

El patio



ESPECIAL MÚSICA

ABRIL 94

El patio

LA REVISTA DE LA CULTURA HISPANO-GUINEANA
Nº 29. MES DE ABRIL DE 1994

Edita:

CENTRO CULTURAL
HISPANO-GUINEANO
Apdo.180. Tlf:2720
Malabo
Guinea Ecuatorial

El patio



ESPECIAL MÚSICA

ABRIL 94

...SUMARIO

Presentación:	Ciriaco Bokesa
Crónica de un festival:	Bonifacio Ondo
Malabo: Música y realidad:	Concreto Mfuy
Melodía y ritmo:	Rufino Ndong
Hablamos con los cantantes:	Victor Somori
El deporte y la música:	Pedro Mabale Fuga
Mi visión del II festival:	Simeision 's
Teatro y música:	F. Luis Dougan
Humor y pasatiempos:	Victor Somori

PRESENTACION

La nostalgia de aquel primer festival de la canción hispana, como un grito que crece a medida que se estira el tiempo, como un imán sobre la conciencia de todos, ha hecho el milagro insólito -cabe decir- de reunir a más de un centenar de cantantes.

La cantidad, calidad y variedad de estilos aconsejan la edición de un *El patio* monográfico. Es el mejor homenaje a todos, ganadores y perdedores, si bien es verdad que en eso hemos ganado todos, con premios o sin ellos. Porque gana la profesión. El lector se encontrará con artículos teóricos de buena sustancia, firmas de garantía incuestionable como **Rufo o Concreto, Boni, Fuga, Marcelo, Simeision's, Luis y Somori...** Cada uno con su paleta y en su parcela. Los cantantes tienen un buen texto de estímulos en este *El patio*, y todo lector podrá saber que si hay músicos, hay también musicólogos.

Para testimonio, ahí están.

Ciriaco Bokesa Napo.

CRÓNICA DE UN FESTIVAL

En estos momentos tan difíciles, cuando los ciudadanos de a pie y los no tan de a pie van dando tumbos de un lado a otro preocupados unos por saber el verdadero significado de la palabra DEVALUACION, otros por demostrar que a pesar que existen los diccionarios (que por cierto valen un ojo de la cara en algunas tiendas de la ciudad), algunos términos que aparecen en ellos no les afectan.

Como si fuera un conjuro hecho por los dioses para paliar nuestras penas, estos derramaron el pasado 11 de febrero, sus lágrimas en forma de torrentes musicales, demostrando una vez más que la música amansa a las fieras venidas a menos aunque en bien de la verdad, tantos acordes musicales no consiguieron calmar nuestra sed, pero sí demostrar que el humor sigue siendo una de las cualidades de este maravilloso pueblo que todavía cree en el amor a pesar que este "sea una picada".

Fueron dos semanas de intenso trabajo donde codo a codo músicos y artistas puntualizaban sus temas para, tras volver loco a un jurado muy digno, ver culminadas sus ilusiones viéndose en esa disputadísima final donde la recompensa a tanto trabajo tenía nombre y apellido: "250.000 F. Cfas. al ganador.

Todos lo intentaron pero pocos fueron los afortunados y la verdad es que la calidad musical en nuestro país, está subiendo enteros gracias quizás a la aportación de algunos músicos que con influencias del exterior han sabido conjugar todos estos factores consiguiendo en ocasiones ponernos en pie y aplaudir agradecidos lo que estábamos escuchando.

La música estuvo representada podemos decir que en todas sus facetas y tendencias e incluso géneros musicales tan extraños para un público como el nuestro (Funky-Machacando) tuvieron cabida en este festival.

El patio / 4

Hubo gente que repitió premio. SAMUELÍN con su tema de rabiante actualidad "LA POLIGAMÍA" fue el brillante ganador del Primer Premio, premio a la mejor canción en español. SITA RICHI, eterna ella, volvió a llevarse un buen sobre a casa con su canción en lengua bubi, así como un largo etc. de artistas que vieron recompensados sus esfuerzos con unos premios que en mayor o menor grado pusieron las cosas en su sitio.

Artistas polifacéticos como Lili Afro demostraron que con tesón y trabajo se pueden alcanzar cotas insospechables y su esfuerzo fue recompensado con 50.000 F. Cfas. El, eterno pionero del rap ecuatoguineano, también dió una alegría a los suyos aunque a decir verdad ni él mismo lo esperaba: Elvis Romeo recibió 30.000 F. Cfas. A título personal me gustaría destacar las dos maravillosas actuaciones de Ngal Ngal premiado con 20.000 francos. Piruchi, Mauricio Gozo, Sueli y Mamuchi fueron de los otros premiados.

Cabe destacar el argumento de las letras, ¡señores! más pesimistas imposible, aunque había algún que otro simpático que nos hacía reír con temas como la devaluación del franco cefa a cargo de los Rastafaris que montaron el taco encendiendo al público y haciéndoles vibrar.

Como en todo público se encontraban señores que ni música, ni decoro, mostraron una vez más su necesidad criticando y acusando al jurado, repito muy digno todo él, de regionalista y tribalista.

En fin, la música como AVE FENIX, voló sobre el CCH-G y nos hizo pasar una maravillosa noche. Gracias, diosa música.

Bonifacio Ondo

LISTA DE LOS ARTISTAS FINALISTAS DEL IIº FESTIVAL DE LA
CANCION HISPANA EN EL C.C.H.G.

<i>Maruja</i>	<i>Elena White</i>	<i>Domitila</i>
<i>Nuresu</i>	<i>Mauricio Gozo</i>	<i>Paloma</i>
<i>Sita Richi</i>	<i>Lili Afro</i>	<i>Elvis Romeo</i>
<i>Antobe</i>	<i>Manuel Ngal Ngal</i>	<i>Felsimnsur</i>
<i>Pola</i>	<i>Nono of Jazz</i>	<i>Piruchi</i>
<i>Pop Mix</i>	<i>Miriam Ichinda</i>	<i>Samuelin</i>

MUSICOS:

Café Band Sound:

-Papi Bass - Bajo
-Papi Junior - Guitarra
-Apolonio - Guitarra
-Cuki - Teclados
-Orumba - Percusión
-Manuel Ngal - Guitarra

Bisila Sistem

David Bass - Guitarra
Angel Tobachi - Guitarra
Pablo - Solista
Buatiché - Bateria
Samuelin - Teclados
Teobaldo - Bajo

PRESENTADORES:

Bonifacio Ondó y Raquel Mayé

COMPONENTES DEL JURADO:

-D. Alberto agucma (Mª Cultura), -D. Philipe Alcolea (ICEF), -D. Fermín Font (Cooperación Esp.),
-D. Ciriaco Bokesa (CCH-G), -Dñ. Nardi Modu (Cantante), -D. Eugenio Mitogo (Músico), -D.
José Siale (Músico), -Dñ. Mª Antonia Mera (Secretaria del jurado)

PREMIOS:

1º.-Samuelin	Mejor canción española
2º.-Sita Richi	Mejor canción autóctona
3º.-Lili Afro	2º mejor canción española
4º.-Elvis Romeo	Mejor coreografía
5º.-Manuel Ngal Ngal	Mejor texto
6º.-Mauricio Gozo	Premio a la simpatía
7º.-Suli	Premio al desafortunado
8º.-Mamuchi	Premio a la lozanía
9º.-Piruchi	Mención especial

FIRMAS PATROCINADORAS:

GUINEBEGA	25.000 F. cfa.
Casa Tarbay	15.000 *
SEGESA	10.000 *
GETESA	10.000 *

MI VISIÓN DEL IIº FESTIVAL DE LA CANCIÓN HISPANA.

Cuando me acuerdo de la "canción del pobre" de David Bass, y miro lo pobre que ha estado el IIº Festival de la canción hispana, recuerdo uno de los versos de Jorge Manrique en sus "coplas a la muerte de su padre" que, bien esta vez, podrían ser "las coplas a la pobreza musical, falta de calidad artística y un jurado a su gusto". Ahí vimos a unos cantantes que no sabían lo que querían cantar, a unos músicos que tenían mucha prisa por ajustarse a los quince minutos de tiempo que tenían incluidos los aplausos, a un jurado que no se enteraba de que Elvis Romeo estaba interpretando una canción del grupo "Zamora" (Guineanos annoboneses residentes en España, que han grabado discos, cintas y compactos) y un público que estaba más para olvidarse de la devaluación del Franco cefa, que de prestar atención a las "coplas del II Festival de la Canción Hispana".

No soy pesimista, no. Ni tampoco derrotista. Creo que soy alguien que no le gusta perder lo que ya tenía (como es el caso de la calidad que se tuvo en el "I Festival con la canción del pobre").

El Centro Cultural Hispano-Guineano ha tenido su buena voluntad, la tuvo, la tiene y la tendrá siempre aunque le engañemos como lo hemos hecho en esta ocasión. Pero nosotros, ¿volveremos a levantar esta capacidad de creación que tuvimos en el I festival de la canción hispana? ¿Llegará este día en que no tengamos que vernos siempre obligados a recurrir a Bessoso, Efamba o Maelé para representar Guinea Ecuatorial en un festival internacional de la canción hispana o de culturas Bantú apoyados por los músicos de siempre?

Evidentemente hay voces que prometen como la de la joven, atractiva y voz personal de *Lili Afro* que esta vez ha convencido plenamente al público desde su primera aparición en este II festival; *Maruja* que se ha presentado original y

diferente intentando una fusión de músicas tradicionales con ritmos modernos, que bien se merece un elogio; *Los Pop Mix* que aunque muchos no lo queramos reconocer son una nueva generación que han marcado su rumbo introduciendo en nuestra cultura las nuevas corrientes musicales intercontinentales y que también se merece un elogio o el apoyo de todos. La lástima es que todas estas revelaciones mencionadas y no mencionadas están apoyadas en la base instrumental por los músicos de siempre (Café Band Sound o Bisila System).

No sé si llamarle dolor, decepción o preocupación pero, sea lo que sea, me pasa que cuando escucho a *Paloma*, a *Ngal Madunga* y a otros muchos que incluso no pasaron a la fase final del I festival de la canción hispana en el CCH-G de Malabo y me atrevo a compararlo a las "coplas" que hemos visto este año...

Afortunadamente el CCH-G no sólo se alimenta del II Festival de la Canción Hispana, sino de los recursos culturales que encontramos en su Taller de Arte, en la Biblioteca y de otras muchas actividades interesantes como ha sido el II Festival de Danza Tradicional o la I Muestra de Teatro "isla de Bioko".

De todos modos si hay que reprocharle algo al CCH-G, es el hecho de seleccionar a un jurado que no es capaz de respetar las bases que se pone para el festival o que no esté informado de qué canciones son inéditas o no, como es el caso de Elvis Romeo que se clasificó para la fase final después de haber interpretado la canción autóctona que es original del grupo "Zamora" y al que al final otorgaron un premio que no correspondía a un bailarín sino a un grupo, según el apartado nº 11 de las bases del festival: (Cuarto premio: al mejor grupo coreográfico, 30.000 F.cefes). Evidentemente si volvemos a releer este artículo alguien se preguntará que qué persigo yo en mi exposición y yo simplemente le diría que ni yo lo tengo

Simeiston's.

claro, puesto que el primer festival de la canción hispana tenía carácter promocional y este segundo tenía de todo menos esto ya que he revisado las bases del II festival una y más veces, y no hay ninguna que me recuerde que este festival es de carácter promocional excepto que hubo más de 500.000 Fcs. en premio y muchos apuntados a ganar dinero sin siquiera entender de música.

Ahí los vimos. A los de siempre llevándose los premios (me refiero a los que mínimamente ofrecieron una calidad y estilo musical), a otros de siempre llegando a la final y a los de siempre que se apuntan porque se han enterado de que ¡hay más de quinientos mil francos cefas en juego!

Mientras tanto, nosotros nos quedamos con los comentarios de las "coplas de un festival pobre"



Música y realidad

El cine, la literatura, la pintura, el teatro, la fotografía y muchas otras manifestaciones artísticas tienen una tendencia natural al realismo, a lo figurativo. Muchos artistas plásticos, escritores y cineastas se sirven de la realidad para describirla, imitarla o para recrearla en sus obras. Casi siempre, e incluso sin pretenderlo, utilizan la realidad para opinar sobre ella. La realidad es el material más abundante en el taller donde se cuece ese producto que llamamos arte. La música, sin embargo, no imita necesariamente a la naturaleza. No tiene vocación de realista. En todo caso, algunos compositores hacen esfuerzos para crear piezas descriptivas. Los sonidos, el material con el que se hace la música, no surgen como imitación de la realidad. Tienen un carácter mucho más abstracto. Tanto los instrumentos que normalmente se utilizan en un evento musical como los timbres, tesituras y armónicos que producen responden en su concepción a la más absoluta arbitrariedad. Los sonidos del piano, el fagot, el timbal o el vibráfono no intentan parecerse a ningún otro sonido conocido. La forma unisensorial de percibir el producto musical es otra característica que diferencia a esta manifestación artística de las demás. La música no se ve, no se palpa; casi nunca se parece a la realidad. Pero el lenguaje abstracto que interpretan esos objetos extraños de madera, metal o piel, consigue con cierta facilidad que nuestra piel se erice o que se nos escape alguna lágrima emocionada. La música, como la lengua, a pesar de ser dos complejos sistemas de signos arbitrarios que ignoran la realidad, están estrechamente vinculadas a nuestra sensibilidad.

Algunos artistas conceptuales contemporáneos han propuesto a sus públicos una nueva forma de percepción artística: que observen la calle, que

escuchen sus sonidos. Oír el ruido de la ciudad, mirar a través del cristal del autobús periférico, pueden ser el equivalente a asistir a un concierto o a una película. La pequeña diferencia es que el artista, la sala de conciertos o de cine, somos nosotros mismos. Una obra del desaparecido John Cage consiste en abrir las ventanitas de la sala de conciertos para oír los sonidos de la calle. Otra, titulada *4'33"*, requiere la presencia de un piano y un pianista que interpreta una partitura en la que hay escrito un silencio para piano que dura 4 minutos y 33 segundos. El público sólo oye los sonidos que él mismo genera. El video-creador Bill Viola nos ofrece video-espejos en los que mirarnos y el polaco Kjafeveski nos permite oír cualquier emisora de radio que esté emitiendo durante su concierto *Radio en directo*. Estos intermediarios de la sensibilidad nos están proponiendo lo que podría parecer una contradicción, viniendo de alguien que se considera artista: que para producir una obra de arte no necesitamos los servicios de ese intermediario entre la realidad y nosotros. Cualquier ciudadano de a pie puede disfrutar de su propia producción artística con los materiales que le proporciona la realidad que le rodea. Y ahora sí, sin los extraños instrumentos sinfónicos o rockeros, sin partituras, sin Dolby Stereo, música y realidad tienen mucho que ver entre sí. La música es nuestra nueva actitud para percibir los sonidos que nos ofrece nuestro entorno cotidiano. Sonidos en su estado más puro, sin filtros, sin grabaciones en cintas o discos compactos. Sonido directo, de la naturaleza al oído. Los martillazos del chapista por un lado y, por el otro, la mujer que canturrea mientras tiende la ropa. La masa de violines que forman las hojas de cocotero mecidas por la brisa. Las posibilidades son infinitas. Cualquier momento o lugar pueden acoger

un gran estreno del que nosotros somos público, autor e intérprete. Vaya como ejemplo esta *Pequeña sinfonía de Malabo* a cuya representación asisti no hace mucho:

Primer movimiento: Aeropuerto.

Las hélices jadeantes del avión ruso Enrique Nvó parecen anunciar su próxima muerte. Los pasajeros del vuelo de Bata surgen desfallecidos de este taxi-pais con alas. Un Land-Rover largo lleno de aviocarreros cruza veloz la pista mientras se oye un "vamos, Paco, coño..." procedente de uno de los españoles. Un guineano susurra "dicen que se van pronto...". La corneta de honores ensaya sus alaridos de bienvenida al presidente. Taxi a la ciudad. Los baches que anuncian la entrada a Malabo activan la escondida percusión de este vehículo amarillo.

Segundo movimiento: Malabo.

Soukous y makossa salen desesperados de aparatos de desguace. Los niños son el continuo del sonido urbano. El pichi es el instrumento solista: "¡No hambog, A go tel mi papa se yu don bit wil". Las mujeres discuten entre risotadas, los niños arrastran el cubo de basura atado con una cuerda. Pasa el camión fumigador y, cuando ya no se ve nada, ululan las sirenas que intentan dar sentido a la comitiva de algún poderoso. Un taxi pasa por delante de la sede del PP anunciando un mitin del CPDS, mientras por la monótona radio nacional se oye la grabación de un discurso del ministro portavoz. El pequeño coche de un empresario español se estrella contra una farola, arrollado por un conductor fang, que le culpa de todo. Un enorme vampiro pasa rozando las cabezas de los viandantes. Las planchas metálicas de la panadería, tomadas del techo de un antiguo tostadero de cacao, redondean la percusión de la escena. Una niña desaparece dentro de un bache dejando escapar un grito. Truenos consistentes anuncian el negro

tornado que se acerca. Viento, lluvia, ríos de agua urbana. Estruendo. Los niños se desnudan para disfrutar del esplendor de este parque acuático. El reloj del ayuntamiento suena adelantado para señalar el final del espectáculo. Se cruzan dos ruidosos camiones de la Cooperación Española. En uno van los enseres de Tino, a los que se encaraman cinco trabajadores que debaten a gritos el porcentaje de subida que se debe aplicar a sus salarios tras la devaluación del franco cfa. En el otro se tambalean los restos mortales de una caracola.

Tercer movimiento: El mar. El

silencio quiere aparecer en alta mar cuando lo rompe el motor de una pequeña embarcación que se acerca. Se trata de un español experto en mecánica que en vano hace nadar a sus curricanes. No es año de pesca. Después de un minuto, un rumor extraño. Debe ser el avión de Iberia. No, es el fuego que brota de la punta por donde sacan el petróleo. El gas que brota violento para ser despreciado y comido por un fuego que le hace rugir. Por el horizonte asoma el zumbido de uno de los pájaros metálicos de Ezequiel. La superficie del agua se llena de peces voladores de alas silbantes que huyen despavoridos del velero y las rapalas de Alberto Alcaide, el lobo de mar criollo que saluda en pichi el paso del buque Acacio Mañé. Dicen que se va (el Acacio) a Vigo aquejado de gota. Uno de los tripulantes chinos hace sonar la sirena. Se oye en toda la ciudad. La gente le dice adiós sin verlo, como a casi todo.

Cuarto movimiento: La noche: Al

caer la noche siguen sonando el soukous y el makossa resquebrajados, el pichi de los niños y los gritos de las mujeres. A esta hora la ciudad suena a ruido y a silencio a la vez. La música se acaba, la realidad sigue. Nadie aplaude.

La música y los niños



Por la mañana me propone Ciriaco escribir algo sobre la música y los niños (debe pensar que entiendo sobre el tema porque me ve con esos tiernos diablillos). Antes del medio día, me vuelve a la mente el tema y durante varios minutos entre las once y las doce, silbo melodías de mi infancia para encontrar algún resorte que me haga explayarme sobre el tema.

Después de las trece horas, me doy cuenta de que todos mis recuerdos infantiles son cuadros musicados. Una canción, una época. La tabla de multiplicar con aquel: "...Cinco por diez...cinco por diez... son cincuenta..." Todos los juegos en las oscuras noches de luna ecuatorial están impregnados de música: "...¡APWA eh! ¡Mbura Mbot a boo mbim esala eh!..." y un largo etcétera de vida, niñez y música.

A las cuatro de la tarde, rodeado de niños cantando espontáneamente un rap de su invención propia, vuelvo a recordar la propuesta de Ciriaco. Otra vez la música, otra vez los niños: "...ponte la concha mirando para allá... rondada flixflax, salto mortal..."

A las seis de la tarde, mientras se retiran los niños a sus juegos musicados, a su vida musica, a sus sueños musicados, intento escribir algo sobre los niños y la música y, desesperado, no se me ocurre cómo empezar ni qué decir. A las siete, Ciriaco me pregunta si estoy trabajando sobre su encargo y me lo quito de encima engañándole que efectivamente ya estaba

El patio / 10

en marcha un supuesto estudio sociológico sobre la influencia de la música en el desarrollo afectivo, emocional e intelectual de los infantes. Después de filosofar un poco los dos sobre el tema, teorizando y enunciado principios científicos, lógicos y racionales sobre la música y la infancia, a las 22 horas me doy cuenta con toda sinceridad de no saber qué decir del tema.

A las veintitrés horas me parecía demasiado tarde para volver al tema y sin embargo me sorprendí poetizando: "...Los niños y la música posiblemente pertenecen a una misma realidad; a una realidad que a Ciriaco y a mí se nos confundía entre la lógica y el razonamiento..."

A media noche, clausurando el día entre sábanas y pieles suaves, retomé el tema y ví que los niños son la nota más afinada del pentagrama (único) universal. La música es como un niño; el niño es una lección de libertad, como la música; la música es la misma en todas las comunidades humanas del planeta, como los niños; una misma melodía puede resultar tierna, agradable, cruel, pura y ruidosa como niños; claros y vibrantes como música. Sobre todo, sólo en los niños y la música se palpa el sentido puro de la libertad universal.

Somé con melodías frágiles que se rompían con el roce del viento mientras los niños hinchaban globos enormes con la materia que se acumulaba de viejos cantos rotos.

Marcelo Ndong



Deporte y música

El deporte moderno cuenta tan sólo con siglo y medio de existencia, pero sabemos que desde la más remota antigüedad, el hombre, con más o menos conciencia, practicaba ya el deporte. En dicho tiempo ha conquistado el mundo. Se ha convertido en una realidad que no podemos ignorar, con expresión unitaria y con sus normas, palabras, espíritu, ventajas y defectos del mismo tipo. Sus efectos son de las más variadas clases: puros e impuros, valiosos y perjudiciales, buenos y malos.

Por esta razón, no constituye el deporte tan solo una manifestación vital con la que hemos de enfrentarnos, sino también un deber, una tarea que tenemos la obligación de llevar a cabo. Sus efectos irradian en la esfera corporal y en la espiritual. De la misma manera que el deporte es una higiene del cuerpo, lo es también del espíritu.



Esbozada así esa primera aportación espiritual del deporte, vamos a analizar a continuación la relación del deporte con una de las manifestaciones culturales más patentés como es la música... Empezaremos diciendo que si bien esa relación existe desde que el hombre es hombre, existen pocos documentos que avalen y analicen con profundidad este hecho. Literatos, artistas y filósofos han acompañado el deporte hasta nuestros días, pero bien poco son los legados relacionados con el tema. Sin embargo, el Sr. Jacques Dalcroze (1865-1950), profesor de música y compositor suizo, es uno de los primeros que reconoció y enseñó lo que ambas cosas pueden representar, la una para la otra.

El barón Pierre de Coubertin, restaurador de los Juegos olímpicos modernos, incluyó la música en la serie de cinco artes que debían estar presentes en los Juegos Olímpicos.

En general, podemos afirmar que las percepciones causadas por los ejercicios atléticos conducen a la música, y reciprocamente. Ello no es válido para cualquier género de música, en especial no lo es para toda la occidental. Ciertamente su señorío polifónico contiene una gran cantidad de ritmos de acuerdo con el cual se puede, o se podría, bailar, posee también una esencia espiritual que, mediante unas grandes dotes artísticas, puede transformarse en movimientos; pero a pesar de ello, la música sigue dominando.

Por el contrario, los sonidos orquestales del Oriente expresan su polifonía principalmente mediante los cambios en el movimiento, sin los cuales se convierten en monótonas. Dichos sonidos son producidos mediante la gesticulación del cuerpo, caso del tambor, o mediante la aplicación del aliento, caso de la flauta.

Africa, considerada el origen de muchos ritmos que se han extendido posteriormente por todo el mundo, posee una amplísima gama de danzas y bailes folklóricos que expresan a través de su ritmo ahora frenesí, ahora pausado... una serie de movimientos y contorsiones que dejarían exhausto a cualquier atleta de alta competición. Nuestro país, Guinea Ecuatorial, es especialmente rico en tal sentido, véase por ejemplo, la contraposición que puede observarse entre el ritmo frenesí del Mocom, Machacando, Ivanga... y el pausado y acompasado del Bisila.

Los ejercicios corporales y las danzas folklóricas pues, poseen musicalidad y expresión propias, salidas de la alegría que dichos movimientos

producen.

Bode, Loban y Ling (grandes precursores del análisis motor), dice Násárck, consideran el movimiento como "educación para la cultura". Ella pide también una mayor atención a la relación de la música con el movimiento. La música puede "darles a los movimientos una orientación artística que puede estimular mucho a los alumnos, proporcionarles satisfacción, excitar su imaginación y procurarles descanso" y concluye con un resumen de la actitud de Dalcroze con respecto a ésta cuestión, quien pensaba que la música estimula y crea el orden, y actúa simultáneamente sobre el sistema nervioso, los sentimientos y la razón. Gracias a la música, el cuerpo flexible y fortalecido "puede poner sus medios de expresión a la disposición de un arte vivo". La música fue el único arte capaz de perfeccionar los movimientos del cuerpo humano. Edgecombe, a través de escritos diversos, ha abierto el camino en esta esfera, rehaciendo como movimiento al ritmo de la música, formas tan primitivas de ejercicio como el entrenamiento de acondicionamiento.

Los entrenadores deportivos modernos deben tener la suficiente capacidad de integrar en el entrenamiento deportivo otras cualidades artísticas. Por ejemplo, GERUTTY, el entrenador del famoso atleta australiano Elliot, es un caso a propósito: combinaba una carrera difícil por una duna de arena, el levantamiento de pesas, la natación en el mar, con poesía y música clásica. ¡Un régimen difícil, pero equilibrado!

Para concluir, queremos plantear una serie de interrogantes que podrían servir para encauzar mejor el tema que nos ocupa, y son:

-¿En conexión con cuál de las ramas del deporte debería recomendarse el uso de la música, desde el punto de vista del jugador y del espectador?

-¿Cómo se podría usar la música de forma provechosa antes y después de las actuaciones deportivas?

-¿A qué edad deberían los individuos hacer ejercicios con ritmo y música, y qué diferencia de sexo debe haber a este respecto?

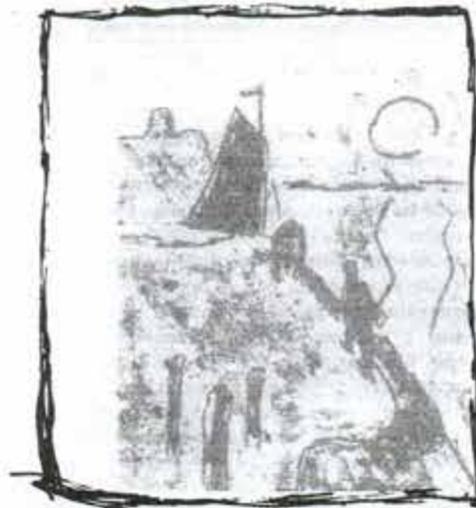
-¿Es la música propicia para aumentar el placer del ejercicio?

-¿Mejorar la formación, especialmente en deportes, como la gimnasia?

-¿Es útil para llevar a cabo ejercicios físicos fuertes y hay algún modo de medirlo?

-Hay que reconocer que la Educación Física y la Música forman parte de una educación equilibrada; ¿cómo pueden ser útiles y servir de inspiración la una a la otra?

La Educación Física tiene el propósito de crear individuos que sean artistas eficientes en la expresión a través del movimiento y la belleza implícita en la proporción, la armonía y la moderación.



LA MELODÍA Y EL RITMO



El elemento esencial de la música es el sonido, ya sea el llamado indeterminado o entonable ya sea el determinado o indiferenciado. Este elemento esencial puede ser considerado desde dos perspectivas:

-Como *sucesión* en el espacio-tiempo: la Melodía;

-O como *duración* en el espacio-tiempo: el Ritmo.

De entrada que conste que mi intención no es la de dar una clase magistral de teoría musical; pero creo que había que comenzar delimitando nuestro pequeño campo en este gran mundo que es la Música. Vamos a hablar, pues, de la Melodía y el Ritmo o más concretamente del desarrollo que se ha hecho de los dos elementos.

Curiosamente a lo que se podría pensar, la Melodía y el Ritmo no han tenido el mismo desarrollo. Siempre se ha dado más importancia a uno de los dos elementos en detrimento del otro. A modo de prueba vamos a ver el comportamiento de dos culturas: la "europea" y la "negro-africana". En la primera es la melodía la que ha tenido más desarrollo; en la "negroafricana", sin embargo, ha sido el ritmo. Por eso la cultura musical europea se la suele llamar cultura melódica, y la negroafricana cultura rítmica.

La Melodía en la Música europea.

Ya hemos dicho que el interés de la cultura europea ha estado centrado en la melodía. Los modos griegos, tal como aparecen en el siglo V a.C., ya nos muestran el interés que tenían por la melodía y cada paso que damos en el tiempo esa melodía también cada vez más desarrollada. Así aparecerán el bosque de normas para el correcto empleo de: melodías simultáneas, desarrollo de melodías...etc. Las clases de los Conservatorios, en lo que a la Música se refiere, consistían (o consisten) en meter

en la cabeza de los alumnos todas las normas de Armonía, Contrapunto, Fuga etc. lo cual se puede resumir diciendo que el alumno en la cultura musical europea se le enseñaba (o se le enseñó) a "sacar el mayor partido posible a una melodía".

Este desarrollo de la melodía fue en detrimento del ritmo. Aquí el ritmo no pasa de ser un elemento ornamental y de estructura totalmente diferente al ritmo africano tal como veremos más adelante.



El ritmo en la música negroafricana.

Aquí tiene más desarrollo el ritmo pero, como siempre, en detrimento de la melodía. Hay que decir más: El ritmo de la música negroafricana es distinto al de la música europea; mejor, la comprensión del ritmo es distinta en una música y en otra. ¿Cuál es la diferencia? Veámosla. Dice un musicólogo europeo.

"Nosotros (los europeos) partimos de la fase auditiva, ellos, los negroafricanos, de la motriz; nosotros separamos las dos fases: la unidad métrica, el compás, con la fase sonora o sea, la tesis; mientras los negros parten del movimiento, del arsis "tiempo al aire", el cual es a la vez el comienzo de la figura rítmica. Para nosotros es la simple sucesión de golpes en el tambor, éstos aparecen como sincopados porque no atendemos sino al aspecto acústico."

¿Qué quiere decir todo esto? Vamos a intentar explicarlo con un ejemplo: el

movimiento del toque del tambor con las manos. ¿Qué pasa? Veamos: cada movimiento singular de percusión es doble: los músculos primero se contraen y después se extienden; o sea, la mano se alza y luego se baja. solamente esta fase (la bajada de la mano) es la marcada acústicamente, pero la primera (el alzamiento de la mano) que es inaudible tiene un acento motor que consiste en la contracción de los músculos. Pues bien, la Música europea empieza a contar el ritmo en la parte sonora y la música negroafricana en la parte no auditiva. Para un europeo el ritmo africano suena "al revés". En efecto, al dividir la música europea el compás en tiempos "fuertes" y "débiles", observa con asombro que la música negroafricana da más importancia a los tiempos "débiles". Igor Strawinsky intentó en 1913 introducir en su obra "La Consagración de la Primavera" esta concepción del ritmo y tuvo un estrepitoso fracaso.

La estructura y las realidades del mundo moderno hacen cada vez más problemática la existencia de culturas separadas que respondan a principios realmente diferentes. Este proceso de unificación es muy previsible que se acentúe notablemente en el futuro hasta llegar a crear una única civilización y una única cultura planetarias dentro de la que quizá cabrán variantes locales.

las influencias que por el de un real camino común. A esta posibilidad futura la música europea puede aportar su experiencia en el camino de la polifonía y de la diversidad de medios de producción sonora, así como una racionalización de los procesos musicales; la música negroafricana, por su parte, puede aportar los conceptos rítmicos propios y el mayor contacto entre la creación rítmicos propios y el mayor contacto entre la creación y la interpretación de la música.



En el terreno musical los síntomas actuales apuntan en tal dirección, aunque hasta el momento se realiza más por el camino de

Finalmente dice Cristóbal Halffter, gran músico español: "No podemos aventurar lo que será el futuro de la Música, en todo caso la música europea ya no puede evolucionar haciendo caso omiso de las demás culturas, ni éstas tampoco pueden conservar su impermeabilidad"

HABLAMOS CON LOS CANTANTES

CUESTIONES:

- 1.- ¿Por qué cantas?
- 2.- ¿Cantas o lloras?
- 3.- ¿El cantar, te resuelve el problema de la vida?
- 4.- ¿En qué momentos cantas?
- 5.- ¿Cuál es tu mejor canción?
- 6.- ¿Es necesario un estilo para poder cantar?

RESPUESTAS:

YOLANDA AVOMO

- 1.-Yo canto porque sé cantar y me gusta (sonriente).
- 2.-Yo no lloro, yo canto.
- 3.-De momento no resuelve nada. Pero si las cosas marchan bien, el cantar me resolverá muchos problemas.
- 4.-Canto sobre todo cuando estoy alegre, y cuando me invitan a una actuación y si tengo ganas.
- 5.-Mi mejor canción es: "¿Por qué me hablan a mí?" La canto en fang.
- 6.-Si no tiene uno un estilo, es como cantar como un loro, sin saber qué dices ni a quién cantas.

NONO OF JAZZ

- 1.-Por que veo que es mi vocación.
- 2.-Solamente canto.
- 3.-Al parecer, el cantar me reanima.
- 4.-Por ejemplo, cuando tenemos un espectáculo, también canto sólo en casa.
- 5.-Sólo puedo decir la que me hizo ganar un concurso, que lleva por título, "Voy buscando lo que me corresponde".

- 6.-Si, porque a un artista, le tienen que conocer con un ritmo especial.

CARMELO E.E.

- 1.-Canto porque me gusta y debo hacerlo.
- 2.-Yo canto no lloro.
- 3.-No, no resuelve casi nada.
- 4.-Canto sólo en los concursos, como el que tendremos próximamente.
- 5.-Mi mejor canción es "You and I".
- 6.-De momento no tengo un estilo, canto con todos los ritmos musicales.



CHEF BIMBILES.

- 1.-porque me gusta la música.
- 2.-Bueno, yo canto.
- 3.-No, pero aconsejo a la gente, y esto les cambia la vida a ellos.
- 4.-En cualquier momento. Sobre todo cuando me encuentro alegre.
- 5.-Mi mejor canción es: "Midjingdjeng".
- 6.-Si, es necesario, porque un cantante tiene que tener su estilo de música. Por ejemplo, mi estilo se llama "Machalanga". Esto es, una fusión entre "machacando" y "langalanga".

PALOMA

- 1.-Canto porque es algo que está dentro de mí, y con ello expreso lo que siento y hablo de mi entorno.
- 2.-Hago ambas cosas. Canto llorando; porque en mis canciones expreso un sentimiento hacia algo y pido por ello.
- 3.-Hasta aquí no resuelve mis problemas.
- 4.-Canto siempre que no estoy enferma, y no importa dónde, y si tengo ganas de hacerlo, claro.
- 5.-No podía decir cuál es mi mejor canción, sino que el público que las escucha es el que está capacitado para expresarse en este punto.
- 6.-Si, porque un autor, sin estilo, no puede hablar de una originalidad propia.

PIRUCHI

- 1.-Yo nací en una familia de artistas, entonces, empezó a florecer en mí poco a poco el don de cantar, y más tarde descubrí que me gusta, y más tarde, el camino inicié.
- 2.-Hago ambas cosas, canto llorando y lloro cantando, cuando el tema de la canción implora. Ejemplo: Cuando expreso mi preocupación por las guerras y pedir por la paz, pues en esta canción canto llorando.
- 3.-Hasta aquí el cantar no resuelve mis problemas. En Guinea Ecuatorial, el cantar supone abrirse una puerta que conlleva a la enemistad, más que a la amistad.
- 4.-Canto en todos los momentos, cuando me viene la inspiración y cuando por una necesidad de la carrera, he de hacerlo. Ejemplo: En un festival, un concurso, un concierto, etc.

- 5.-No sabría definir cuál es mi mejor canción, porque mis seguidores son el mejor jurado, ya que en ellos obra el poder de reflejar cuál es mi mejor trabajo.
- 6.-Si, porque la forma de actuar y de cantar, de cada artista, es su identidad.

MARI PAZ ROKU LOERI (MARI LO)

- 1.-Canto porque es una profesión que a mí me gusta, y que la elegí desde que era más pequeña.
- 2.-Lloro, porque todo lo que un artista dice en sus canciones pueden ser verdaderos llantos y lágrimas que salen en la garanta.
- 3.-No.
- 4.-Canto en los momentos que tengo oportunidad para hacerlo.
- 5.-Mi mejor canción es "Una vida de tristeza".
- 6.-Si, porque si uno lleva varios estilos, no se identifica.



BIENVENIDO S. (RIMOSO)

1.-La música me gusta, por eso estoy cantando. Si muchos han logrado algo, ¿por qué yo no?

2.-Canto, pero depende de las canciones, lloro o río o critico una situación social o personal de alguien. Es decir, soy épico, lírico y dramático.

3.-De momento, como soy novato, no sé lo que me dará la música. Con el tiempo, puede que me resuelva algo de la vida.

4.-Canto en los momentos en que algo me parece bueno, para animar al público, y otras veces, cuando lamento alguna situación mía o de la sociedad en la que me desenvuelvo.

5.-Mi mejor canción es la que lleva por título "*Necesito una respuesta*". En esta canción lamento la situación que ha creado la devaluación del franco cfa.

6.-Sí, es necesario un estilo, porque el estilo es casi el apellido de un cantante.



ELVIS ROMEO

1.-¿Qué? -Yo canto, y no lo hago por ilusión, canto porque creo que es mi vocación.

2.-Lloro. Cuando alguien siente algo dentro, debe soltarlo llorando. Y además mis temas son muy sentimentales.

3.-Sí. Puedo decir que es mi trabajo.

4.-Canto cuando mis fans me lo piden, o cuando busco un poco de pasta, tío.

5.-Me gustan todas mis composiciones.

6.-Sí, haciendo mezclas de estilos, es un ridículo. Es como si uno no tuviese su documento de identidad personal.



El patio / 18

MÚSICA Y TEATRO

Es una opinión generalizada y universalmente aceptada el hecho de que la danza y la música surgieron al mismo tiempo. Se complementan hasta el punto de que se hacen mutuamente imprescindibles. Habría que decir que la danza es la primera forma de teatro: desde el momento en que el hombre utiliza su propia expresión corporal para reproducir, imitar o, por ser precisos, escenificar una determinada situación o el movimiento de un animal, una petición de lluvia, una batalla, etc., la danza está desarrollando un fuerte sentido teatral. Podría decirse que ese sentido teatral es lo que justifica esa expresión corporal que es la danza.

La música, con sus cadencias rítmicas y melódicas, no sólo arbitra sino que, sugiriendo, también dirige la danza y la expresión corporal. En una palabra, las justifica.

A través de la historia, el valor del texto prevaleció sobre el de la expresión corporal, me atrevería a decir, en la mayoría de las épocas. Pero en algunas otras la situación fue la contraria -teatro clásico griego y romano, teatro y ópera china, Marcell Marceau,...

Más, en cualquiera de estas dos tendencias podemos sentir una desligazón entre lo teatral y, digamos, lo músico.

Hace más de veinte años hablaba yo con los miembros de un grupo español de teatro -"Els Joglars"- sobre esta circunstancia y me dijeron que ellos estaban trabajando precisamente para conseguir una fusión profunda entre teatro y música. Comentado esto a altas horas y en lo oscuro de un pub, uno no da demasiada importancia a lo dicho con las copas delante.

Quedé admirado meses después cuando ví su siguiente obra "Mary d'ors". Efectivamente, ahí estaba ese "exitoso" intento. Era una sinfonía, en la que no puedo decir que cantaban, pero tampoco que hablasen y sin embargo la obra tenía el ambiente y el ritmo, la estructura y el

orden como una sinfonía; tenía su obertura, etc. Hacia su movimiento de expresión corporal y tenía su momento de expresión oral (ni cantaban, ni hablaban) y desarrollaban estos, a la vez, como en una sinfonía.

A mí me gustó mucho, pero, naturalmente, me gusta el "Blues" y el "Rock" y el "Makosa" y el "Reggae" más que las sinfonías clásicas. No he tenido oportunidad de presenciar el mismo experimento con la música que me gusta; tan siquiera con la música de otras culturas que no mantengan las estructuras de la música europea. Sería otra expresión corporal, otro ritmo, otra estructura, diferente expresión oral y musical. En suma, otro teatro diferente, pero consciente de que la música ha de ser la compañera inseparable que dará autenticidad y evolución a toda su expresión.

No me gustaría olvidar la expresión más clara que hemos tenido y tenemos de la fusión teatro y música: la ópera, la zarzuela y los musicales americanos. No tengo otro comentario que no sea decir que el tiempo no perdona. Ha de haber siempre quien continúe intentando fundir estas dos artes, que son dos de la que más educan y enseñan a chicos y a grandes.

No puedo pretender describir la música, ni pretendo describir el teatro; sólo intento apuntar un camino que ví, porque unas personas me lo señalaron, y por donde sería posible la fusión de estos dos artes.



F-Luis Dougan



Secube / Buenibeni
Uchaso / Botako

EL HUMOR Y LA MUSICA BAILAN JUNTOS

EN CLASE DE MÚSICA

Llega el profesor de música, entra en la sala de clase y pregunta a los alumnos:

-¿Habéis estudiado música alguna vez?

-Y responden los alumnos.

-¡Noooo!

Prosigue el profesor:

-Pues bien, no os preocupéis; hoy vamos a empezar con la clave de sol.

Y gritan todos: -¡Nooo! queremos clase de música y no de geografía, no nos hables del sol.

COMPOSICIONES

Dos cantates charlando, uno le dice al otro:
-Mis composiciones siempre están en MI - LA.

El otro le responde: -"Entonces, en este caso eres mi cuñado, porque mi hermana se llama MILA, Milagrosa".

SOLFEO

Un hijo llega a casa y le dice a su padre:

-Papá, esta mañana noS han enseñado algo de solfeo, y no me ha gustado

El padre le responde:

- A mi tampoco me puede gustar. Dile al profe mañana que os dé clases de "solguapo" que es más agradable.

ENTREVISTAS DEL BALCÓN

Se van los de la tele, haciendo una encuesta a las personas que pululan en la ciudad.

Primero se encuentran con una señora.

TV.- Señora, ¿Para ti qué es la música?

SEÑORA.- ¡Kiee! (Con las manos sobre la cabeza) ¿Música? Es música.

Siguen y se encuentran con un joven:

TV.- Joven, ¿Para ti qué es la música?

JOVEN.- (Muy exagerado el tío). Pues, la música, es un fenómeno natural, que produce sensaciones vibrátiles en el hombre. Y psicológicamente hablando, es un ente imaginario y autónomo, del entrucado ser que es el propio hombre o ser racional, dotado de sentido completo.

T.V.- ¿Por qué toda esa definición?

JOVEN.- Pues, no puedo minimizar mi léxico, porque hago el PREU.

T.V.- GRACIAS.

JOVEN.- Gracias También a ustedes.

T.V.- No hay de qué.

JOVEN: ¿De qué de qué? (Se puso furioso).

EN CLASE DE MUSICA SEGUNDO NIVEL

Entra el profesor de música, en la sala de los del segundo nivel.

PROFESOR.- Señores, estáis en un eslabón más alto, por tanto, empezaremos la clases de música con el tema titulado DOMISOLSIREFA.

Un alumno le pregunta: - Profe, ¿esto es música, latín o griego?

PROFESOR.: La música, el latín como el griego, son lenguas ya muertas.

OTRO ALUMNO: Pero la música sobrevivió.

PROFESOR.: -Exacto, hijo mio, por eso hoy en día se puede cantar en bubi, en annobonés, en fang, etc...

UNA ALUMNA.- ¿Por qué los mudos no cantan?

PROFESOR.- Porque son los únicos que pueden decir: DOMISOLSIREFA Y REFALADOMI.

(Victor Somori Blanco)

SOPA DE LETRAS

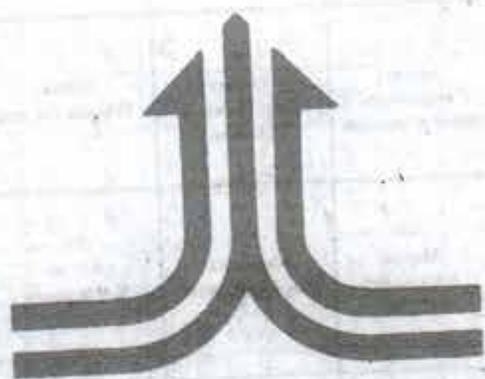
Encontrar diez nombres de cantantes africanos

Z	P	Q	B	T	Y	E	A	N	B	A	R	O	N	O
O	E	R	E	V	W	W	M	S	R	S	V	M	Ñ	P
G	P	R	S	S	A	B	D	I	V	A	D	B	A	R
N	E	T	S	E	F	D	C	T	F	R	A	N	C	O
A	K	W	O	A	M	O	L	A	P	Y	M	O	A	Z
B	A	X	S	P	A	M	O	R	Y	A	I	Y	I	J
I	L	M	O	T	E	A	P	I	Z	C	M	Z	W	K
D	E	Q	S	S	L	N	R	C	Q	E	Z	A	Q	Y
U	A	C	J	K	E	U	Z	H	Y	D	D	C	I	M
N	K	L	F	I	M	L	M	I	M	N	S	N	H	Z
A	W	T	Y	Q	M	O	I	Y	Y	E	T	D	E	H
M	W	M	Q	R	T	S	Y	Z	Q	B	W	H	H	B

1. - MANU DIDANGO
2. - JEPE KALE
3. - BESSOFO
4. - MAELE
5. - MANLO
6. - PALOMA
7. - SITA RICHI
8. - BEN DECCA
9. - FRANCO
10. - J. BARON

CALENDARIO DE ACTIVIDADES MES DE ABRIL

1 Viernes FESTIVO	2 Sábado Películas	3 Domingo Película	4 Lunes Magia y Payasos	5 Martes Magia y Deporte
6 Miércoles Magia y Payasos	7 Jueves Campeonato Damas y Domino	8 Viernes Final Damas y Domino	9 Sábado Película y Circo	10 Domingo Película
11 Lunes Cine de los Lunes	12 Martes Exposición	13 Miércoles Magia y Payasos	14 Jueves Conferencia	15 Viernes Aniversario Grupo Teatral "Don Pastor"
16 Sábado Películas	17 Domingo Película	18 Lunes Semana de Cine	19 Martes Semana de Cine	20 Miércoles Semana de Cine
21 Jueves Semana de Cine	22 Viernes Actuación de Baile	23 Sábado Película y Circo	24 Domingo Película	25 Lunes Entrega Premio" 23 de Abril"
26 Martes Activ. con C.Educativos	27 Miércoles Activ. con C. Educativos	28 Jueves Presentación n° 20 y 21 Africa 2000	29 Viernes Actuación Musical	30 Sábado Películas



**CENTRO CULTURAL
HISPANO-GUINEANO
MALABO**