

# Yaky Kandru

Un Nuevo Método en la Pedagogía Musical

Por JORGE LOPEZ

En el mes de diciembre de 1971 nos montamos en un bus de la Flota Magdalena con un canasto gigante repleto de instrumentos de bambú, rumbo a La Guajira. Dentro del canasto iba también un proyector de filmas y un mapa de Colombia. Se trataba de realizar recitales de música indígena para los indígenas guajiros. Eran los días de la Navidad en los internados dirigidos por las monjitas y los Capuchinos.

Nos prestaron la electricidad del convento y proyectamos filmas donde se veían indígenas de México, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y de los guajiros mismos allí en las diapositivas, en colores parecidos a los de las postales. Y pusimos todos los instrumentos de bambú en el suelo, sobre unas esteras, y mostrábamos las filmas de México explicando su vida, sus penas, sus miserias, sus luchas y luego tocábamos música de los aztecas y de los mayas y algún corrido antiguo en lengua azteca.

Así, estábamos tocando y mostrando la ubicación de las comunidades en el mapa, ese extraño dibujo, cuando un joven guajiro, uno de aquellos que han hecho juramento de sangre de no civilizarse, se metió en el "escenario" donde nosotros estábamos tocando y se puso a tocar una flauta del Vaupés cuando nosotros estábamos tocando la música de los cuna de Urabá, y después se metió otro joven, quien puso el arco y las flechas en el suelo y se puso a tocar un siku del Perú, y fueron acabando con el recital y fueron iniciando la fiesta, pues para ellos era inconcebible esa artimaña del "recital".

Un guajiro, grande como una roca, dijo que "entonces no estamos solos", y nosotros le respondimos que "claro, ustedes no están solos, pues hay muchos indios en toda América y ustedes se deben conocer" y siguió la charla y por toda La Guajira nos fuimos dando "recitales" que terminaban en fiesta.

Mucho aprendimos durante aquella gira para pasar luego a Manizales, durante la feria de las reinas del cosmético. Dimos como once recitales en distintos barrios, recitales que nunca se transformaron en fiesta. Algunos se reían, otros se burlaban de las indias desnudas que se podían ver en las filmas, otros, con estampa de obreros, se acercaban muy apenados después del recital a pedirnos que comprendiéramos, pues la gente no estaba acostumbrada a esa música tan bonita sino a la pachanga que pasaba por los radios y que lo que querían era ver reinas de falda muy corta y toros hechos pedazos. Entonces nos encontramos con Carlos Enrique Ruiz, director de la revista *Aleph*, quien estaba preparando su número 3, que salió en marzo de 1972, donde aparece, en la página 80, una entrevista que nos hizo Carlos a Beatriz, a Germán y a mí (Jorge), pues el otro miembro del grupo, Carlos Chaves, estaba muy enfermo con fiebres y dormido. Ruiz nos formuló, entre otras, las siguientes preguntas:

—¿Cuáles fueron los móviles que los llevaron a ustedes a constituir el grupo?

R.— "Todos en un principio veníamos trabajando indivi-

dualmente. Jorge estudió en el conservatorio y ya había hecho investigaciones, especialmente de copla, en Boyacá y Cundinamarca. Germán trabajó con el grupo de danzas de Delia Zapata y estaba vinculado ya a la elaboración de instrumentos indígenas. Carlos, a su vez, como hijo de antropólogo, también había hecho incursiones. Yo (Beatriz), igualmente las había realizado con un grupo de compañeras de la universidad y pertenecí al grupo de teatro. Esos factores culturales que nos ligaban fue lo primordial para reunirnos. Entonces el contacto con el profesor Guillermo Abadía y con el Museo Organológico fundamentalmente cristalizó la fundación del grupo. Empezamos sobre la marcha a elaborar los instrumentos, a investigar, a buscar información, siempre con la asesoría del profesor Abadía, que ha sido muy valiosa para nosotros, pues se trata de una persona que le ha dedicado toda la vida al estudio del folclor. Tuvimos el criterio de que íbamos a hacer investigación folclórica con una finalidad didáctica, en el sentido de que todas las cosas que nosotros investigáramos iban a tener divulgación y se montarían con un propósito pedagógico, en la pedagogía musical, especialmente infantil; así lo empezamos a hacer y así lo hemos seguido haciendo".

P.—¿Cómo ubican ustedes el trabajo que están realizando dentro de la sociedad colombiana?

R.— (Jorge). "Nosotros pensamos que para un desarrollo

psicológico, antropológico, sociológico del pueblo colombiano y latinoamericano, el folclor cumple un papel importantísimo, primordial, porque es el punto de referencia de los pueblos sobre su propia historia. Entonces la formación de los niños, de los muchachos de secundaria, los universitarios, los mismos profesionales, de los obreros, los campesinos, debe estar fundamentalmente basada en el reconocimiento de su idiosincrasia, de su cultura, de su raigambre cultural. Pero para eso se tiene que seguir también un proceso a partir de la raíz más profunda. Y la raíz más profunda es el indio, el indígena, el hombre que estaba aquí antes de que llegaran los españoles, antes de que se iniciara el proceso del mestizaje, del mulataje, del zambaje, con sus consecuentes productos culturales. Entonces para poder desarrollar una auténtica cultura latinoamericana y así dar un verdadero aporte a la humanidad en ese sentido, tenemos que partir del indígena. Hay que empezar por analizar y estudiar todos los aspectos lingüísticos, toda la cuestión de la imagen, los dibujos, la psicología, la antropología, en la música la organología y ver cómo se pueden ir aplicando esos elementos tanto del indígena precolombino como del indígena actual, del indígena que está en La Guajira, en el Vaupés, en la Sierra Nevada, en Urabá, del indígena que está escondido dentro del campesino boyacense y cundinamarqués, ese chibcha que está ahí guardado, inhibido en todas sus

manifestaciones culturales; en el quechua, en el bororo del Brasil, en los aztecas, en los seris, yaquis de México, en los navajos, en los sioux mismos que están guardados en esos corrales en Estados Unidos. Es necesario partir de ahí, estudiar todos los instrumentos musicales y aprenderlos a fabricar. Decirle a la gente, camine vamos a cortar cañitas y vamos a aprender a hacer rondadores, vamos a aprender a hacer flautas traveseras; vamos a comprender por qué los indios de México hacían instrumentos basados en agua. De tal manera que tenemos que ir profundizando en todo eso, en las leyendas, los mitos, la literatura oral que está consignada en los mitos y en esa forma poder comprender también muchos elementos de la arqueología. Empezar a decirle a la gente que la cultura indígena no está muerta, que no es un objeto de museo, que está viva y depende de nosotros el que no muera; la cultura indígena no tiene una muerte autónoma, simplemente se le está matando; hay un etnocidio, se está matando una cultura, se está matando a los indios. Nosotros tenemos que seguirle dando apoyo a esa cultura e impedir que siga siendo asesinada, puesto que ella internamente no tiene los elementos de su propia muerte. Es una mentira convertir la música indígena en algo de museo, cuando todavía está viva, cuando el indio del Vaupés aún toca su *Yapuruti*, cuando todavía los cuna tocan *Kamupurru*. De manera que pretender convertir en objeto de



museo algo que está vivo y que tiene funcionalidad, es un crimen, es seguir aumentando el proceso de despersonalización que ha habido en todos estos países y es darle rienda suelta, abrirle las puertas a todo el proceso del jipismo, a todas esas malformaciones, deformaciones psicológicas y culturales, que vienen disfrazadas de pseudo-cultura".

Pero hoy no estamos de acuerdo con algunos conceptos que aparecen en las respuestas anteriores. Por ejemplo, el concepto folclor nos parece decadente, vacío, minimizador, turístico, contiene sensaciones referentes al "exotismo" de los campesinos, de los indígenas, de aquellos que no son "civilizados". Transforma en mercancía lo que los indígenas viven a diario, danzan y cantan por afecto, por necesidad. Condena al indígena al "apartheid" de la cultura. Llega a plantear que el indio no debe soñar con la física nuclear, ni con la alta cirugía, ni con la ingeniería hidráulica, ni con la música sinfónica, condena al indio al "apartheid" de las monografías de los antropólogos. Tampoco nos gusta el concepto "etnomúsica", como si esta música no fuese simplemente música, o, como dice el músico cubano Argeliers León, "como si hubiera una música que no fuera producto de ese llamado Ethnos".

Así, el grupo ha ido creciendo y madurando, dudando de los conceptos dudosos, entendiendo que la cultura indígena es un aporte a lo mejor de la cultura universal. Entendiendo que el indígena tiene derecho a lo mejor de la cultura universal, que no debe ser relegado al mundo de los exóticos. Entendiendo que los indígenas del Vaupés deberían ser los futuros ingenieros de las grandes centrales hidroeléctricas del Amazonas, cuando los antropólogos indígenas sean los antropólogos físicos de sus propios cuerpos.

No pretendemos suplantar a los "indígenas" en la defensa de su cultura. Entendemos que SU cultura también es nuestra en la medida que nos identificamos con sus luchas, con sus penas, con sus victorias que las habrá y muy grandes. Muchas anécdotas podríamos contar pero el espacio es poco. Ahora somos en nuestro grupo Carlos Duica, William Duica, Jesús Antonio Quiñones, Benjamín Yepes, Germán Pinilla, Alvaro López y Jorge López. Todos investigando, aprendiendo y con un profundo deseo de seguir comunicando todo lo que hemos aprendido de aquellos trabajadores de la selva.



El grupo "Yaky Kandru" investiga la música de las comunidades indígenas. Aprende a fabricar sus instrumentos. Aprende a ejecutarlos. Aprende a enseñarlos en un proceso pedagógico que parte del trabajo manual. En lengua Pijao, Yaky Kandru quiere decir "tengo hambre".