

tos métodos llegan en momentos en los que el magisterio, los artistas y los trabajadores de la cultura todavía no tienen una herramienta suficiente contundente para contrarrestar su efecto nocivo.

MURO LATINO: ¿A qué herramienta se refiere y cuál es la respuesta concreta de su grupo ante la situación que ha mencionado?

JORGE LOPEZ: Esa herramienta, consideramos nosotros es la estética marxista, que permite un análisis histórico, crítico, de las formas como se desplazan los fenómenos culturales en los países. Entonces, la respuesta nuestra con los instrumentos indígenas no es la respuesta chauvinista, nacionalista folklorista, primitivista, sino que es la respuesta internacionalista, dialéctica, que implica que para poder comprender nosotros a Beethoven tenemos que conocernos a nosotros mismos, debemos saber lo que tenemos y debemos crear a partir de nuestras propias fuerzas, de nuestras propias materias primas. Es así como podremos llegar a comprender el aporte de otros pueblos, como el pueblo europeo. No se trata de desarrollar un antagonismo entre la flauta dulce y el rondador o la quena. Lo que queremos expresar es que cuando se toque flauta dulce, se toque con conciencia de lo que se está haciendo, y no sobre la base de la enajenación en la flauta dulce, en el fetichismo de la mercancía flauta dulce. Ojalá algún día podamos escuchar acá en América Latina conjuntos pro música antigua con flautas dulces, laudes, espinetas, clavecines y toda esa organología tan bella que desarrolló Europa durante la Edad Media y el Renacimiento. Pero es preciso que los escuchemos sobre la base de la autoconciencia de que también nosotros tenemos una historia: Fernández Retamar, en Calibán, explica muy claramente aquello de cuando los europeos nos preguntan si nosotros tenemos una cultura... Preguntarle a un pueblo si tiene cultura es poner en tela de juicio si existe. Es una cuestión de antropología elemental: lo que diferencia al animal del hombre es la cultura. Entonces, el planteamiento gira alrededor del desarrollo de la estética marxista a partir de

una praxis en el campo del arte; y una praxis en el campo del arte en nuestra América implica irnos al campo, irnos a las tribus a aprender de lo indígenas, y aprender de los indígenas es aprender a construir sus instrumentos musicales, estudiar sus escalas, comprobar sus valores.

MURO LATINO: Existe mucha ignorancia sobre la música indígena y esto ha originado prejuicios. Sería interesante que usted nos aclarara algo al respecto...

JORGE LOPEZ: Ante todo, la música indígena no está basada estrictamente en cinco tonos, es decir, en la pentatonía o pentafonía, tal como afirman los etnomusicólogos y antropólogos europeos con un alto contenido de ignorancia, de racismo y de colonialismo para demeritar esa música y para insinuar que con ella no se puede trabajar dado que es muy pobre de elementos. Nosotros hemos encontrado en los indígenas Cuna y Guahibos del Vichada, lo mismo que en otras tribus, la escala completa y sus semitonos; si acaso no se encuentra en los instrumentos aerófonos, se encuentran en las voces humanas. Puede que el instrumento aerófono que tengan no dé sino cuatro o cinco tonos, pero cuando cantan encontramos semitonos y una gran riqueza diatónica y cromática. En el campo del ritmo, la pretendida monotonía y tristeza de la música indígena no es más que la monotonía y tristeza de nuestro analfabetismo cultural de colonizados. Por otra parte, la calidad melódica de sus cantos es muy alta. Sus danzas, sobrias y muy hermosas; la pintura facial que se utiliza para la danza nos demuestra la integración que hay en el fenómeno estético a partir de los diferentes órganos de los sentidos, porque se está danzando, pero se está danzando con la pintura en el rostro. Los instrumentos musicales los tocan a veces simultáneamente diez, quince o veinte hombres. Tocan la misma melodía y todos los instrumentos están afinados, es decir, tienen la misma escala; no hablamos de afinados de acuerdo con el patrón de la física y el diapason que existe en un Museo del Hombre (tantas vibraciones por segundo), no, la escala indígena no corresponde a la escala clásica, es una escala diferente

ENTREVISTA CON

Jorge López

Director del Grupo de Música Indígena Yaki Kandru

MURO LATINO: ¿Cuál es el plan general del grupo y cómo piensan que pueda realizarse?

JORGE LOPEZ: El plan general del grupo implica la investigación y recuperación de la gran riqueza instrumental que existe en el campo de la música indígena en toda América. El paso siguiente es el de aprender a construir los instrumentos con las materias primas originales, aprender a ejecutarlos con sus melodías también originales y posteriormente sistematizar toda esta experiencia en la elaboración de unos principios de método en pedagogía musical. Nuestro propósito es proyectar la gran riqueza cultural de los indígenas sobre el magisterio para que éste a su vez la proyecte en el estudiantado de primaria y de bachillerato y en las universidades mismas. También estamos viendo la manera como podríamos proyectar esto dentro de los obreros a través de sus sindicatos y, nos interesa particularmente, devolver a los indígenas todo esto que hemos recibido de ellos a través de organizaciones como el CRIC, el CRIBA o las organizaciones indígenas de la Sierra Nevada, exponiéndoles sintéticamente lo que tienen todos los indígenas del país. Ya que a ellos, al menos por este momento, les queda muy difícil tener un avisión sintética de toda la cultura indígena de América y de Colombia misma. Ellos actualmente están embarcados en problemas muy serios de recuperación de tierras, de hacer respetar sus resguardos, de recuperar una serie de aspectos en el campo de la Economía, la infraestructura, de tal manera que el campo de la cultura no puede ser muy atendido a pesar de la gran importancia que ellos le concedan. Este es el plan general del grupo.

MURO LATINO: ¿Hasta qué punto el método Orff, impulsado aquí por algunos pedagogos musicales que se consideran "de avanzada", ha podido deformar o malorientar la pedagogía musical en Colombia?

JORGE LOPEZ: No ha sido sólo el método Orff. El método Orff no pasa de ser un momento más dentro del colonialismo cultural y el proceso de despersonalización progresiva que necesita el colonizador para dominar y abrir mercados. El método Orff es para nosotros un objeto de crítica y de ataque por cuanto en este momento constituye una de las armas más dañinas que tiene el pensamiento neofascista alemán para castrar la creatividad de los niños del tercer mundo. El señor Karl Orff tiene una gran fábrica en Ausburgo donde produce flautas dulces por miles y las envía a los países del Tercer Mundo donde las vende a precios muy caros (\$ 100, \$ 200 y \$ 300...) y penetra a través de los ministerios de educación, conservatorios de música y profesores que se prestan para esa divulgación y ese mercadeo. Además, el fenómeno ideológico interviene: los textos de las canciones promulgadas por el método Orff giran alrededor del pensamiento monárquico y feudal —las princesas, el rey, etc.—, cosa que tienen en común con toda una literatura infantil que nos han traído de Europa. No es raro, también encontramos canciones con contenido racista o que hacen elogio a la propiedad privada y a una cantidad de fenómenos propios de las sociedades capitalistas de Europa. Resulta, pues, que estos métodos son muy peligrosos para la juventud de los pueblos de América, África y Asia, ya que somos pueblos donde todavía no se ha definido una identidad propia ni económica, ni política, ni cultural. Es-

dan a desaparecer. En la medida en que los pueblos vayan haciendo sus revoluciones y se vaya llegando al socialismo, los propios pueblos se encargarán de equilibrar y controlar el peso y el aporte de las distintas manifestaciones culturales (sean éstas de origen prehispánico, o de los indígenas actuales o derivados del aporte africano, etc.) de acuerdo con el desarrollo de la base central de la cultura contemporánea. Me refiero, claro está, al materialismo y transformación de la sociedad, gústele a quien le guste y a quien no le guste, ya que se trata de un fenómeno de epistemología que no puede eludir nadie; el rasgo fundamental de la cultura de la humanidad en este momento es el materialismo histórico y dialéctico. De modo que el fenómeno de las culturas indígenas no es un problema ajeno al fenómeno del marxismo, sino que por el contrario la dialéctica marxista implica que esas culturas en proceso de extinción por genocidio se reincorporan en proceso de recuperación por socialismo. Es así como en Cuba se alienta el arte abstracto más depurado y la música electrónica más depurada, junto con el estudio profundo, en el campo de la estética y de la antropología, de las danzas africanas más depuradas. El artista, el creador musical, puede tomar células rítmicas y melódicas de la música africana para hacer sus sonatas, inclusive sus composiciones para piano... No se trata de que esas culturas se consoliden como tales en la medida que lo eran en la pre-conquista. Dentro del socialismo, las culturas indígenas serán diferentes de como eran cuando los déspotas de los Incas y los déspotas de los aztecas y de los mayas. No se trata de regresar; de lo que se trata es de retomar la historia de los pueblos indígenas para que se integren al proceso de la construcción del socialismo. Yo creo que eso es lo fundamental. Entonces, la cultura uniforme que plantean los norteamericanos a través de sus programitas de televisión, Plaza Sésamo y toda esa porquería, no es más que una ilusión de perpetuarse. La humanidad seguirá siendo polifacética y seguirá distinguiéndose precisamente por la variedad de sus manifestaciones estéticas. Sería muy

triste que la cultura se redujera a las guitarras eléctricas y al chicle de los norteamericanos, y a programitas estilo Walt Disney o Plaza Sésamo. Para esto es muy bueno estudiar a Armand Mattelart que hace tiempo tiene las pilas puestas en ese campo.

MURO LATINO: ¿Qué diferencias pueden señalarse entre el tratamiento de las culturas indígenas que proponen ustedes y la propuesta que frente a ellas tuvieron los intelectuales latinoamericanos de los años treinta?

JORGE LOPEZ: Creo que el cambio se da fundamentalmente a partir de la Revolución Cubana. Para nosotros éste fue el accidente. Apenas éramos estudiantes de un bachillerato enajenante, y la Revolución Cubana fue un llamamiento a que nos miráramos a nosotros mismos. Creo que con aquellos hombres del treinta nos encontramos a través del proceso dialéctico natural que históricamente se ha vivido en nuestra América. Seguramente dentro de 30 años van a surgir nuevos grupos que, de acuerdo con su momento histórico, van a plantearse con mayor madurez una cantidad de cosas nuevas. Claro que entre nosotros y la generación del 30 hay una diferencia muy importante: como quiera que sea, el proceso de ellos era un poco romántico, nacionalista, se trataba de la recuperación del "buen salvaje" creo yo; puedo estar equivocado. No se trataba de involucrar las investigaciones al fenómeno político concreto. Por ejemplo, no era el caso organizar el material investigado para trasladárselo a los indígenas mismos. Para nosotros lo estético y lo político son dos fenómenos inseparables.

MURO LATINO: Hasta ahora hemos venido hablando de las culturas indígenas en relación a los planteamientos que ustedes hacen respecto a la música. Podrían éstos extenderse también al campo de la literatura?

JORGE LOPEZ: En el caso de la literatura hay varios aspectos. Uno de ellos es la mitología como fuente de literatura. No hay que olvidar el papel de las mitologías en el desarrollo de la literatura europea.

en la cual no importa que el Do de una flauta sea tres comas más alta que el Do de la flauta que le sigue. Para los indígenas, la tonalidad no es la tonalidad simétrica, esterilizada, del cuarteto de cuerdas o más bien del piano (dentro del cuarteto de cuerdas a veces se dan unos procesos de microtonismo que enriquecen mucho el timbre del conjunto). Los instrumentos indígenas aprovechan la gama sonora desde los sonidos fundamentales hasta los armónicos con mucha amplitud. Cosas que dentro de la música que nos enseñan en los conservatorios son consideradas como una falla, dentro de la música indígena tienen un valor estético: los armónicos sirven para armonizar y para hacer melodías. El mismo sonido del aire chocando contra los bordes de la caña sirve para llevar el ritmo. La respiración adquiere también un valor sonoro: el jadeo. Ahora bien, lo más importante de todo esto es la integración que hay entre danza, música, plástica y teatro o pantomima. Este último es el caso de la danza del Venado en México, donde la pantomima del venado desarrolla toda una coreografía espontánea. Y es que la coreografía para ellos, no se da en base a una geometría euclidiana estricto de triángulos perfectos, circunferencias perfectas, etc. Esto queda para ciencias como la arquitectura o la ingeniería, o para el cubismo. Pero no se puede reducir todo el arte a la "simetría simétrica". Entre los indígenas, las leyes de la creación estética giran alrededor de la simetría asimétrica, es decir, de la dialéctica entre lo que es recto pero no es recto. Hay leyes que ellos siguen estrictamente: siempre el cachovenado será la danza del Cachovenado y se va a diferenciar radicalmente de la danza del Cachirí o del Jalecumá, pero, cada vez que la danzan, la danzan diferente: la están creando constantemente. El esquema no es una jaula para ellos. Improvisan, pero ciñéndose estrictamente a unas leyes.

MURO LATINO: ¿Qué elementos culturales realmente liberadores se perciben en este tipo de música?

JORGE LOPEZ: En ella hay elementos liberadores de la creatividad; no pueden ser liberadores en abstracto sino liberado-

res de algo concreto, y en este caso lo son de la creatividad en el campo de las artes e inclusive en el campo de la política. Por ejemplo, la música de las tribus del Llano —de los indígenas guahibos, cuibas, sálivas, amorúas— muy perseguidos, por cierto, tiene elementos de creación colectiva que superan con mucha ventaja la pedagogía de los conservatorios (como el Conservatorio de la Universidad Nacional), esto ocurre en casos como este: los indígenas se reúnen a hacer su guarapo, o fiesta de la siembra o la recolección del maíz o algún otro fenómeno económico; son treinta o cuarenta hombres y mujeres que hacen una rueda, entre cada dos hombres se intercambia una mujer y empieza la danza: la rueda empieza a girar, y comienza a cantar un hombre que es contestado por toda la comunidad. La música la están haciendo todos; es indispensable la comunidad, de lo contrario no podría haber celebración.

MURO LATINO: ¿Hasta qué punto estos elementos forman parte orgánica de un conjunto que sería la cosmovisión del indígena?

JORGE LOPEZ: Para el indígena el fenómeno humano es la integración de todo. Por ejemplo, la fiesta del maíz no puede estar desprovista de música: la música es algo orgánico en el fenómeno de la agricultura, y la danza para ellos, forma parte de la biología y de la economía de la producción misma de alimentos. Una tempestad está íntimamente ligada con sus danzas, sus leyendas, sus ritos, sus cantos... Es su pensamiento mágico, que sólo podrá ser superado en la medida en que puedan participar del poder. Sólo entonces podrán tener acceso a la ciencia con todas las consecuencias de objetividad que implica. Los indígenas podrán destruir su pensamiento científico, pero por el momento esa unidad de todos los fenómenos es una condición básica de su pensamiento, de su existencia.

MURO LATINO: Dada la tendencia capitalista a uniformar la cultura —o a crear una cultura única— ¿qué perspectivas de supervivencia le concede usted a las culturas indígenas?

JORGE LOPEZ: Yo no creo que tien-

tualmente confundirse ésta con el "folklorismo"?

JORGE LOPEZ: No se trata de hacer folklorismo. Es más, el concepto de folklor es para nosotros un concepto repleto de contenido clasista. En el campo de la música, por ejemplo, en la Argentina, en Chile, en el sur, viene surgiendo un fenómeno muy interesante a partir de Violeta Parra. La recuperación de instrumentos como la quena, el charango, todas esas cosas que antes eran mal vistas en Santiago de Chile o en Buenos Aires, empieza a crear una nueva forma musical, empieza a haber interrelaciones entre música indígena y concepciones modernas de la creación musical. Es el caso de Mercedes Sosa y el compositor que trabaja con ella; son gentes que ha logrado concatenar en una forma muy bien lograda —me parece a mí— el charango, el clavecín, el piano, el contrabajo, la quena y el bombo, logrando La Cantata de América Latina que es uno de los primeros y más importantes pasos en el campo de la música. No es imposible poner a sonar un charango con un piano; el problema es la rectitud y la solidez del compositor. También se puede citar el caso Carlos Chávez, Silvestre Revueltas o el etnomusicólogo Vicente Mendoza de México, que hace tiempo dieron un paso muy importante: a la orquesta Sinfónica de México le integraron el Teponozte, que es un instrumento de percusión azteca. Actualmente en Colombia hay un compositor, Guillermo Rendón, que quiere integrar a la organología europea, los Yacuritas del Vaupés. Estos son pasos que se han dado, y que fraguarán cuando nuestros pueblos hayan dado el paso definitivo hacia otro tipo de sociedad que permita la creación, la experimentación, la equivocación en la experimentación. Porque tenemos derecho a equivocarnos también en esto. A veces les digo a los muchachos: equivoquémonos en lo nuestro; equivocarnos en lo nuestro es más positivo que andar seguros en lo ajeno.

MURO LATINO: Muchos juzgan que esa síntesis no folklórica se ha dado también en la música negra norteamericana (en el jazz, el soul, en el rock). Cree us-

ted posible considerar ese movimiento de los negros de los Estados Unidos como un movimiento fraterno, por decirlo así, del de la música latinoamericana, y no sería deseable que se educara en ese sentido también a nuestra gente, en vez de alentar un rechazo visceral de la izquierda hacia la música? Se justifica apedrear a Santana en Lima?

JORGE LOPEZ: Yo creo que lo que se rechaza de la música norteamericana, del soul y el rock, no es la música misma, es el contenido ideológico de quienes la interpretan. El problema no está en la música, sino en cómo es utilizada, el problema no es Beethoven, ni Bach, así sea la Misa en Si Menor; la cuestión es el valor que se le ha dado a la música, y a la mejor música se le puede dar un valor de uso fascista, un valor de uso colonialista. Entonces, la música rock en nuestros países está cumpliendo por el momento un papel enajenante. En vez de ayudar a que el joven latinoamericano se reconozca, reconociendo la historia de América, lo que hace es sacarlo de la historia de América y ponerlo a girar alrededor de una enajenación ritmicomelódica sustentada por estímulos sensoriales a partir de las drogas, etc., y esto lógicamente que le conviene al Pentágono.

Se puede hablar de buen rock y del mal rock lo mismo que se puede hablar de un buen o mal director de Beethoven. La Orquesta Sinfónica de Colombia toca terriblemente desafinado a Beethoven, pero eso no es problema de Beethoven. Se puede hacer un buen rock, en Checoslovaquia los hay mejores que en Norteamérica. Por otra parte, creo que estuvo bien apedrear a Santana en Lima. Porque allí no se apedreaban las guitarras, ni la música, ni los ritmos —eso no se puede apedrear, porque es muy difícil dar en el blanco. Ahí no apedreaban a Santana mismo, sino a Santana y sus vinculaciones con la Embajada. Para nosotros, el fenómeno de la música rock en Colombia es un fenómeno de colonialismo y de imperialismo. Pero la música rock puede entrar a jugar un papel incluso revolucionario en el momento en

Lo mitológico como reflejo mágico o religioso de la realidad es una de las fuentes de la literatura. En las tribus de nuestro país tenemos un manantial mitológico supremamente rico y de una gran calidad poética; e inclusive de una gran calidad como reflejo científico. Por ejemplo, en el campo de la teoría de la evolución hay mitos del Amazonas o del Vaupés que nos hablan del origen del hombre a partir del mono, mientras que la mitología hebrea nos habla del origen del hombre a partir de la arcilla; del momento de la cerámica, etc. Estas mitologías se prestan para que el artista, el poeta, el cuentista, el novelista, puedan hacer variaciones sobre el tema aplicando las modernas técnicas que quieren. Otro aspecto muy importante es cómo poder desarrollar la literatura indígena en las lenguas auténticas. A este respecto, resulta indispensable impulsar la alfabetización bilingüe en las tribus. Una vez que empiecen a escribir su lengua, los indígenas empezarán a hacer la literatura propiamente dicha como consignación escrita de su tradición mitológica y poética, a consignar por escrito sus leyendas, sus cuentos. Así sucedió en las tribus del Vietnam y éstas escribían en sus dialectos, poemas que circulaban en la comunidad y eran traducidos a la lengua vietnamita para que pudieran ser leídos por toda la población. Es una cuestión de desarrollo político de la comunidad. En Perú, por ejemplo, se está enseñando quechua en el bachillerato. Este es un paso fundamental para que se vaya desarrollando la literatura quechua. Pero la escritura no es la literatura; la escritura es una técnica para consignar la literatura. Otra técnica puede ser la grabadora. Hay muchos poemas que hacen los indígenas y que los guardan en la memoria, y esos poemas pueden ser recuperados mediante la grabadora. Es muy importante que los indígenas se fueran planteando estos problemas a través de sus organizaciones. Que los indígenas del CRIC puedan irse planteando la escritura de poesía, cuento, leyenda historia, en su lengua; y las correspondientes traducciones. Eso es posible, y será un aporte gigantesco para los niños, los jóvenes y todo el pueblo colom-

biano. Yo creo que algún día se dará en las tribus lo que se está dando en Cuba: los talleres de poesía. Indudablemente, sin una organización social adecuada, estos planteamientos son un sueño; pero afortunadamente es un sueño comprobado en la realidad, en otras realidades. Y que aquí será, será. Aquí habrá talleres de poesía en las tribus; y quien sabe si de pronto en el Amazonas habrá una facultad de ingeniería nuclear, dentro de unos cien años, donde los alumnos sean los indígenas Tukanos. Porque pensar que al indígena se le debe condenar a ser una pieza de museo y a que debe seguir pensando mágico-religiosamente para ser mucho más interesante, es un crimen. Entonces, esperamos que algún día se produzcan los talleres de poesía en la selva, así como las facultades de energía nuclear.

MURO LATINO: No llevaría esto último a afirmar, por ejemplo, que un José Arguedas o un Ernesto Cardenal son escritores más americanos que Borges, porque aquellos tratan con frecuencia temas de las mitologías prehispánicas o indígenas actuales? No alude quizá Borges a una nueva mitología, también americana, la mitología del puerto de Buenos Aires, de un sector de la Argentina, actual tal vez aculturizado pero que así y todo ha creado sus propios mitos?

JORGE LOPEZ: Yo creo que tanto Borges como Arguedas son válidos. Tenemos que tener claro que no podemos reducir el fenómeno de la cultura en América, en un proceso como el que estamos viviendo, a un solo aspecto de la cultura: la cultura indígena. No podemos reducir todo al modernismo, ni todo al futurismo, ni todo al primitivismo. Tenemos que desarrollar cada campo de esos al máximo, y que las interrelaciones entre los campos se vayan dando dialécticamente. No veo imposible que un gran escritor modernista trate un tema primitivo, indígena, un mito, con las técnicas modernas; ya no es cuestión de temas, sino de la calidad de él como escritor, de su talento artístico.

MURO LATINO: —Considera usted que esa síntesis se ha dado? Y no podría even-

que la juventud pueda plantearse frente a ella de una manera crítica y creativa.

MURO LATINO: ¿Cómo consideran ustedes la posibilidad de que el sistema acabe por recuperar en su beneficio el tratado que realizan?

JORGE LOPEZ: El sistema puede tratar de recuperar esto, y de hecho puede lograrlo en parte. Pero no se trata sólo de recuperar la música indígena y transformarla en mercancía. Tendría que recuperar también la conciencia de los jóvenes que trabajan en ello. Resulta que la recuperación no es una cuestión tan absoluta y omnipotente. Es cierto: ellos transforman en mercancías hasta la imagen del Che, pero es más fuerte la conciencia del valor histórico del Che que la mercantilización de su imagen. Yo no le tengo mucho miedo a las manipulaciones de los medios de consumo del sistema. Hacen daño, sí, pero no es un daño tan grande que logre detener el proceso. Eso sería la negación misma de la dialéctica y de la historia. Por mucho que se esfuerzen, la necesidad es más fuerte que la recuperación. Ellos hace poco trataron de recuperar cosas. Los de la Embajada Americana, en estos días del aniversario de lo de Chile, invitaron al grupo de danzas de Jacinto Jaramillo, y lo recuperaron, se les entregó. Otros grupos también participaron. Sin embargo, encontraron un gran rechazo en la mayoría de la gente. La necesidad de la identidad y de la autoconciencia y de la conciencia histórica es más fuerte que todos los trucos que inventaron ellos para recuperar esta cultura y transformarla en mercancía. Concretamente nosotros por ahora estamos investigando, trabajando con ceguetas, fabricando los instrumentos y enseñándole a la gente que quiera trabajar en esto. No dejaremos arrimar a nadie que

quiera trabajar con esto para ofrecérselo a Artesanías de Colombia y demás aberraciones que tenemos aquí. Queremos instrumentalizar todo esto para trasladárselo al magisterio organizado, a los obreros, a los campesinos, a los indígenas y a los intelectuales honestos que quieran realmente construir a partir de nuestra propia materia prima para así estar en condiciones de valorar las materias primas foráneas... Porque claro está que sería una arrogancia pensar que podemos aislarnos del proceso europeo que produjo a un Marx, por ejemplo, que produjo todo un método que precisamente nos está permitiendo ubicarnos dentro de la historia mundial.

Entonces, para nosotros estos capadores, estos rondadores y estos instrumentos de carrizo son mucho más que una artesanía: implican un fenómeno político, una vivencia histórica, un testimonio. Y no en vano los señores del Método Orff y toda esa caterva de colonizadores de ojitos azules, racistas, están asustaditos. Y les vamos a dar mucho que hacer, porque queremos sentir que estamos en nuestra propia patria y les vamos a dar mucho que hacer. Porque la pelea no es con nosotros, sino con la historia de toda América. Así que queremos invitar a todas las personas que estén interesadas en este trabajo a que investiguemos en todos los campos: en etnomusicología, en arqueología, en escultura, etc., en el campo de las culturas venidas de América, en el mestizaje que se produjo, en el mulataje, en el zambaje, en todo eso que es nuestro arsenal cultural. Y esto hay que organizarlo y contraponerlo al colonialismo. Y bienvenido sea TODO. Pero lo vamos a recibir de pie. Porque entre la rodilla y el pie hay una contradicción antagónica.