años, cuando morábamos en cuevas, entre árboles o en descampado, los sentidos eran nuestra mejor arma. El oído era tan importante como la vista; cada rumor contenía un mensaje; llegamos a conocer el sonido de todas las criaturas.

Para nuestros antepasados, la recolección de alimento era una tarea vital. El movimiento actual en favor de la ecología refleja, en parte, una convicción

ancestral: que el animal es nuestro pariente y comparte con nosotros el mundo y los interdependientes ciclos de la vida. Los aborígenes australianos o los bosquimanos del África consideran que su lanza es un instrumento de caza, no un arma de guerra. Un notable proverbio africano expresa con claridad este sentimiento de parentesco: «Nunca insultes a la madre del cocodrilo antes de cruzar el río». Hombres y animales recolectan bayas y raíces, melones y nueces, incluso cuando se acechan mutuamente.

En las áridas tierras de pastoreo de las planicies Kalahari, en Suráfrica, donde el pueblo Igwi pasa su penosa existencia, la música une a la familia y a la tribu. Sus músicos cantan la perpetua búsqueda de agua y alimento y las distancias interminables que separan a la gente. También cantan de los animales atraídos por los renuevos que brotan de la tierra después de un incendio, del kudu y del puerco espín que le sirve de alimento o de la astuta hiena que, empujándose, se desliza entre los humanos y les devora la ropa.

En la diafanidad de la luz y el aire de la pradera, es posible oír desde grandes distancias, olfatear la proximidad de una tormenta, percibir el movimiento de las bestias que merodean. Como elemento de supervivencia, la caza llegó a ser tan importante como la recolección, y nada alteró con mayor rapidez el equilibrio del poder en favor del hombre que el

descubrimiento del arco y la flecha, los cuales permiten dominar al animal desde la distancia. Para el cazador no se trataba de un arma guerrera, sino de un igualamiento de fuerzas; sólo la necesidad hizo que el hombre y el animal fueran antagonistas. Del ritual de la caza surgió música: con el arco podía producirse un sonido dulce. Una opinión generalizada sostiene que el arco y la flecha son antecesores del violín.

En los ritos de recolección empezamos por invocar la bendición de los dioses para el éxito de la búsqueda. Los indios de América del Norte se cubren con la piel del oso, seguros de que no podrán atrapar a estos plantígrados si no se transforman espiritualmente en uno de ellos. El esquimal canta con orgullo cuan voluminoso era el pez o la foca que atrapó, manifestación equivalente a la fotografía del pescador junto al pez vela o el salmón cobrado.

Todos nuestros ritos exigen su propia música: el nacimiento, el matrimonio, la muerte, la siembra y la cosecha, el cambio de las estaciones, la llegada de la primavera y la fertilidad, las penalidades de la enfermedad y también la recuperación de la salud. Nuestra música más antigua se proponía sin duda celebrar esos acontecimientos. Al desarrollarse la agricultura y la construcción de viviendas, la música se relacionó con el trabajo. A medida que nuestras sociedades crecieron, surgió la música destinada a

honrar a sus dirigentes (las procesiones reales con instrumentos musicales se remontan a Egipto y Sumeria). Esas aplicaciones de la música resultan naturales, pues el concepto de liderazgo nos ayudó a salir de las cuevas y a entrar en la civilización. Además, el reconocimiento a nuestros dirigentes es un rasgo que compartimos con todo el mundo animal.

Los seres humanos no son sólo criaturas musicales; somos ruidosos, parloteamos, gritamos, a veces desde grandes distancias. Durante mucho tiempo, la música y el habla fueron una sola cosa, ambas producidas por la voz. Aun después de los primeros instrumentos, la música y el habla seguían siendo entidades superpuestas. Según descubrimientos recientes en el Cercano Oriente, los símbolos correspondientes a la palabra escrita empezaron a aparecer hace unos 10.000 años, principalmente para facilitar el comercio. La escritura ayudó a diferenciar la música y el habla. Las palabras escritas en arcilla o papiro podían transmitir rápidamente mensajes sencillos, mientras que la música se encargaba de expresar sentimientos complejos. Lugares como China, el Vietnam y algunas partes del África conservan lenguas antiguas donde las inflexiones del habla y de la música continúan siendo inseparables aunque no idénticas; algunas melodías siguen las mismas elevaciones y descensos del lenguaje y un cambio en la entonación puede alterar el

significado de la palabra.

La antropología demuestra que la música surgió antes que el habla. Los ligamentos que unen los músculos a los huesos dejan vestigios en el esqueleto, que nos dan muchos datos sobre la forma en que esos músculos fueron empleados y nos permiten reconstruir criaturas prehistóricas a partir de datos escuetos. Nuestro mecanismo vocal es complicado: para cantar bastan los pulmones y las cuerdas vocales; cuando hablamos, la boca y la lengua entran en juego. Los restos antiguos de esqueletos humanos muestran indicios de que el empleo de la voz para producir palabras se remonta a unos 8.000 años, mientras que el canto se practicaba quizá medio millón de años antes.

La combinación de la música y el habla en la expresión única de la canción tiene un poder singular y transmite sentimientos de gran júbilo o de una casi insoportable intensidad. En nuestras celebraciones colectivas, la música ayuda a elevar la participación emocional hasta alturas que las palabras por sí solas no pueden alcanzar. La música no reproduce el mundo exterior que nos rodea, ni siquiera cuando imitamos deliberadamente los sonidos que escuchamos; la música se refiere ante todo a nosotros mismos, es nuestra identidad.

A través de los milenios, las tareas que antes fueron desempeñadas por la colectividad entera dieron

lugar a los especialistas: los mejores pescadores, los fabricantes de herramientas o las comadronas. También se reconoció a quienes poseían el don de escuchar con imaginación y producir hábilmente el sonido. En muchas sociedades todos participaban en la música y era raro encontrar músicos semiprofesionales en esos grupos. Gradualmente, el músico empezó a ser valorado y se le asignaron mayores responsabilidades porque él podía estimular a la gente, hablaba por ella y, en conjunto, el pueblo dialogaba con él. Con su intermediación, la música les infundía la determinación y el valor para ir a la guerra, defender sus propiedades, expresar su alegría o llorar sus desgracias.

Casi nada es invención humana. Prácticamente todo son descubrimientos basados en la experiencia que el hombre obtiene en el mundo exterior y dentro de sí mismo, ya se trate de la rueda o de la teoría de la relatividad. Ambos descubrimientos fueron deducciones inspiradas en la realidad inmediata. De hecho, todo nuestro desarrollo se compone de análisis, recopilación de indicios afines, observación, reflexión y, por último, la creación de algo nuevo. Esos descubrimientos me recuerdan la capacidad innata del castor para

construir presas o de las abejas para fabricar sus panales. Sin embargo, no pretendo rebajar la extraordinaria capacidad humana para el ensueño y me apresuro a definirla a través de esas dos notables creaciones: la música y el lenguaje.

La elaboración de instrumentos musicales es uno de los grandes milagros humanos. Recuerdo que en África escuché el retumbar de dos tambores que sonaban como ecos entre las colmas. Cuando le pregunté a mi guía qué música era aquella, me contestó sencillamente:

«Oh, son dos amigos que se dicen buenas noches». Esa es una costumbre que se remonta a los albores de la música y el habla, y a una era en que la quietud y el silencio que hemos perdido permitían que el eco de los tambores llevara su mensaje a través de grandes distancias en la tranquilidad vespertina.

Pascal, el filósofo francés, dijo: «El hombre no es más que una caña, la más débil de la naturaleza, pero una caña pensante». Tenemos una infinita curiosidad por el sonido que producen las cosas; en parte gracias a él las reconocemos. Esta experimentación natural redundó en una enorme acumulación de objetos

resonantes y vibratorios: los instrumentos musicales. Los vestigios más antiguos de artefactos destinados específicamente a producir música provienen de excavaciones realizadas en Siberia y se considera que datan de unos 35.000 años. Entre ellos hay una serie de huesos de mamut, las enormes articulaciones de la cadera y el hombro, con marcas que muestran los lugares donde podían obtenerse las mejores resonancias. Junto a ellos se encontró un hueso tallado en forma de porra y dos pequeñas flautas, también de hueso, con cuatro orificios superiores y dos inferiores, lo cual sugiere que se sostenían entre el pulgar y otros dos dedos de ambas manos. Esto sugiere un sistema refinado de digitación y, por extensión, una escala musical: la existencia de melodías primitivas mucho antes de la última glaciación. Este hallazgo puede ser un fragmento de la más antigua orquesta conocida, tan tentador e incitante para los músicos como para los antropólogos. (...)

Los textos en cursiva son comentarios interpretativos de Menuhin. Tomado de: *La música del hombre*, Yehudi Menuhin y Curtis W. Davis, Fondo Educativo Interamericano, U.S.A, 1981

LA MÚSICA

Y EL DIALOGO DE LOS OPUESTOS

En este texto, se nos brinda una mirada sobre cómo el conflicto ha enriquecido las obras de los grandes compositores, y se nos recuerda que en el arte, como en la vida, las preguntas son siempre más interesantes que las respuestas.

Arnaldo García Guinand¹

"El contacto es imposible sin su opuesto. No existen conceptos en sí mismos, sino que regularmente hay binomios de conceptos"
Paul Klee, *Teoría de la forma y de la representación*.

"El elemento del pensamiento es una estructura binaria, no los elementos que la constituyen. El par (cupla) es anterior al elemento aislado. La idea de blando no se forma antes ni después de la palabra duro, sino simultáneamente, en un choque que es génesis"

Henry Wallon, *Los orígenes del pensamiento en el niño*.

El contraste: una constante de la composición

A veces existe una dicotomía entre el intérprete y el público. Muchos concertistas buscamos que nuestra interpretación sea una aventura y que el público se cuestione y se excite; por ello resulta frustrante descubrir que parte del público viene a nuestros conciertos "a relajarse". Quizás esa es la razón por la que mucha gente reaccione, a veces inclusive con violencia, cuando se les

Menciona que el conflicto es una de las principales fuentes creativas del arte.

Ese diálogo entre los opuestos, que tan genialmente trata Gianni Rodari en su "Gramática de la Fantasía", se materializa cuando se redescubren los binomios de conceptos en las obras de los grandes maestros de la música, haciendo énfasis en la diferencia... Diferencias entre ellos, entre las épocas, entre los estilos, entre su manera de comunicarse con el mundo.

Si empezamos con Bach, llega incluso a asustarnos su exceso de equilibrio, pues sus obras son tan exactas que no parecen haber sido hechas por un mortal. Las líneas retorcidas hasta la exageración que caracterizaron al barroco, contrastan con las líneas paralelas polifónicas de Bach. Pero quizás lo que más sorprende en este compositor es el contraste



Música de cámara en el Palacio Schleissheim.
Tomado de Musicalia. Salvat, España, 1987.

¹ Pianista caraqueño (1941). Estudios en Caracas, Viena y Nueva York. Ha realizado diversas giras por Latinoamérica, Europa, Estados Unidos, Canadá y Rusia y grabado varios discos y audiovisuales. Docente de piano y de interdisciplinariedad en la Universidad de Antioquia (1996), en la Universidad Nacional (1999) y en la Universidad EAFIT (2000) de Medellín. En 1999 inició el movimiento de Solle (Stomp) en Colombia.

entre la trascendencia de sus obras - que automáticamente nos llevan a preguntarnos los muchos "por qué" de la vida - y la parte matemática de las mismas (no hay computadora que sea capaz de simular su perfección, ni combinatoria matemática que no esté perfectamente resuelta en ellas). Asimismo, es capaz de contrastar en un equilibrio, que ningún otro compositor ha alcanzado hasta ahora, la armonía vertical de la frase con la melodía horizontal contrapuntística; algo así como si en lo vertical escuchara a los demás humanos y en lo horizontal se escuchara a sí mismo, en un sano diálogo de opuestos, equiparable a un sistema social ideal y funcional.

Pero en ese lenguaje íntimo de un hombre consigo mismo, Mozart es el compositor por excelencia. En él todo contrasta: su música intachable es el

opuesto de la vida aparentemente frívola, materialista y desordenada que llevó; la generosidad de sus frases musicales contrasta con el egoísmo y la crueldad que muestran en sus cartas en sus comentarios sobre sus colegas; sus temas musicales contrastan con las imágenes visuales que generan, pues su creación puede ser tan musical como teatral, hasta el punto que es frecuente que a Mozart se le considere como "un hombre de teatro". Paradójicamente, hay melómanos prevenidos que han decidido no sumergirse en su música al considerarla superficial, porque les suena como "una cajita de música". De hecho, en este momento hay una polémica en relación a la interpretación que Mitsuko Uchida hace de sus obras para piano. A ella se le critica por lo que podríamos llamar el síndrome del *happy-happy*, pues a juzgar por sus interpretaciones pareciera que Mozart tiene que sonar siempre feliz, cuando lo cierto es que la música de este compositor pueda ser increíblemente intensa y dramática; por ejemplo en sus óperas, en sus misas y en sus segundos movimientos, sobre todo cuando están compuestos en tonalidad menor.

Hay un diálogo entre opuestos especialmente atractivo: aquel que existe entre Mozart y Beethoven. Mozart crea un nuevo tema tras otro, lo desarrolla, lo contrasta y sigue siempre hacia delante. Beethoven, por el contrario, toma un tema, se queda en él, lo

desmenuza, lo enrolla sobre sí mismo y repite hasta la exageración el mismo fragmento, en una eterna angustia neurótica que parece afirmar una y otra vez "yo te lo dije", o que parece reiterar eternamente "cómo sufro yo". Paralelamente, la personalidad de Beethoven es ya de por sí un contraste, pues no podemos olvidar que en sus obras logro representar en forma genial al ser humano -al "*Mensch*"-, que fue un hombre valiente, arrogante e imponente que defendió los Derechos del hombre promulgados por la revolución francesa, que se enfrentó a los poderes políticos absolutistas de comienzos del Romanticismo y que revolucionó el arte musical con su forma de desarrollar sus temas y con instrumentaciones insólitas para la época; pero que al mismo tiempo fue un hombre profundamente inseguro, como resulta obvio en aquellas frases musicales -por ejemplo, en sus últimas sonatas para piano y sus últimos cuartetos-, donde uno cree que va a conducirnos a un Clímax, pero al final se traga la llegada cayendo en un "*interruptus*" que parece decir: "no me atrevo". Sin embargo, lo que más me conmueve en Beethoven es como contrasta el sonido y el silencio y logra, como ningún otro compositor, que el silencio tenga vida propia. Asimismo, es insólita la perfección a la que lleva la forma aristotélica Sonata A-B-A' (Exposición, Desarrollo, Reexposición o Final), donde el manejo del conflicto entre los temas



musicales debe ser evidente, para evitar que la interpretación suene fastidiosa y artificialmente embellecida.

Si seguimos hacia el romanticismo y comenzamos con Schubert, el diálogo de contrastes se materializa en esas modulaciones que empata una tras otra, en constantes preguntas a las que logra disimular con la "Gemütlichkeit" (cómodo pero excitante) que se ufanan de tener los vieneses. Schumann, Brahms y Wagner contrastan muchísimo entre sí, pero al mismo tiempo son todos capaces de llevar el sistema de "leitmotiv" (frase musical obsesiva), el cromatismo y la mezcla entre menor y mayor, a un punto que hubiese sido inconcebible en el siglo XVII.

A fines del siglo XIX y comienzos del XX es fascinante observar como reaccionan los compositores para evadir la realidad ante aquella "Europa que se niega a morir". Es un continente que encuentra que está perdiendo su poder ante la aparición de dos gigantes: Rusia y Estados Unidos. Los franceses se evaden mediante el impresionismo de Debussy y Ravel, que difuminan las respuestas; y los alemanes y austriacos, como Strauss, Mahler y luego Bruckner, componen aquellas obras geniales pero "mamotréticas", donde los gritos apoteósicos de los instrumentos parecen describir moribundos que se niegan a partir.

A partir del afortunado rompimiento que representa Stravinsky y del camino que nos señala Bartok, podemos encontrar todos los contrastes que queramos, hasta llegar a esta delicia que es el siglo veintiuno.

El fascinante siglo veintiuno

Nuestra época es profunda e increíblemente rica en matices y nuevas exploraciones. Actualmente, entre los contrastes más interesantes tenemos el del Rock. Por una parte, tenemos la superficialidad de los estereotipos: los cabellos largos, los aretes, los movimientos bruscos, el ruido, el sonido a todo volumen, lo "in". Pero por otra parte están las profundas raíces de esta música en lo tribal, lo mimimalista, lo responsorial, lo atávico. Muchas de las más interesantes propuestas surgen del encuentro entre el occidente y el oriente –gracias, entre otros, a los Beatles, Shankar y Menuhin–, que nos regala el "raga", al cual no le interesa variar sensaciones, sino por el contrario, mantener un mismo estado de ánimo; lo que contrasta con esa continua búsqueda del joven heredero del hippismo de los sesentas, quien necesita cambiar constantemente de sensaciones con música, sexo y drogas; una tendencia que no es nueva, sino que de hecho llegó a su clímax hace ya tres décadas: en Colombia, con la "sentidera" y la irreverencia que promulgaron Andrés Caicedo y Gonzalo Arango; y en el mundo, con grandes

artistas como Duchamp y Cage.

¿Hacia dónde vamos en el siglo XXI? La verdad es que me confieso parcializado por razones obvias. Creo que las tendencias señalan hacia lo interdisciplinario; hacia la música con materiales no tradicionales como la del grupo inglés "Stomp"; hacia lo circense y teatral como el "Circo del sol"; hacia la producción de audiovisuales, hacia la nueva música que componen talentos como Luis Fernando Franco y Fernando Mora en Colombia; hacia un arte donde el cuerpo no esté dissociado de la mente; hacia una educación musical más allá de las clases sociales y los estereotipos, como sucede con el Movimiento de Orquestas Juveniles en Venezuela. Creo que esa evolución en la que participamos debe estar basada en el "diálogo de saberes" entre educadores y educandos, entre padres e hijos, entre jóvenes y adultos, entre los dirigentes y el pueblo.

Algo muy importante es que, en Latinoamérica, debemos mirar la globalización como una oportunidad para aceptarnos, por fin, con alegría y sin complejos, como mestizos. Para gozar así de nuestro pluralismo, y combinar en los ritmos y movimientos de nuestra música el "con" (el tiempo metronómico en los tiempos impares heredado del ancestro blanco), con el "contra" (el tiempo sincopado en los tiempos pares heredado del ancestro negro), y con el "om" indígena que se manifiesta

en notas largas. Asimismo, entre infinitas combinaciones podemos contrastar el ritmo de dos contra el de tres, que es la base del mapalé, y que aparece en fragmentos de obras tan diversas como la "Oda a la alegría" de Beethoven o algunos trinos de Mozart.

Quiero concluir con el que quizás es el principal motivo de asombro respecto a los opuestos en la música: ¿Cuál es la Pregunta de una frase musical? ¿Cuál es su Respuesta? Uno reconoce a los grandes Maestros porque desarrollan largamente la pregunta a través de juegos de

modulaciones y disonancias, mientras que la respuesta que dan es corta. En varios de los clásicos cortesanos, que hoy son muy poco conocidos, es usual que la duración de la frase que pregunta y la frase que responde tenga la misma duración; pareciera que, por querer complacer a todo el mundo, terminan no complaciendo a nadie y aburriendo a todos. Algo semejante pasa con la música popular perecedera, donde la respuesta y la pregunta tienen prácticamente duraciones iguales, y donde el juego armónico es limitado a algunos patrones comerciales que pueden ser

creados con facilidad por una máquina. Pareciera de esa manera que mientras más larga sea la pregunta y más fuerte sea el juego de modulaciones y disonancias que conlleva, más interesante será la obra y que, en cierto modo, esa proporción define la genialidad del compositor. En la música sucede como en la vida, donde una buena pregunta cargada de contenidos vale más que una respuesta vacía, más allá de que los seres humanos tendamos a no escucharnos por creer cada uno que su respuesta es la única verdadera.

MÚSICA:

LA JUVENTUD MARCA EL RITMO

En el Correo de la UNESCO de julio de 2000 se incluyó un dossier, coordinado por Amy Otchet, sobre el análisis de distintas manifestaciones musicales juveniles. Presentamos a nuestros lectores la introducción del dossier y dos de sus excelentes textos.

EL CARTEL DEL RAP Y OTROS CUENTOS DE COLOMBIA

Timothy Platt, periodista

En Cali, el hip-hop representa una búsqueda de identidad para los que no tienen voz.

En cuanto sugerí un lugar para hacer las fotos de los 15 raperos y breakdancers con quienes íbamos a encontrarnos en Aguablanca, Colombia, empezaron los problemas. Camino de la entrevista, había pasado en taxi delante de una peluquería de barrio con un póster del rapero estadounidense Tupac Shakur, asesinado en 1996, y cortes de pelo extrañísimos pintados en el escaparate y pensé que podría ser un buen decorado de fondo.

Pero en cuanto expuse mi idea, un muchacho apodado "Maligno" me plantó cara y dijo: "No pienso aceptar eso de los peluqueros. La gente dice que ellos están con nosotros porque hacen peinados hip-hop, pero no necesariamente es así, ¿entendés?" Las quejas continuaron cuando llegamos a la peluquería y cuatro de los raperos señalaron el nombre de la peluquería con un dedo acusador: "New American Power". Lalo Borja, el fotógrafo, y yo mismo sugerimos inmediatamente buscar otro lugar.

Caminando por una callejuela cercana, traté de explicarles que quizá a los lectores de otros lugares del mundo les gustaría ver dónde viven. "Vos querés ver la pobreza en la que vivimos, ¿verdad?", preguntó Puto, un joven con la cabeza llena de trencitas a lo rastafari. "Aquí tenés", dijo señalando una chabola al final de una calle polvorienta.

"Apuesto a que quieren tomarnos una foto en frente de esa

casa, ¿verdad?". Discutimos así durante una hora, y al final Lalo, un colombiano con muchos viajes a sus espaldas, sudaba, y no precisamente por el calor. "No es fácil trabajar con estos muchachos", reflexionó.

Una versión original

Empecé a darme cuenta de lo que significa el hip-hop en Colombia: una búsqueda de identidad para los que no tienen otra manera de hacerse oír. Esos muchachos querían que las fotos de Lalo mostraran exactamente quiénes eran, hasta el último detalle. Hablan "la lengua de los guetos del mundo", como me explicó después Carlos Andrés Pacheco, rapero y productor musical de 23 años, aunque en su propia versión: urbana, sudamericana, colombiana. Esto puede significar incluir en una melodía ritmos típicos de la salsa de Cali, o incluso hacer raps sobre el narcotráfico que hace estragos en la sociedad colombiana.

Aguablanca, situada en lo que antes eran tierras pantanosas en la margen sur de Cali, la segunda ciudad del país, es hoy una de las mayores "invasiones" de América Latina, zonas en la periferia de las grandes ciudades donde la población busca refugio de la violencia rural y la



Concierto de música Folk. Tomado de À la découverte de l'Europe. Oficina de publicaciones oficiales de la Comunidad Europea. Luxemburgo, 1996.



Ravi Shankar. Tomado de La música del hombre, Fondo Educativo Interamericano, U.S.A., 1981

pobreza. En los últimos decenios, alrededor de 400.000 personas de color procedentes de la costa del Pacífico se instalaron aquí, donde encontraron a menudo más violencia y más pobreza.

Desde 1994, la Red Cultural de Aguablanca ha tratado de ayudar, apoyando, por ejemplo, a unos 25 grupos de rap y breakdance de los muchos que existen en la zona. Este apoyo incluye aspectos prácticos, como proporcionar a los grupos un lugar de reunión, algo considerable si se tiene en cuenta que muchos de estos jóvenes viven con hasta seis hermanos en casas pequeñas de una sola planta y que pocas instituciones abren sus puertas a pandillas de quinceañeros de pintas dudosas. Uno de los líderes de la Red es Robinson Ruiz, que también es miembro de

BS, un trío de rap que hace unos diez años incluso rodó un vídeo, símbolo de cierto estatus en la escena rapera colombiana.

“Crear conciencia”

Ruiz ha convocado una reunión para discutir sobre los próximos acontecimientos, incluido el primer aniversario de un programa radial semanal dedicado al rap, titulado “La Zona”. Cali, que cuenta con cuatro emisoras de radio que emiten rap, es líder del país en esta música por delante de Bogotá, que tiene sólo dos.

Los quince raperos y breakers presentes insistieron en el mismo aspecto: la identidad. Se preguntaron a quién y por qué debían agradecer el año de vida del programa, o, lo que es lo mismo, quién está realmente con ellos y quién no.

Pocos días después, el rapero Carlos Andrés Pacheco subrayó otro de los aspectos de la cultura hip-hop local. Hasta hace poco era miembro del grupo bogotano Gotas de Rap, uno de los pocos que ha grabado discos compactos e inclusive participado en tres giras europeas. Pacheco contó la historia del Cartel Colombia Rap, un “grupo gremial” que fundó hace tres años junto con miembros de otros cinco conjuntos para ayudar a los nuevos raperos a conseguir instrumentos y estudios de grabación. Entre los problemas que hubo de afrontar mencionó “las diferentes formas de pensar” de sus miembros. “Muchos grupos piensan que van a llenarse de plata

con sólo grabar una cinta promocional y hacer algunas presentaciones. Piensan que enseguida van a andar en un Cadillac, pero no tienen conciencia de lo que es realmente el rap.”

Para Pacheco, la labor del hip-hop es “crear conciencia” en el público, y para ello pueden hacerse incluso raps sobre las complejas relaciones que mantienen Washington y Bogotá en la lucha contra las drogas. “Yo lo veo así: nosotros vendemos cocaína como Estados Unidos vende armas, que también matan a la gente. Ambas cosas son parte de la economía y para la gente del campo es difícil sobrevivir aquí de otra manera”, dice. En las letras de sus temas, trata de poner de manifiesto las opciones positivas al alcance de los muchachos de las ciudades colombianas, “que siempre tienen la puerta abierta a las pandillas, la droga y la cárcel”.

Aunque también reconoce que no es fácil hablar de esos temas en un país tan violento como Colombia. “Hay que tener cuidado con la forma de transmitir el mensaje, tiene que ser casi subliminal”, comenta.

Cultura, no violencia

Para la mayoría de los raperos hay dos tipos de mensajes que vale la pena transmitir: protestas y propuestas. María Eugenia Barquero tiene 18 años y es miembro de Impacto Latino, un grupo formado por cinco muchachas que empieza a pisar fuerte en el hip-hop colombiano: “Nuestra propuesta es decir a los muchachos que usen la

cultura en lugar de la violencia y la droga, para que se sientan orgullosos de ser colombianos", dice, antes de explicar que algunos grupos se centran en protestar contra el gobierno, los ricos o Estados Unidos. Para ella, la imagen gangsta que se tiene de numerosos raperos estadounidenses no es más que una maniobra comercial de escaso interés.

Quise saber si se identifica como persona de color y si ello influye en sus "propuestas", así que le pregunté a qué negros colombianos admira: "A mi padre", respondió, "por todo lo que ha hecho para educarnos". Cuando le pedí más nombres, me replicó: "¿Pero tienen que ser negros?", y, limitando su respuesta a "gente en general" mencionó a las raperas de Estados Unidos TLC y al grupo Salt n' Peppa.

Barquero admite las dificultades de ser mujer y de raza negra: "Sientes que los otros grupos y el público se preguntan si lo podemos hacer, así que nosotras les mostramos que sí". Además, se ve a sí misma como una especie de embajadora potencial: de aquí a cinco años espera poder recorrer todo el país llevando su mensaje de no violencia. Aunque todavía no ha pensado en cómo superará una barrera importante: el dinero.

Hablando de las escasas gratificaciones financieras que proporciona el hip-hop, Luis Felipe Jaramillo, de Discos Fuentes, nos cuenta una experiencia que vivió

hace dos años cuando era productor de grupos de rap. Su casa de discos no apreciaba las letras "que atacaban a Estados Unidos y a los conquistadores españoles", así que decidió difundir sus discos bajo otro nombre: Factory Records.

"Lanzamos ese proyecto sobre todo para ayudar a los grupos", dice Jaramillo. Sólo se hicieron 1.000 copias del disco, "y se vendieron muchas menos". Por eso, Discos Fuentes ya no se embarca en grandes producciones en materia de rap, exceptuando Latinos en la Casa, que cantan sobre temas como Juan Pablo Montoya, el joven piloto colombiano que recientemente ganó la carrera de autos Indianápolis 500, del que se editarán 1.500 copias. Ni siquiera Gotas de Rap, uno de los grupos más populares de Colombia, ha logrado hacer tiradas de más de 5.000 compactos.

Orlando Cajamarca, un director de escena que lleva 14 años haciendo teatro para los 150.000 niños de Aguablanca, se pregunta por el futuro del rap en Colombia más desde un punto de vista cultural que económico. Para él, el rap forma parte de la globalización, y de hecho llegó a Colombia en los diez últimos años de la mano de la televisión por cable. "Hasta los tugurios más pobres tienen televisión", recalca.

Patricia Ariza, productora del grupo Gotas de Rap, no está de acuerdo. "El hip-hop es una alternativa cultural valiosa para los sectores marginales de la

sociedad", dice, destacando su fe en el futuro financiero de esta música: "El mundo comercial siempre demora mucho en reconocer al mundo alternativo, pero tarde o temprano lo hace."

CIBERJUVENTUD MUSICAL

Micz Flor, director de formación del Centro de Medios de Comunicación Avanzados de Praga.

Internet brinda a los jóvenes rebeldes un arma ideal para herir a la industria musical en su talón de Aquiles: la propiedad intelectual. En esos círculos contestarios, desde hace tiempo la piratería se considera algo digno de aplauso. Ya en los años setenta, las firmas discográficas punks adoptaron el eslogan: "Las copias caseras están matando la industria del disco: no abandonemos la batalla." Sin embargo, por su difícil distribución, la piratería en cintas magnéticas no constituía una amenaza para las grandes compañías. Y aunque se crearon circuitos independientes de distribución por correspondencia, nunca fueron un peligro para nadie.

Hoy, grupos de jóvenes subversivos conocen Internet al dedillo y han puesto de rodillas a la industria cultural. El formato MP3 permite comprimir y archivar CD en pequeños ficheros accesibles en Internet. Para descargar una canción y escucharla basta con un modem, una línea telefónica y una computadora. Este acceso a los mismos canales de distribución que las

multinacionales, aniquila las estructuras de poder establecidas. Y ello sin más costo que la factura telefónica (que suelen pagar los padres). El entusiasmo juvenil, unido al más olímpico desprecio por las normas legales, abre de par en par las puertas de la piratería.

Pero la meta esencial de la juventud en la Red no es usurpar la propiedad intelectual, sino utilizar ese medio para participar en un intercambio cultural mundial sin depender de la industria musical. Han resucitado, por ejemplo, el viejo principio anarco-comunista de la economía de trueque: "Negocia con lo que tengas porque, de todos modos, ¿quién necesita dinero?" Pilot FM, una marca MP3 establecida en Viena y nacida de la fusión entre proveedores de servicios de Internet independientes y artistas de la música electrónica, anuncia en su sitio web: "Como no cobramos por descargar, agradeceremos cualquier tipo de donación —material informático, programas, cheques de viaje, sopa en lata, café instantáneo y cualquier cosa que haga la vida más placentera."

El ciberespacio sale a la calle

Otra innovación es el desarrollo de software gratuitos, lo que permite aplicar el principio según el cual cuantas más personas trabajen sobre un producto y lo prueben, mejor será. Esta regla ha quedado demostrada en múltiples oportunidades en la concepción de soportes lógicos. En cuanto al

aspecto cultural, esa misma tendencia favorece la renuncia a los derechos de autor: "Da a conocer tus ideas, ve lo que otros hacen con ellas y eso te ayudará en tu propia creación." Por ello en Internet abundan los bancos de *samples* (muestras) y los archivos midi para almacenar sonidos y ficheros musicales. Un músico hip-hop de vanguardia que busca chillidos de rata puede encontrar en un archivo el sonido con el que siempre soñó. Puede luego, a su vez, transformar ese sonido y enriquecer así el banco.

Los archivos permiten también a las radios en línea ampliar su repertorio. Pararadio, una radio DJ instalada en Budapest, es un ejemplo entre tantos otros. En ella se suceden a toda velocidad un nutrido elenco de disc-jockeys y artistas de música electrónica. Daniel Molnar, uno de los inspiradores del proyecto, explica: "No necesitamos recurrir a discos de *samples* existentes porque podemos tomarlos gratis de Internet."

Pero la subversión va más allá de los ataques a la industria musical. Afecta a la esfera política. La desobediencia civil y el espíritu revolucionario se han trasladado a las redes electrónicas. En los años ochenta, los piratas informáticos simbolizaron la oposición militante. "La información quiere ser libre", clamaban mientras divulgaban ficheros confidenciales. Hoy, las calles de Viena son el punto en el que confluyen la

resistencia, la cultura juvenil e Internet. Desde que el nuevo gobierno de derecha asumió el poder a principios del año 2000, grupos de jóvenes como "Volkstanz" organizan vía Internet manifestaciones callejeras semanales con disc jockeys en vivo y en directo. En su sitio web se burlan de los vanos intentos del gobierno de controlarlos: "Todos los insultos son bienvenidos: somos la generación hedonista de Internet, la pista de baile del movimiento de resistencia."

La radio de Belgrado B 2-92 (ex B92), otro ejemplo de esta cultura cibersubversiva, anuncia: "Al difundir música con un mensaje político y social sutil, pero inconfundible, Radio B92 se enfrentó a la estética impuesta a una mayoría silenciosa incapaz de impulsar actitudes liberales durante la desintegración de la ex Yugoslavia." Con su frecuencia constantemente amenazada de clausura, *Free B92 en línea* ha pasado a ser un punto de encuentro más allá de las fronteras de la ex Yugoslavia.

Muy pronto, estas radios se apoderaron de los formatos audio de la Red para vincular al ciberespacio con la calle. En Londres, Irational.org no es una excepción. Además del anuario de radios piratas, propone también una guía de la radio en Internet elaborada por productores europeos. En ella los jóvenes encuentran todos los detalles técnicos para conectar las radios en línea con emisoras FM de baja potencia.



Concierto en la calle. Tomado de *La Région de Nord de l'Angleterre*. Oficina de Turismo Británico, 1998



Los Rolling Stones. Tomado de *La música del hombre*, Fondo Educativo Interamericano, U.S.A., 1981

Vincular focos de creatividad y de resistencia

En toda Europa, los grupos colectivos de comunicación han aprendido en los últimos años a franquear las fronteras nacionales gracias a nuevos modos de compartir las transmisiones y la creación artística. El objetivo no es llegar a una audiencia masiva, sino vincular entre sí focos de creatividad y resistencia. En estas experimentaciones de vanguardia no es posible disociar las posibilidades tecnológicas de la expresión artística. Así, en 1997, Ozone, una radio en línea de Riga, constituyó una lista de direcciones influyente – Xchange – para desarrollar el concepto de “espacio acústico” recurriendo a técnicas de co-retransmisión. Como explica Raitis Smits de Radio Ozone, “cada emisora toma la retransmisión en directo

de otra, la recodifica y la envía al siguiente participante”.

Esos proyectos transnacionales generan nuevas formas de comunicación entre los jóvenes. Comparten un espacio acústico, pero es posible que nunca se encuentren en un “espacio real”. Sin embargo, esas redes digitales no pueden constituir auténticas fuentes de participación democrática y de libertad de expresión si el “acceso para todos” no está garantizado. No basta con disponer de una línea telefónica, una computadora y algunos conocimientos técnicos para estar presente en el ciberespacio. En el ámbito cultural, el acceso plantea dos tipos de problemas. En primer lugar, suele afirmarse que Internet permite a los grupos marginales hacer oír su voz, pero cabría preguntarse también quién habla en

nombre de esos grupos. En segundo lugar, la noción de acceso se entiende como un proceso en un solo sentido: cada cual ha de tener acceso a toda la información. Pero, inversamente, toda la información debería también ser accesible a todos.

Una de las grandes amenazas que se ciernen sobre los jóvenes es que una cultura juvenil uniforme, estilo MTV, se torne cada vez más accesible en formatos en línea estandarizados. Pese a los islotes de resistencia a la cultura “estilo McDonald”, es posible que surja otro problema que no es nuevo en el mundo occidental: la asimilación cultural. ¿Es el precio que hay que pagar?

Tomado de: http://www.unesco.org/courier/2000_07/sp/doss0.htm

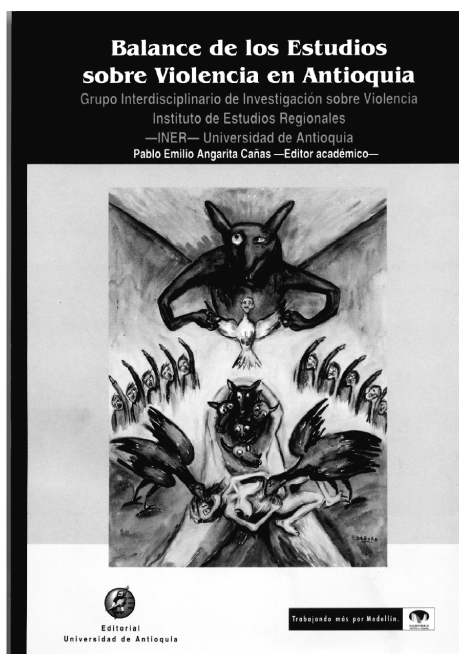
BALANCE DE LOS ESTUDIOS SOBRE VIOLENCIA EN ANTIOQUIA

Grupo Interdisciplinario de Investigaciones sobre Violencia
Instituto de Estudios Regionales -INER-
Universidad de Antioquia

► **Pablo Emilio Angarita Cañas - Editor Académico-**

"... lo que resalta de este balance es que, pese a todas las dificultades, en Antioquia no habría cansancio con el tema o que éste ya no convocase el interés de los investigadores como parece ocurrir en otras partes del país; por el contrario, lo que se consigna en el texto, es que las preguntas sobre el sentido, la significación y la manifestación de la violencia en distintos campos de la vida social, siguen siendo referentes de interés para grupos y personas de muy distintas disciplinas y que pese a la intensificación del fenómeno y la aparente vacuidad de las interpretaciones para mitigarlo, se continúa trabajando y se mantiene el interés por el tema.

... el documento devela, quizá sin que sus autores se lo propusiese, un balance sobre las condiciones institucionales, científicas y académicas en las cuales se produce la investigación sobre violencia en Antioquia



y sobre la formación académica de los estudiantes que bien podría hacerse extensivo a otras temáticas, por lo menos en el campo de las ciencias sociales y humanas.

Este excelente balance deja mojonos bien puestos sobre lo que, a juicio del grupo, habría que hacer hacia el futuro en el campo de los estudios sobre violencia en Antioquia: fortalecer las investigaciones, tanto en sus

dimensiones teóricas como metodológicas; propender por el trabajo interdisciplinario y por la formación de grupos de investigación; propiciar diálogo y debate entre los interesados en el tema; compartir resultados y enfoques y acceder a la producción internacional sobre el tema.

Si la(s) violencia(s) no son solo eventos y acontecimientos sino también discursos que la justifican, la explican y la presentan como necesaria, inevitable o mitigable, podría ser útil estudiar los discursos sobre la violencia, los de los actores armados, sociales y políticos pero también los de los intelectuales, pues las palabras no son inocuas y pueden contribuir a formar hostilidades a configurar campos propicios a la continuidad e intensidad de las guerras y las violencias".

*(Comentarios de la
profesora MARÍA TERESA
URIBE DE H.)*

TEMAS:

Violencia y derecho
humanitario - Cárcel y
violencia - Política
criminal del Estado y
violencia juvenil -
Violencia política -
Violencia conyugal -
Regiones y violencia -
Localidades y violencia -
Subjetividad y violencia
- Violencia familiar -
Comunicaciones y
violencia - Violencia
juvenil - Violencia
urbana.

Orfeo y Eurídice

Quizás el más famoso relato sobre el poder de la música sea el mito de Orfeo, donde se narra cómo el mejor de los músicos antiguos descendió a los infiernos a buscar a su joven esposa.

Ovidio

Himeneo desde allí, con sus vestidos de color azafrán, fue invitado por Orfeo y se trasladó por la inmensidad del cielo con rumbo a las riberas de los Cicones. No fue de provecho la invitación de Orfeo al dios para que asistiera a su boda. Estuvo presente, ciertamente, pero no presentaba buen aspecto. Ni su expresión era de felicidad, ni cantó su acostumbrado estribillo.

Para colmo, no cesaba de chisporrotear y de despedir humo la antorcha que portaba, hasta el punto de que hacia brotar lágrimas a los ojos y no lograba normalizar la llama. Lo que vino después fue aún peor que el presagio. Mientras la recién desposada estaba paseando por la pradera con su cortejo de náyades, le pica en el talón una serpiente y se desploma en el pasto, sin vida.

El poeta tracio lamentó su pérdida. Una vez que la hubo llorado suficiente sobre la tierra, quiso explorar la mansión de las sombras y se atrevió a descender a través de la puerta Tenaria hasta la Estigia. Cruzó dejando atrás leves espíritus, fantasmas de los muertos, hasta llegar a la presencia de Perséfone y del dueño de aquellas oscuras regiones, del rey de las sombras. A continuación, acompañando sus palabras con el sonido de su lira, se expresó así:

«Deidades de este mundo subterráneo, al que descendemos cuantos nacimos mortales. Si cuento con vuestra autorización para dispensarme de palabras insinceras y poder hablar con la verdad desnuda, he de confesaros que no he venido aquí para ver el Tártaro tenebroso, ni para encadenar al



El dios hindú Siva. Tomado de La música del hombre, Fondo Educativo Interamericano U.S.A., 1981

monstruoso can de la Medusa con sus tres cabezas y cuellos de serpiente. He venido en busca de mi esposa. Una víbora le inyectó su veneno y le hizo perecer en la flor de la edad. He querido soportarlo y no negaré que lo he intentado, pero el Amor ha vencido. Este dios es bien conocido en las regiones superiores; no sé si aquí también lo será, aunque adivino que sí lo es, pues si no miente la fama de un antiguo raptó, también os ha unido el Amor. Por estos lugares llenos de espanto, por este inmenso Caos, por este vasto y silencioso reino, yo os conjuro a que volváis a tejer la trama del destino de Eurídice, terminada de una manera tan apresurada. Todo se debe a vosotros, y, después de un cierto tiempo, más tarde o más temprano, todos nos dirigimos aquí; ésta es la última morada y vosotros ejercéis el más largo reinado sobre el género humano. Ella también, cuando una vez madura, haya cumplido los años que le corresponden, será sometida a vuestras leyes; pido el uso de un don, no ese mismo don. Y si los hados rehúsan concederme este favor para mi esposa, yo estoy decidido y no quiero regresar; gozad de la muerte de los dos.»

Mientras exhalaba estas quejas, a las que acompañaba haciendo vibrar las cuerdas de su lira, las sombras exangües lloraban; Tántalo no intentaba coger el agua huidiza y la rueda de Ixión se detuvo; las aves se olvidaron de desgarrar el hígado de su víctima, las nietas de Belo dejaron las urnas, y tú, Sísifo, te sentaste sobre tu roca. Se dice que entonces, por vez primera, las lágrimas humedecieron las mejillas de las Euménides,

vencidas por este canto; ni la real esposa, ni el que reina sobre los abismos de la tierra, pudieron negarse al que tal pedía, y llaman a Eurídice; ella estaba entre las sombras llegadas recientemente, y avanza poco a poco, por su herida en el talón.

Orfeo, del monte Ródope, obtiene su devolución, juntamente con la orden de que no vuelva la vista atrás antes de haber salido de los valles del Avemo; de lo contrario, el don sería revocado. Ellos toman, en medio de un profundo silencio, un sendero en pendiente, escarpado, oscuro, envuelto en una espesa y opaca niebla. No estaban lejos de la superficie de la tierra; cuando temiendo que se le escapara y ávido de vería, su amante esposo vuelve sus ojos. Inmediatamente, ella resbala hacia atrás; alargando los brazos, luchando por asirse y ser cogida, la infeliz no coge sino el aire impalpable. Al morir por segunda vez, no se queja de su esposo (¿de qué podía quejarse sino de ser amada?). Le dirige el postrer adiós, que ya no llega apenas a sus oídos y vuelve a rodar al abismo de donde salía.

Orfeo se estremeció por la segunda muerte de su esposa como el que, lleno de espanto, vio las tres cabezas del perro, llevando encadenada la del medio y al que no abandonó el terror hasta que su naturaleza se

quedó convertida en roca. Como aquel Oleno que tomó sobre sí la falta de su esposa y quiso aparecer culpable, del mismo modo también tú, ¡oh, desdichada Letea, confiada en tu belleza!; en otros tiempos corazones muy unidos, ahora piedras en la cima del monte Ida. El barquero impide a Orfeo que pase por segunda vez, a pesar de que éste ruega en vano y lo desea; sin embargo, se sentó siete días en la orilla, abandonando su persona y los dones de Ceres; el amor y el dolor de su corazón y las lágrimas fueron su alimento. Quejándose de que los dioses del Erebo eran crueles, se retiró por fin a las alturas del Ródope y del Hemo batido por los aquilones.

Por tercera vez, el Titán había acabado el año cerrado por los peces, habitantes de las aguas, y Orfeo había rehuido todo contacto con las mujeres, ya porque había sufrido, ya porque había empeñado su fe; pero muchas anhelaron unirse al poeta, numerosas, las que se dolieron al ser rechazadas. Fue él el que enseñó a los pueblos de la Tracia a dirigir el amor hacia los tiernos jóvenes y a recoger la breve primavera de esos años y sus primeras flores.

Canto X de *Las metamorfosis* de Ovidio

Tomado de: *Las Metamorphosis*, Publio Ovidio
Nason, Editorial Porrúa, México, 1980

UNA MIRADA A LA HISTORIA DE LA CULTURA MUSICAL EN ANTIOQUIA

Este texto, que surge a partir de un trabajo de grado sobre los músicos antioqueños del siglo XX, nos recuerda la urgencia de apropiarnos de nuestra herencia cultural, no sólo por hacerle justicia a quien lo merece, sino también porque sólo a partir de ese legado se podrán enfrentar los nuevos retos.



Black Music de Roland Penrose, (Colección particular) Tomado de Enciclopedia Los Grandes Compositores. Salvat, España, 1982.

Por Olga Lucía Ocampo V. / María Eugenia Londoño F. / Alejandro Tobón R.¹

Avances científicos, alta tecnología, globalización, marginalidad, conflicto, terrorismo, guerra... Y la música sigue estando allí. Los pueblos cantan y danzan para no morir. Así, las expresiones populares que se vuelven colectivas y llegan a convertirse en tradiciones regionales se transforman en portadoras del espíritu de cada pueblo, de cada comunidad, porque son testimonio de su historia.

Acercarse a esos hombres y mujeres en Antioquia que desde raíces propias trabajan lo musical, saber quiénes son, cómo han vivido, cómo construyen futuro, es apropiarse de referentes de identidad; conocer a esos actores, protagonistas del desarrollo musical regional y nacional, significa conocer valores humanos dignos de celebrarse y transformarse. Compositores, arreglistas, directores de coro y orquesta, pedagogos, investigadores, luthier (constructores de instrumentos musicales), cantautores, intérpretes solistas y duetos, Veinticinco músicos que fueron seleccionados por la significación social de su labor, constituyen un testimonio de cultura viva.

LOS MÚSICOS, PORTADORES E INNOVADORES DE CULTURA

En la mayoría de los casos, los músicos objeto de la investigación son de extracción popular campesina, agricultores y artesanos, gente pobre, humilde; algunos pocos, profesionales urbanos. Poseen todos, personalidades muy definidas, autoestima sólida, seguridad en sus opciones y fuerte arraigo cultural.

Empíricos y autodidactas en un elevado porcentaje, están dotados muchos de ellos de capacidades excepcionales. La pasión por la música, su autenticidad, creatividad, y originalidad, una voluntad férrea y el trabajo constante, los han convertido en los mejores multiplicadores, símbolo vivo de las expresiones musicales, producto de la tradición

¹ Integrantes del Grupo de Investigación Valores Musicales Regionales. Instituto de Estudios Regionales INER – Facultad de Artes. Universidad de Antioquia.

popular. Ellos mismos y sus creaciones hoy hacen parte

"...estudié hasta tercero de primaria, nada más; de ahí para acá se va cultivando uno mismo con el correr del tiempo, conversando con las personas que saben; uno pone cuidado y se le graban las cosas... Pero a pesar de eso siempre añoro mucho un buen estudio... inclusive la música, que la pude haber estudiado bien en forma... pero no pude porque tenía que trabajar para ayudar a mis papás". (Entrevista con Francisco "Pacho" Bedoya)

"Mi vida se fue haciendo paulatinamente a base de sacrificios y dominio de la voluntad. Como dijo el poeta Amado Nervo, "fui el arquitecto de mi propio destino", y copiando al presidente Marco Fidel Suárez en una de sus actuaciones en el Congreso de la República, "...Yo no nací siendo, me hice después de nacer". (Serna, 1994: 18, cita de Camilo García)

Saberse músicos es para ellos un privilegio. Se sacuden el peso de una falsa ideología –muy generalizada por cierto– que demerita su oficio y alienta el abuso frecuente que se comete con el artista nacional en materia salarial, de regalías y de usurpación de derechos autorales.

Desde la práctica misma ellos destruyen la falsa

de nuestra identidad regional.

oposición "trabajador o artista", producto de una mentalidad esclavista y colonial. Se evidencia su apego y amor a la música; hasta tal punto, que sin importarles la escasa remuneración económica y el poco apoyo moral, siguen construyendo lo que es hoy patrimonio de todos: nuestra música colombiana.

La lealtad a su búsqueda personal les permite disfrutar y crear una visión propia del mundo a través de la música, vocación que se convierte en experiencia vital, que les da la fuerza para superarlo todo... Trabajan con las uñas... Ejemplo de ello es el maestro Ignacio Castrillón, un luthier que al comprender la dificultad existente para adquirir en la ciudad guitarras de excelente calidad, prefirió sacrificar su vocación de intérprete, para dedicarse a la construcción de instrumentos musicales, investigando e importando por su propia cuenta materiales costosísimos, hasta llegar a elaborar las mejores guitarras de factura colombiana que hoy se pueden obtener en el país.

Sus dificultades son siempre las mismas, la mayoría de estas, derivadas del escaso apoyo que reciben desde el Estado. Sin embargo, la música les sale por los poros; no pierden oportunidad para buscar horizontes más amplios y de mayor porvenir, así exista poca consciencia del valor de la tradición, porque, como dice el maestro Castrillón: "el pasillo y el bambuco es lo que nos

Así se expresan algunos de ellos:

corre por las venas, pa' no decir sangre".

EL ENTORNO HISTÓRICO Y CULTURAL

Una Antioquia grande pluricultural, enlutada y empobrecida por la guerra, y un pueblo sano, creyente y trabajador, acunan a Carlos Vieco, el primero en asomarse al siglo XX; Obdulio y Julián, Camilo García y Ramón Carrasquilla, nuestro "Dueto de Antaño", Espinosa y Bedoya, Ricardo Puerta, Jesús Zapata Builes y Luis Uribe Bueno –santandereano, hijo adoptivo de esta tierra "paisa"–, nacen en un país que viaja a lomo de mula, donde no existen la radio, el cine, la televisión...

Una rica tradición oral, convertida en pedagogía solidaria a través de la acción eficaz de la familia, de amigos y vecinos y, para el caso, de otros músicos, da la cara al analfabetismo y a la ignorancia; porque es una generación de individuos capaces de hacer, y de sentirse comunidad; actores de cultura, sabedores del derecho a ser, a disfrutar y a crear belleza desde sus capacidades y desde su propio deseo.

El tiple, ligado a lo afectivo, al entorno socio familiar, instrumento de fácil acceso debido a su bajo costo, fabricado por artesanos populares, está presente en la cotidianidad de los 25 artistas estudiados, así lo explicita el testimonio que ofrecen 16 de ellos. Estos hombres personifican al

músico antioqueño de la primera mitad del siglo XX; son portadores y hacedores de una cultura regional de raigambre campesina, que amarra tiple, trabajo y canto; cultura que se va haciendo urbana, y que se proyecta aún hoy sobre sus hijos y nietos, habitantes de la aldea global.

Bohemios, en su mayoría, superan el riesgo del alcoholismo. En su vida la música está ligada a la poesía, a la capacidad de soñar, al mundo de la fantasía; reivindican el disfrute y la lúdica en una Antioquia adusta y reprimida. La exaltación del amor correspondido, o más frecuentemente padecido, el paisaje, la mujer, la madre, la música misma y la expresión de valores religiosos son las temáticas que exploran con mayor frecuencia. Destacados escritores y poetas

nacionales ponen en sus manos textos para hacerlos música.

Y así, arraigados a un territorio y a una sociedad, van construyendo su propia historia: música que se vuelve comunicación, símbolo de identidad, cultura convertida en tejido social. Porque cultura y superación son una cosa, y academia es otra; hombres y mujeres como éstos, logran trascender la marginalidad para convertirse en dadores y creadores, paradigmas de su época.

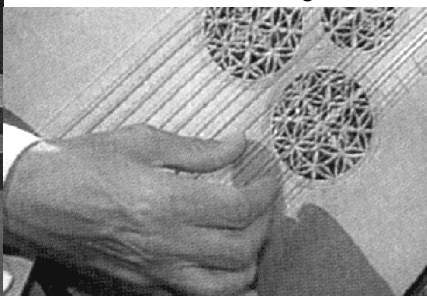
Transcurren los años treinta, y los músicos son actores de comunicación social de primera importancia, artífices de desarrollo humano, local y regional; es el tiempo de la serenata, de los cafés y sitios nocturnos, un momento en el cual el disco es privilegio de familias adineradas y de establecimientos públicos.

Se posiciona entonces la industria musical: la radiodifusión, las productoras fonográficas, el mercado del disco, y luego la televisión. Los músicos deben producir ganancias, para otros, tienen que "ponerse al día", crece la ciudad y se amplían las fronteras nacionales e internacionales... Proliferan el bolero, el tango, las

rancheras y otros ritmos del ámbito internacional.

Entonces, sobreviene la violencia partidista que devasta pueblos y culturas en Colombia. Son casi los años cincuenta: se incrementa el desplazamiento masivo del campo a la ciudad... se adoptan nuevas tecnologías, nuevos conocimientos; se exaltan e imponen modelos extranjeros, presiona el consumismo y cambian las exigencias y posibilidades de expresión estética. Para ese entonces, Jaime R. Echavarría, León Cardona, Héctor Ochoa, Jaime Llano y Blas Emilio Atehortúa son testimonio vivo de una nueva generación que empieza a liderar cambios significativos, en el espacio de la música comercial popular los primeros, y en el campo de la música erudita el último. Sin embargo, subsiste en ellos una voluntad regional; permanece la raíz a pesar del temporal...

Surgen nuevas tendencias musicales como el rock, el jazz... es el mundo de las comunicaciones, de la informática... Y también los músicos están allí: Elkin Pérez, Ignacio Castrillón, Gustavo Yepes, María Eugenia Londoño, Darío Gómez, John Jairo Torres, Claudia Gómez, Luis Fernando Franco, Bernardo Cardona y Fernando Mora deciden abrir otras perspectivas: Comunicarse, posicionar la música dinámicamente, incorporar lenguajes novedosos, originales... Es el reto que asume este último grupo de músicos: el de los pedagogos y los luthier, el



de la investigación, el de las nuevas expresiones, el de las fusiones, el humor, la expresión musical de masas y la experimentación. ¿Cómo enfrentarlo, en un país que ha subestimado su esencia cultural?

PARA CONSTRUIR FUTURO

Recuperar la memoria

La trayectoria, el conocimiento y las propuestas de artistas nacionales se vienen perdiendo aceleradamente. No podemos ser cómplices de realidades como éstas:

"Hace algún tiempo recordé aquella celebración de los 50 años de Coltejer; volvió a mi memoria el homenaje que había recibido mi canción y quise volver a escuchar ese gran programa. Como sucede frecuentemente, no pude encontrar el disco de acetato que me había regalado en esa ocasión mi inolvidable primo Pacho Robles... llamé a varias personas conectadas al mundo de la radio y a Caracol, y tampoco logré tener ese gran recuerdo. Entonces me acordé de un personaje que hay en Caracol... Enrique París. Lo encontré en Bogotá y le pedí el favor de que me averiguara qué había pasado con las grabaciones de los programas de ese entonces. A los días me llamó Enrique, como siempre tan caballeroso y atento; me dijo que me tenía noticias de las grabaciones. Yo creí que ya había logrado alcanzar tan deseada prenda, pero cuál no sería mi sorpresa y mi desilusión cuando Enrique me dijo: "En resumidas cuentas, mi querido Jaime R., los archivos de Caracol en Medellín se los vendieron a los gitanos por kilos para que hicieran ollas con el aluminio de los carretes y ahí terminaron sus días"... (Echavarría, 1995: 22)

Rememora Jesús Zapata el testimonio del cronista Heriberto Zapata Cuéncar:

"Un día pasé por una carnicería de Guayaquil, y cuál sería mi sorpresa al ver que la carne que estaban vendiendo la envolvían en hojas pentagramadas escritas. Tomé una y reconocí una partitura original de Ramón Mesa Uribe" (Entrevista con Jesús Zapata, 1997)

"Me impactó mucho la muerte del músico Eladio Espinosa y saber que con ellos se va la memoria del país. No tuvimos la posibilidad de entrevistarlos, cuando lo intentamos, ya estaba muy enfermo..." (Testimonio Olga Lucía Ocampo)

"Ignorancia, indiferencia y consumismo ocasionan la pérdida acelerada y permanente de estos valores de identidad cultural, hechos que inciden de manera directa en la calidad de los procesos sociales, educativos, artísticos y recreativos, limitando las posibilidades de desarrollo personal y colectivo.

Los portadores más auténticos de las expresiones tradicionales son marginados de las dinámicas de producción y difusión cultural, los niños y jóvenes, maestros y artistas y la población en general, pierden el derecho a entrar en contacto con realidades históricas y estéticas, patrimonio base del futuro que nos pertenece y nos define." (Tobón y Rendón, 2000: 202)

Se hace necesario reconstruir la memoria, entendida como "...la capacidad de conservar y actualizar informaciones pasadas, informaciones que mediante un lenguaje escrito o hablado, pueden volverse objeto de una acción comunicativa... (Sánchez, 2000: 21). Es un deber nuestro entonces, recuperarla y evitar así que, en un futuro no muy lejano, olvidemos de donde venimos, cuáles fueron nuestras tradiciones populares y quienes fueron nuestros ancestros.

Estamos convencidos de que Colombia tiene la necesidad de reapropiar su imagen, y su potencial cultural. Este trabajo quiere convertirse en un aporte, a través de la historia de vida de esos artistas, músicos que trabajaron y trabajan con un profundo sentido de pertenencia e identidad.

Educar para construir...

De otro lado, los resultados de esta investigación convocan a reconocer, de manera abierta y fresca, el desarrollo y la transformación de las músicas de raíz nacional en el siglo XX: hibridez que recrea con bambucos, pasillos, vales, danzas, guabinas... el diario vivir; sonoridades nuevas ideadas desde elementos muy antiguos de la tradición popular, para que niños y jóvenes tengan un camino cierto por dónde transitar; imágenes innovadoras que amplían el mundo artístico y académico; opción educativa que posibilita el desarrollo cultural del departamento, y de todo el país; músicas que en todo

caso, invitan a sabernos colombianos.

Es entonces, una propuesta a descubrir desde este hecho sonoro, lleno de vida comunitaria, el sueño de muchos hombres y mujeres que creen todavía posible que Colombia reencuentre su propia voz.

Nota final:

Apartes de la investigación "Músicos antioqueños siglo XX, vol. 1: base de datos en CD-ROM", es el título de una investigación recientemente concluida, resultado de un trabajo

documental sin precedentes en Antioquia, que reúne síntesis biográficas de importantes actores del desarrollo cultural musical de la región y del país. El trabajo de grado, realizado por Olga Lucía Ocampo Vásquez, estudiante de la Escuela Interamericana de Bibliotecología, contó con el apoyo del Grupo de Investigación Valores Musicales Regionales, adscrito al Instituto de Estudios Regionales INER, en cooperación con la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia.





VINCENZO BELLINI FERLITO, EL GENIO DE LA MELODÍA

Por

Jorge Orlando Arango Álvarez

Programador, Departamento Emisora Cultural

*“...El porvenir de la música será de quien sea
capaz de escribir otra ‘Casta diva’...”*

Jacques Fromental Halévy

Este 3 de noviembre de 2001, el mundo conmemora 200 años del nacimiento de Vincenzo Bellini Ferlito. Para valorar objetivamente los progresos aportados por el compositor al desarrollo de la ópera, es preciso recordar que bebió en el caudaloso manantial del arte de Rossini, Cherubini, Gluck, Spontini y Pergolesi. Pero, Bellini, con genial maestría, se deslizó por el camino del porvenir al presentar características inequívocamente románticas que delinearon el nuevo sendero que recorrería el ‘bel canto’: la expresión espiritual y humana.

Vincenzo Bellini dominó todos los recursos expresivos y estructurales del teatro lírico y los insertó en la sensibilidad de un público cada vez más romántico y nacionalista. Sus óperas son punto de encuentro de toda una tradición que sufriría una inevitable renovación. Con exquisito tacto, Bellini cuidó de respetar las reglas y procedimientos con los cuales el público estaba familiarizado. Si analizamos algunas

de sus óperas, descubrimos que, bajo la simple etiqueta, escribió algo fundamentalmente nuevo. La sobria línea vocal, atenta sólo al devenir de la palabra, la instrumentación que ‘revela’ el pensamiento de los protagonistas y los cambios de recitativo a ‘cantabile’, son elementos innovadores en el panorama musical del siglo XIX, y precursores de la futura declamación wagneriana.

Se reprocha a Vincenzo Bellini la simplicidad de sus texturas y el predominio del canto sobre la orquesta. Pero, en realidad, la renuncia a los mecanismos sinfónicos es correlativa a la sobriedad de la línea del canto y no obedece a una incapacidad técnica del compositor. La orquesta clásica de Cherubini fue revitalizada por el compositor con el colorido propio de la orquesta rossiniana. La escritura de las maderas cobra relieve en la exposición temática y en la creación de atmósferas. Los solos instrumentales colorean perfectamente las situaciones. Los estudiosos modernos consideran esa subordinación de la orquesta como un recurso expresivo que permite situar, en primer plano, la invención melódica de la voz. En páginas como “Casta diva” de *Norma*, o “Ah, non credea mirarti” de *La Sonnambula*, la desnudez de la armonía y la fijeza tímbrica y rítmica se hallan plenamente justificadas a la luz de la atmósfera particular que posee la escena.

El propio Bellini, que recibió críticas a propósito de la simplicidad de su orquestación, fue tajante al afirmar que la naturaleza misma de sus ‘cantilenas’ no admite otro tipo de orquesta; opinión

respaldada por el estricto compositor y pedagogo Luigi Cherubini. Años después, Georges Bizet renunciaría, desesperado, a reorquestar *Norma*, afirmando: “la única orquestación correcta y adecuada es la que Bellini realizó”.

La melodía belliniana alcanza en sus últimas óperas su máximo poder expresivo. Si nos parecen bellas ciertas melodías, tal belleza no ocurre ‘per se’, sino que obedece a la sustancia significativa de las palabras. Cuando Bellini componía, declamaba el texto en voz alta para ajustar el valor, intensidad y altura de las notas a la propia estructura silábica y tímbrica de cada frase. Así, la vocalidad dejaba de ser un fin en sí misma, para convertirse en vehículo de la expresión dramática y psicológica. No se trata de que haya menos ornamentaciones, sino que la figuración, las cadenzas y las escalas, se producen donde están justificadas por la verdad del texto. La palabra debe ser perfectamente articulada y su cabal comprensión no puede ser turbada por el simple virtuosismo vocal. María Callas, quien en el siglo XX restituyó a Bellini su dignidad, nos advierte: “... el ‘bel canto’ no significa solamente cantar con una hermosa voz; hay que pensar también en la técnica que exigen compositores como Bellini, Donizetti y Rossini. No hay disculpas para el cantante que no pueda hacer un trémolo o que no domine una escala. ¡Miren las partituras! ¡Cuántas cosas hay en ellas que deben realizarse, tanto si nos gustan como si no! ¿Cómo puede saltarse un trémolo? ¿Cómo puede saltarse una escala, si están escritas delante de uno mismo? No es suficiente tener una hermosa voz. Cuando se interpreta un personaje, hay que poder sentir felicidad, alegría, tristeza, temor. ¿Cómo conseguir eso únicamente con una bonita voz? Si algunas veces canto con voz áspera, es porque constituye una necesidad expresiva del papel que



represento. Hay que hacerlo, aunque la gente no lo comprenda. Pero a la larga lo entenderán, porque hay que persuadirlos de que debe ser así”.

Vincenzo Bellini ejerció una profunda influencia en sus contemporáneos. Él introdujo un nuevo tipo de escritura melódica en la música de comienzos del siglo XIX, que causó una ruptura con la de finales del siglo XVIII. Con su idioma melódico trajo a la música algo decididamente propio: lirismo apasionado y melancolía elegíaca. Y, aunque no puede afirmarse que Bellini ‘creara escuela’, bien puede decirse que el influjo de su música fue, durante muchos años, una especie de éxtasis. Sus colegas no ocultaron su admiración. Gaetano

Donizetti declaró “que se habría sentido muy feliz de haber compuesto *Norma*, ópera a la que con gusto estamparía su firma”. Richard Wagner declaró “De Vincenzo Bellini se puede aprender qué es realmente una melodía”. Luego, escribió: “La gente cree que yo odio todas las escuelas italianas de música y, especialmente a Bellini. No, no, mil veces no. Bellini es uno de mis compositores predilectos, porque su música está íntimamente ligada con las palabras”. Y cuando en 1880 visitó a Francesco Florimo, gran amigo y primer biógrafo de Bellini, ambos se abrazaron llorando de emoción, y Wagner pronunció esta única palabra ¡Bellini!

Sus óperas *Il Pirata*, *I Capuleti e I Montecchi*, *La Sonnambula*, *Norma*, *Beatrice di Tenda* e *I Puritani* resisten el paso de toda moda y convocan la admiración unánime.

La Emisora Cultural Universidad de Antioquia 10 1.9 F.M. los invita a celebrar, este 3 de noviembre, los 200 años del nacimiento de Vincenzo Bellini con la audición de *Norma*, en su espacio “La Ópera en su Casa” (Sábado 9:00 p.m.); a continuar

escuchando el programa “Bellini: 200 años” (Domingos 8:30 p.m.); y durante los meses de noviembre y diciembre de 2001 en “Los Compositores y su Obra” (Domingos 4:00

p.m.) una serie de nueve programas dedicados a las obras de este compositor italiano.