

único desarrollo posible habrá de incluir la satisfacción de las necesidades básicas de los seres humanos y de las especies con las que compartimos el mundo.

En otras palabras, redescubrir y rescatar el “eslabón perdido” de nuestro desarrollo: Educación, capacitación, divulgación y determinación política.

Notas

1. Arturo Escobar, señala que la postmodernidad no existe. Sucede que Occidente se ha apropiado de la modernidad re proyectándola a través del impacto globalizador. Ver, Globalización, Desarrollo y Modernidad. Medellín. Colombia. Por Internet INDICAR SITIO WEB
2. Abundante literatura existe al respecto, tantas como acciones contrarias. En el 2005, la UNESCO declaró al Parque Nacional Isla Coiba, Sitio Patrimonio de la Humanidad. Una de las razones fue la presencia temporal de ballenas. Al poco tiempo Panamá suscribió la inspiración japonesa de liberar la captura del cetáceo. No se había secado la tinta cuando proclamamos una ley norma contra el aleteo de tiburones, para casi de inmediato descubrir aterrados, gracias a los medios de comunicación y a algún funcionario competente, más de 1.000 escuelas *desaiteados* en las playas al sur de Veraguas. Este procedimiento exterminador por parte de marinos y embarcaciones asiáticas en Puerto Vacamonte, ha sido denunciado en videos a nivel internacional, por las asociaciones ALBATROS y MarViva, entre otras.
3. Jesús Martín Barbero, 2001, “Medios, Olvidos y Desmemorias”, *Revista Ciberlegenda* N°6.
4. Eusebio A. Morales. Uno de los arquitectos de la República cuyo pensamiento bien debiera ser rescatado en forma permanente, experimentaba a la clase política de entonces, como una comparsa donde sus integrantes salían y entraban a la lid, como en una murga carnavalesca. En: *Ensayos, documentos y discursos*, publicación del Club Kiwanis s/f.
5. Hernán Porras en su escrito *Los grupos humanos de Panamá*, nos ofrece un panorama de acontecimientos que han impactado la conciencia nacional. En cuanto a la invasión, el saqueo pudo haberse evitado. Pero no solo fue tolerado, sino en algunos casos aupado por el invasor: La idea era rebajar al máximo la condición valorativa de la población. Parte de la estrategia.
6. Edgardo Lander et al, 2004, “Mundo Multipolar”, *Tareas* N° 118. p. 38-39.
7. Diane Jukovsky, 2000, revista *Chasqui* N°70, Quito.
8. Francisco Esteve, 1997, *Estudios sobre información periodística especializada*. Fundación Universitaria San Pablo CEU. Valencia
9. Victor L. Bachetta, “Perfil del comunicador ambiental”, en *Temas y desafíos del periodismo ambiental*. AED (Internet).
10. Rodrigo Tarté, 1996, *Picnic con hormigas: reflexiones sobre gestión del conocimiento y desarrollo (sostenible)*, Editora Nova Art, Panamá.

ENTREVISTA

CONVERSACION CON IGNACIO "CÁNCER" ORTEGA*

José Carr M.

La publicación de la conversación entre Ignacio "Cáncer" Ortega Santizo y José Carr M. constituye un homenaje a uno de los artistas panameños más destacados de las últimas décadas del siglo XX. Cáncer representó lo mejor de la juventud rebelde en la década de 1970. Su creatividad era solidaria con las luchas de los trabajadores y campesinos del país. También se extendía a los pueblos del mundo que luchaban contra la injusticia y por la construcción de una nueva sociedad. En la conversación con José Carr, que fue publicada en el primer número del suplemento Tragaluz en 2006, se recoge su pensamiento y trayectoria en un período que superó los treinta años. Cáncer falleció el 14 de julio de 2007.

Tragaluz: Háblame de los inicios del Trópico de Cáncer. ¿Por qué el Trópico de Cáncer? ¿Con quiénes lo integraste? ¿Cuáles eran los objetivos de una banda como el Trópico?

Cáncer Ortega Santizo: *Desde pela' o yo quería hacer un grupo musical y pensaba en varias alternativas para el nombre. Una de esas fue Trópico de Cáncer; no tanto de pela' o sino de peludo ya me decían Cáncer, entonces el juego de palabras de trópico por lo tropical, de cáncer... era una época donde había mucha influencia del rock, pero yo consideraba que teníamos que entregar a la música un aporte de lo nuestro, de lo tropical. Entonces ahí vino ese juego de palabras de Trópico de Cáncer. Luego llegó un amigo e inscribió al Trópico en un festival que se estaba haciendo aquí en Panamá, a imagen y semejanza del que había salido en la película Woodstock, Entonces aquí se inventó hacer uno en Las Cumbres y yo ya tenía algunas composiciones, así que se inscribió el grupo como Trópico de Cáncer. El festival era como dije una imitación, una versión de lo que había sido el Festival de Woodstock... más que una versión, era una caricatura. El Trópico aparece en ese festival por primera vez en público, en Panamá, porque ya yo había cantado en Colombia. Agarraba mi guitarra con mi hermano Virgilio y tocábamos donde podíamos: en la universidad... recuerdo una vez en el aeropuerto, estábamos esperando a alguien o despidiendo a alguien... comenzamos a tocar y la gente era muy receptiva, pero en Panamá era la primera vez que tocaba el Trópico como tal. Fue el único grupo que presentó canciones en español; fue el único grupo que presentó canciones propias; fue el único grupo que presentó un sonido acústico que llaman "unplugged". Nosotros, en esa época, con los bongós, con la guitarra española, con las maracas y la clave hicimos nuestro sonido. Se usó también el contrabalde, que era un balde que usaban mucho los calipsonians. Un balde con una cuerda y un palo de escoba, y las notas se daban tensando o aflojando la cuerda.*

T: ¿En qué año?

C: *Eso debió haber sido en el año 69 o 70.*

T: Muy cerca de Woodstock, que fue en el 69.

C: *Aquí llegó rápido la versión panameña. Pero las primeras canciones que cantamos fueron recibidas de manera muy fría por el público porque la música mía no era muy dinámica, muy trabajada. En las letras ya se miraban los problemas sociales.*

Pero hubo una canción que enloqueció al público, que fue el primer éxito del Trópico : fue la canción "Marihuana", y era un festival donde había paz, amor y mucha marihuana, así que la gente quedó enloquecida con esa canción. Nos ganó desde el primer momento gente que nos admiró como también gente que nos criticó desde esa primera presentación. La música del Trópico fue evolucionando en todos los sentidos. Musicalmente cada momento que pasaba fuimos haciéndonos mejores en nuestra composición, en nuestra interpretación porque instintivamente sacábamos la cuestión no de la genialidad innata sino del trabajo constante. Tocábamos con mucha frecuencia juntos. Todos los días estábamos reunidos tocando y creando, sobre todo creando. En cuanto al contenido de las letras, como mencioné hace un momento, había una inquietud por los problemas sociales. Había estado en Colombia (fue en el 70 el festival porque fue después de que vine de Colombia) y me había tocado ver una realidad que en Panamá no se veía tanto. En Panamá acabábamos de tener un golpe militar que subió con mucha represión en los primeros momentos, pero en comparación con otros países de Latinoamérica había una mejor situación económica entre los panameños, por lo menos entre los panameños de la capital que era donde nosotros nos desenvolvíamos, pero en Colombia me tocó ver a mucha gente armada en la calle, a civiles armados; me tocó ver a los niños de la calle, a los "gamines", los pela'os organizados en bandas que robaban, que dormían juntos, que se protegían, que vivían en las calles, en los rincones. Me tocó ver mucha pobreza, mucha miseria, cuestiones que para mí fueron un choque muy fuerte; y también los locos, en Colombia había muchos locos en la calle y eso lo vemos hoy en Panamá: los locos, los niños de la calle, los civiles armados y una miseria total, que me lleva a la reflexión de que así como en Colombia ya estaba la guerrilla, Panamá pronto puede estar viendo empujada a una situación de violencia política y social. En cuanto al contenido de las letras del Trópico había una preocupación social pero todavía no había una formación política muy coherente, entonces las primeras canciones del Trópico fueron de lo que se llamó "de protesta". "No me gusta este mundo"... era el título de una de las canciones; y ahí se sintetiza el pensamiento: estamos viviendo en un mundo que no nos gusta, donde hay guerra, donde no hay amor, donde hay una serie de valores que nosotros teníamos gra-

cias a nuestra formación familiar, a nuestra formación incluso escolar, y otras cosas que también intuíamos.

T: Tú vienes de un hogar de capas medias, estudiaste en un colegio privado prestigioso que es el San Agustín. Tú estabas sensibilizado para ver lo que otra gente no veía. Te rebelabas contra la pobreza porque para ti era una cuestión que te golpeaba, supongo.

C: *En esa formación que recibí había una contradicción. Se trataba de un colegio elitista, pero con una doble moral, porque por un lado estaba la figura del cristianismo y por el otro el profundo egoísmo y la codicia de los curas. Yo tuve mucha influencia de la teoría cristiana, de ese estar junto a los pobres. La causa de Cristo era la causa de los pobres. Hay que ver momentos como el Sermón de la montaña, una serie de cuestiones, que si bien Cristo llegado el momento, la hora de pararse firme hubo momentos en que él trastabilló y se echó para atrás cuando dice “este es asunto del César”, “mi reino no es de aquí”, y cuestiones de ese tipo, pero de todas formas me había nutrido en cuanto a ciertos valores del cristianismo. Todavía no había llegado yo a una situación de ateísmo, porque después me hice un ateo militante y proselitista, en el sentido en que yo quería que todo el mundo fuera ateo. Hoy soy simplemente ateo, porque no hay dios, pues no es que yo no crea en dios, es que sé que dios no existe. Sé que lo que tenemos es la vida que estamos viviendo y cuando morimos todo se acaba para los que hemos muerto y pa’lante ya. Pero ya no me importa tanto lo que piensa la gente, sino cómo actúan: “No me digas cómo piensas, sino muéstrame cómo actúas.”*

T: Estás diciéndome que diste un salto hacia el materialismo.

C: *Sí, correcto. Nosotros leíamos mucho. Nos nutríamos mucho de la lectura. En nuestro grupo fuimos leyendo la fuente del existencialismo, fuimos leyendo a los autores anarquistas, a los marxistas. Fuimos conociendo y siguiendo el ejemplo de figuras, y una muy importante para nosotros y para toda nuestra generación fue el Che Guevara. El Che es un hito, un ejemplo de la entrega por los demás, de esa entrega que nosotros habíamos aprendido,*

que yo había aprendido, que debía tener para con el mundo. Ese ejemplo lo encontré en el Che y ya fuimos orientando el pensamiento nuestro hacia una coherencia social. Lo que comenzó en el Trópico como una música de protesta después pasó a ser denuncia. Y llegó el momento en que nosotros ya teníamos la solidez ideológica suficiente para que ya no fuera protesta ni denuncia, sino propuesta. Ya nosotros estábamos planteando qué era lo que no queríamos, lo que queríamos, cómo lo queríamos y cómo conseguirlo. Estábamos viviendo el final de la década de 1970, donde la opción de la lucha armada parecía ser la opción de los pueblos oprimidos. En ese momento estaban los vietnamitas, que triunfaron y le dieron esa patada en el culo al imperalismo. Aquí en Latinoamérica se habían fortalecido grupos... vino el sandinismo que fue muy importante en el desarrollo de nosotros, individualmente y como grupo de artistas militantes.

T: ¿Cómo llegas a definir el papel de tu arte en ese mundo que no te gustaba y que estaba cambiando, que se empezaba a mover hacia la revolución continental?

C: *Vamos a definir cómo considero el arte. Yo no considero el arte como un fin sino como un medio. Además de la discusión superada sobre el contenido ideológico de la obra de arte, que no existe el arte apolítico, tengo que decir que para mí el arte no es un fin sino una herramienta que contribuya de cierta forma al cambio que debe darse en un mundo que, como dije, no nos gustaba, que ya sabíamos cómo lo queremos, entonces el arte era una forma de contribuir en un cambio hacia esa dirección. Creo que con eso se define un poco la génesis y qué pretendíamos con el Trópico que comenzó como te dije, de forma instintiva, pero que en el desarrollo nos fuimos fortaleciendo y haciendo lo que llegamos a ser.*

T: Me interesa algo, Ignacio, y es lo siguiente: ustedes parten...tú como individuo, partes mirando el mundo feo ese de afuera, en el que te estás desarrollando y viviendo. Cómo llegas a enfrentarte con que eres el hijo de un país ocupado, un país que no es soberano, que tiene catorce bases de un ejército extranjero, que no solamente oprime al tuyo sino que oprime al resto del mundo, que está guerreando en Vietnam,

que está tumbando a Salvador Allende en Chile, que está conspirando contra los uruguayos, contra los argentinos; que está impidiéndole a los salvadoreños avanzar, que reprime a los guatemaltecos; en fin, que bloquea Cuba... ¿cómo te enfrentas a eso en tu desarrollo como artista?

C: Los panameños hemos vivido con ese doble sentimiento hacia los EEUU. Por un lado, ha habido todo un espejismo que nos dice qué buenos son los gringos, que nos muestra a los gringos como el hermano mayor o como se les dice ahora: nuestros socios. Sin embargo yo tenía trece años, casi catorce el 9 de enero, y a casi todos los panameños nos impactó; y digo a casi todos porque también hubo gente que se salió por el otro lado. Pero a casi todos nos salió un sentimiento de que estábamos siendo agredidos, pisoteados; y se van dando cuestiones de la vida cotidiana, donde el invasor diversifica la forma de agredir a nuestra nación y a sus habitantes...

T: Como los prostíbulos, con los soldados gringos abusando de las mujeres y humillando a los panameños con su superior poder adquisitivo, yo recuerdo eso...

C: Yo también lo recuerdo. Tuve parte de mi formación sexual en los prostíbulos y esas vivencias se van reflejando a nivel individual. Pero cuando yo salgo a Colombia esa actitud del gobierno norteamericano la voy viendo en relación con la opresión a todos los países, la voy viendo más políticamente, voy aprendiendo de lo que estaba sucediendo en Vietnam. Me voy formando políticamente y voy entendiendo mejor la participación que está teniendo los EEUU en ese mundo que, como te dije, no nos gustaba. Llegó un momento en que me convertí en anti norteamericano, anti Estados Unidos, sin saber diferenciar muy bien lo que era el gobierno de los EEUU y el pueblo de los EEUU. Claro que si nosotros vamos y decantamos vemos que muchas veces, en su mayor parte, el pueblo de los EEUU responde al gobierno de los EEUU. Y que si muchos se opusieron a la guerra de Vietnam, no fue porque la consideraran una guerra inmoral o porque se estuviera masacrando y le estuvieran tirando napalm a un pueblo que se estaba defendiendo heroicamente, sino porque se estaban muriendo los hijos de papá y mamá gringos. Pero también sé

que de ese pueblo norteamericano han surgido personas muy valiosas a las que respeto por sus posiciones humanistas, por sus posiciones políticamente correctas y del lado de los pueblos del mundo.

T: Martin Luther King, por ejemplo; o Malcom X...

C: Correcto. Martín Luther King, o Malcom X que es un ejemplo más coherente políticamente.

T: ¿Cómo te enfrentas a ese choque? ¿Cómo se refleja en tus canciones? Estás viendo que lo que pasa fuera y lo que pasa en el continente tiene en tu país, que es Panamá, no solamente una repetición sino también una base material. Panamá tiene una Escuela de las Américas donde entrenan gente para torturar y asesinar personas en otros pueblos. ¿Se reflejó eso de alguna manera en tu arte?

C: El hecho de que los EEUU tuvieran bases aquí nos indicaba no sólo que teníamos que estar oponiéndonos a esa presencia de los norteamericanos; no sólo por el mal que nos hacían a nosotros como país o como pueblo, sino porque aceptarlos también nos hacía cómplices, responsables también de las masacres que cometían en otros lugares. Aquí había bases donde las tropas norteamericanas practicaban para ir a pelear al Vietnam. Aceptar esa presencia no sólo era aceptar a los que nos habían masacrado en enero del 64, sino aceptar a los que continuaban masacrando al pueblo vietnamita. Me tocó saber, cuando estuve en Colombia, que de aquí de Panamá salían no sólo armas sino también tropas a apoyar la lucha contra los guerrilleros... Es una situación que todavía se da aunque lo nieguen oficialmente, como en los años '80 se dio contra los salvadoreños, o como se dio durante el sandinismo cuando EEUU apoyaba a Somoza o a la Contra después. Estamos hablando de que la lucha antiimperialista del panameño es una lucha también por nuestra dignidad como personas, como parte de una humanidad a la cual nosotros tenemos que responder por una solidaridad, lo que se llamaba el apoyo mutuo...

T: Sin personalismo...

C: *En Panamá nos encontramos con una situación difícil. Te hablé de la canción “Mariguana” como el primer éxito del Trópico, pero el segundo éxito o tal vez paralela a esa estuvo “Una bota en mi jardín”, una canción contra los militares. Acababa de tener lugar el Golpe Militar del 68, que fue un golpe impopular que se consolidó a sangre y fuego, donde la izquierda fue perseguida y masacrada, en esos primeros momentos sobre todo. Yo salí del país y después estuve en Brasil.*

T: *...donde también mandaban los militares...*

C: *Y en Brasil había una presencia militar mucho más violenta de la que yo había vivido en Panamá, pero para mí seguía siendo militar, y militar significaba enemigo. Cuando yo regresé la gente del Trópico había participado en la organización de uno de los grupos universitarios que fue más importante en aquella época: el Guaycucho. Fueron miembros fundadores, incluso, en ese primer momento y dentro de esa corriente antimilitarista. Me fui después a Europa y cuando regreso me encuentro con que el Trópico está apoyando la lucha que llevaba el general Torrijos por la recuperación de la Zona del Canal. La verdad es que yo me quedé desconcertado.*

T: *Pero tú eras el líder natural del grupo...*

C: *Yo no diría eso...tal vez sí una presencia importante, pero yo no diría tanto como que el líder natural del grupo, porque si nos vamos al área del muralismo, quien coordinaba esa actividad, quien la orientaba, quien hacía los bocetos, quien imprimía la orientación del contenido ideológico era Virgilio; entonces no se puede decir que yo era el líder natural del grupo. En cuanto al Trópico de Cáncer, sobre las canciones, sí se puede decir porque la mayor parte de las canciones eran composiciones mías, las letras eran mías, entonces en ese sentido sí digamos que se encuadraban dentro de mi concepción ideológica. Pero esa concepción ideológica, como te dije en algún momento, no era individual mía, no era particularmente mía, nosotros leíamos mucho, compartíamos las lecturas...y los libros circulaban. Discutíamos sobre lo que leíamos. Cuando uno escribía un poema, un cuento,*

lo que fuera...buscaba al resto y decía: “mira lo que escribí” y lo sometía a lectura colectiva, a crítica y discusión... son cuestiones que se han ido perdiendo entre los artistas. Ahora los escritores escriben algo y lo esconden porque cuidado te lo leen, porque te lo publican primero con otra firma. Entonces se va formando una actitud diferente frente a la creación y ante todo.

T: *Llegas a Panamá y te encuentras con que Virgilio está pintando.*

C: *Hay un apoyo o un respaldo al gobierno del general Torrijos. En eso tuvo que ver la presencia de Chuchú Martínez, quien también había comenzado en una actividad contra el gobierno militar pero después se integró al proceso torrijista, y la verdad es que yo llegué y pensé ¿estaremos ayudando a crear un monstruo? Pasó por mi mente eso varias veces. Hay que recordar que el gobierno militar había asesinado a muchos panameños, a los González Santizo, de los cuales somos parientes. Varios de ellos habían muerto combatiendo contra los militares. Entonces no podía haber nunca, jamás, una entrega así ciega al llamado proceso revolucionario, pero sí hubo un apoyo porque definitivamente tenían una actitud antiimperialista y ya nosotros estábamos claros en eso. Coyunturalmente se dio ese apoyo, o esa simbiosis, creo que se dice en biología.*

T: *Ustedes cruzaron la calle.*

C: *Sí, correcto. Yo creo que eso era más fácil, a que el General se pusiera a fumar mariguana con nosotros (risas de ambos). Esa cuestión va dando sobre todo después de que se aprueban los tratados. El momento fue el del apoyo a la lucha sandinista. Y el apoyo que dio el Trópico fue enorme... cuando se abrieron las inscripciones para la brigada Victoriano Lorenzo, entre los diez primeros estábamos nosotros. Ahora, el Frente Sandinista ¿qué hace? como nosotros ya estábamos desarrollando una propaganda desinteresada acá (porque nunca pedimos plata a nadie nunca pedimos un sueldo por eso, nunca nos emplanillaron), el Frente nos dice que la decisión era nuestra, pero que ellos preferían que siguiéramos trabajando lo que era la propaganda acá, que era un papel que estaba resultando muy valioso, pero que en cuanto se diera el triunfo nosotros íbamos para allá. Y de hecho*

así sucedió. Apenas se dio el triunfo, con el apoyo de Chuchú Martínez nos fuimos para Nicaragua y nos integramos allá al proceso sandinista, que se había dado el triunfo pero no había acabado la guerra. Fue una cuestión de palabra cumplida. Hay otra cosa de la que me acabo de acordar... Las primeras canciones fueron siempre la letra mía. Cuando estaba en Brasil, recuerdo que mandaba unos casetes donde componía la letra y la música; mandaba los casetes y los titulaba “Cáncer sin el Trópico”. Y casi siempre se iban dando las letras con el contenido de las canciones mías, pero cuando hablamos del desarrollo musical no se puede decir que el liderazgo fuera mío. Estaba muy importante el papel de Virgilio y muy importante el de mi otro hermano Dirk. La creación en el aspecto musical mismo, era también revolucionario porque se estaban haciendo propuestas musicales novedosas que ahora veinticinco años después, treinta años después, se vienen a tomar como cuestiones nuevas a nivel internacional, y les ponen nombres en inglés (como fusion), cuando el Trópico estaba haciendo eso desde los años setenta. Y ahí yo no puedo decir que el liderazgo fuera mío; sí participaba y era una participación importante, pero cada uno de los miembros del Trópico daba un aporte que era importante.

T: Ustedes fundieron el tambor panameño con el calipso, con el son cubano, con algunos aires nuestros del centro del país. Hay canciones donde hay tambor, una percusión rítmica afro-caribeña.

C: *La parte afro, lo que acabo de mencionar... Aquí en las provincias centrales son bastante racistas, hay que decirlo: “el negro, el negro ese”... sin embargo, el tambor, la caja, el repicador y todos esos tambores en que se sustenta la música de Azuero, tienen un contenido fuertemente africano.*

T: Vienen de África. El canto también, Cáncer, el canto antifonal, eso no es español.

C: *Sí. Entonces el Trópico recupera ese aspecto y lo enfatiza. A través de las canciones se hace recordar, te hace notoria esa característica, la presencia negra. Por eso la percusión fue siempre muy importante en la música del Trópico: las congas, los tambo-*

res... fue muy importante. Otra cosa que fue muy importante fue el aspecto experimental, la cuestión creativa. Nosotros podemos decir que cada presentación que nosotros hacíamos, aunque tocáramos siempre la misma canción siempre era diferente, porque nosotros en cada momento, en cada presentación era lo que estábamos tocando en ese momento. No estábamos como ahora, que el cantante se aprende los pregones, o se aprenden los solos; para nosotros el solo era el momento de la creatividad, de la improvisación.

T: Había algo de jazz en eso.

C: *Sí. Y hay trabajos de jazzistas de los que digo, con un poco de ironía, “mira ahí se reconoce la influencia del Trópico”, porque nosotros hacíamos eso hace muchos años y hoy hay artistas reconocidos que lo están haciendo. Todos esos “chimbilicos” que se tienen, los checheritos que se tienen como respaldo de los percusionistas, el Trópico los usó en la década del setenta.*

T: Como especie de colchones ambientales, dices tú.

C: *Los improvisábamos, construíamos instrumentos con hueso, los recogíamos ahí mismo del patio y hacíamos sonidos, estábamos en la búsqueda de sonidos y de una creatividad: de hacer las cosas nuevas y diferentes, de ir haciendo cosas que no existían antes. Que después cuando tú lo lees en Marx es así, es así el mundo tal como interpretó Marx. Lo que existe en este segundo no es lo que existía hace un segundo atrás ni es lo que va a existir dentro de un segundo. Y así vivíamos nosotros, el momento haciendo el momento y creando en ese momento.*

T: *Cáncer, vamos a los contenidos de tus canciones. Si uno quisiera encontrar la historia político - ideológica y social de Trópico de Cáncer sencillamente hay que ordenar cronológicamente las canciones. Tus canciones siempre están inscritas en coyunturas nacionales o en coyunturas internacionales; o sea que ustedes fueron un grupo musical, además de creativo, muy actualizado, muy al tanto de lo que pasaba en América Latina y siempre con un deseo de tener una participación, de decir lo que pensaban en el momento.*

C: *Correcto. Eso se ve más que todo cuando hablamos hace un momento de la lucha armada. Las canciones hechas en la década del 70 tienen un contenido de la lucha armada como propuesta de medio para alcanzar la liberación; sin embargo, además de lo coyuntural, se trató siempre de que fueran canciones que superaran el momento coyuntural. Por ejemplo, cuando se estaba dando la lucha por la aprobación de los tratados, por la eliminación del tratado de 1903, nosotros grabamos el primero y único LP de Trópico de Cáncer que fue Sale de su cantina América Latina. Y de ese LP hizo una crítica Torrijos, que fue hasta una decepción para él encontrar que en ese LP no había una canción dedicada a la lucha que llevaba Panamá por la recuperación de la soberanía en todo su territorio.*

T: Esa petición de Torrijos de que respondieran al momento inmediato está compensada porque, por ejemplo, en “Santana” ustedes lo que están planteando es una patria socialista. En cierto modo ustedes están empujando al General a que vaya más allá.

C: *Correcto justamente iba a eso. Las canciones nuestras no se detenían en un momento. Si eran generadas por un momento coyuntural pero no se detenían en ese momento coyuntural. Estaba “Santana” por ejemplo donde se hace el planteamiento de una patria socialista. En ese LP está “Canto a Vietnam” donde se habla de que la fuerza del pueblo es la fuerza que vence el motor; está “Se va a acabar” que es una canción de contenido clasista: se va a acabar la opresión de una clase por la otra. No nos deteníamos en el momento coyuntural, eran canciones generadas por un momento coyuntural.*

T: Pero con visión estratégica.

C: *Correcto. En ese LP hay dos letras que son de Moisés Pascual. Una es “La lucha” y la otra es sobre la lucha sandinista. Habla de logros que estaba teniendo el proceso torrijista en cuanto a la educación, en cuanto a la salud, en cuanto a la represa, a los asentamientos campesinos. Es una letra muy poética porque no se mencionan esas cosas por el nombre sino con las imágenes; es un trabajo muy bonito de Moisés Pascual. Sus letras*

fueron los primeros trabajos que musicalicé que no fueran letra mía. La primera que musicalicé fue “La Lucha”, que la publicamos en una revista que habíamos sacado.

T: La Plancha...

C: *Sí. A mí me gustó tanto esa letra que empecé a ponerle música. Y una vez fuimos a tocar en el patio de Humanidades en un acto que había de solidaridad con el Uruguay, y al Trópico lo habían planchado de todas las cuestiones porque nosotros éramos un grupo impredecible. Era un grupo que no se sometía, no éramos sectarios, y había unos que querían que fuera el grupo musical de tal partido y nosotros no éramos el grupo musical de ningún partido, éramos, se puede decir, el grupo musical de una causa, de un proyecto, entonces no nos atábamos a esa cuestión. Eso nos traía enemistades, “chifeos”, planchas en ese acto donde vino Sita Rosa, Silvio Rodríguez, Pablo Milanés...*

T: Sara González vino...

C: *Sí, Sara González estuvo. Había una planchadera con el Trópico, pues decíamos cosas que con frecuencia no le gustaban a los encorbatados. Entonces fuimos a ese Festival de Humanidades y tocamos de todas formas, porque nos tomamos el escenario. Ahí tocamos “La ametralladora”, creo que era una de las primeras veces que la tocábamos. Ya la habíamos tocado una vez en Samaria, donde nadie quería entrar, porque decían que al que entraba lo asaltaban. Yo entré y salí muchas veces de Samaria. Entré y salí solo. Entré sobrio y salí en fuego y nunca nadie nos robó nada. Allí encontramos una identificación humana. En Samaria habíamos estrenado “La Ametralladora”, pero en ese acto de solidaridad con Uruguay la tocamos por primera vez en la Universidad y también interpretamos el poema de Moisés Pascual. Él estaba ahí y no tenía idea de que se le había puesto música a su poema. Después llegó y fue cuando comenzamos un trabajo; en Nicaragua, sobre todo, donde él hacía las letras para que fueran musicalizadas; ya era otro nivel. Con él se abrió, desde mi punto de vista, mi desarrollo individual como compositor en cuanto a la posibilidad de ponerle música a la letra de otras personas, lo que después fui haciendo. Así como*

hubo un crecimiento ideológico también ha habido un crecimiento en cuanto al conocimiento musical, en cuanto al conocimiento de los trucos, de las herramientas para hacer la creación musical. Eso me ha servido para trabajar letras como la de Esther María Osses, que es un trabajo que me gusta mucho, o el de Demetrio Korsi... bueno los demás son trabajos de poetas nacionales...

T: La mayoría consagrados por nuestra literatura... También pusiste música a un texto de Ricardo Miró...

C: Y de Martín Testa, que es un poeta relativamente nuevo...y también lo hemos hecho con un texto de Diana Morán, aunque nunca lo hemos tocado en público.

T: Cáncer, hay otra cuestión que me interesa mucho que conversemos, y tiene que ver con la Invasión. El 9 de enero es una fecha que te afecta, eres un niño casi entrando en la adolescencia, tienes trece años, pero la Invasión te encuentra trabajando en el Ministerio de Educación; tú sigues haciendo tu música, el Trópico existe, se reúne para determinadas actividades públicas de apoyar alguna causa o hacer algunos conciertos; entonces la Invasión te encuentra trabajando en el Ministerio de Educación, y hay un mural que está siendo pintado en la base de Río Hato. Participan Virgilio, Ologuagdi y tú. La Invasión te encuentra allá. ¿El impacto de la Invasión cómo influye en tu arte? En las canciones, en todo lo que se desarrolló después cuando se crea Atabal...

C: *La Invasión físicamente me encontró en Río Hato, pintando un mural. Era un proyecto que estaba llevando a término el jefe de la base, y consistía en que varios artistas nacionales pintaran murales en la base. Ya Virgilio había pintado dos murales, creo, fuera de los que había pintado en años anteriores en el área de los Tomasitos; los nuestros estaban ubicados en la escuela de suboficiales.*

T: La Benjamín Ruiz...

C: *Correcto. Ologuagdi estaba pintando uno y yo pintaba otro, pero la idea era incluso hacerle propuestas a Juan Manuel*

Cedeño y a una serie de pintores nacionales, unos más respetados o mejor conocidos que otros, para que participaran con su arte en propuestas pictóricas nacionalistas, patrióticas. En ese momento me agarra la Invasión allá en Río Hato. Me tocó en ese momento enfrentar como artista, como patriota, como panameño y como soldado, tuve también que ser en ese momento soldado de la patria. La Invasión fue para nosotros, definitivamente, una derrota muy fuerte, y se da coincidente con una derrota del comienzo de la década del 90, cuando se cae el Muro de Berlín y se van dando una serie de cuestiones en las que gente que había dedicado toda su vida a un proyecto, de repente, pareciera que ese proyecto es pisoteado y ya no existe.

T: Pero está claro, el proyecto tuyo Cáncer, por lo menos desde mi perspectiva y desde la perspectiva histórica de lo que ha sido Trópico de Cáncer, no era el proyecto de Noriega.

C: *No, claro que no.*

T: El proyecto de Noriega fue una cuestión montada dentro del proyecto de liberación nacional. En cierto modo, era una especie de hijo bastardo al que hubo que cargar en algunas circunstancias.

C: *Recuerdo que hubo situaciones en las que, delante de la escolta de Noriega, yo expresaba: "con Noriega voy hasta donde vaya su anti-imperialismo". Con la Invasión sufrimos una derrota, pero no perdemos nuestro proyecto; al contrario, se hace más necesario para cada uno de nosotros. Nosotros fuimos, y no me refiero sólo a Trópico de Cáncer, sino a toda una serie de artistas que tratamos de aglutinarnos y de seguir uniendo nuestra capacidad de lucha, la resistencia necesaria ante una situación realmente adversa. Había caído el Muro de Berlín. Con la caída de la Unión Soviética, se pretendió decir que el proyecto marxista había terminado y se comprobaba que la teoría de Marx era un error. Tenemos 20 siglos de cristianismo y hay más pecado que nunca; o sea, lo que dijo Cristo hace 20 siglos no ha servido para que la gente siga yendo para el infierno. Entonces, vamos a darle a Marx un par de siglos para que se demuestre que sus teorías tienen validez (risas del entrevistador y del entrevistado). La vai-*

na es que hubo esa cuestión de que mucha gente se ha “echa`o”, como se dice en la terminología popular, y han preferido, como lo tengo en una composición que estoy puliendo lo que en ella plantea: pareciera que les han dicho “abre tu bolsillo y cierra la boca”. Mucha gente se ha acomodado y ya no siguen, los que estuvieron dicen que esas fueron pendejadas de pela`o, pecados de juventud, siendo que este es un proyecto de vida o muerte no sólo a nivel individual, sino de la humanidad. Estamos hablando de la humanidad, vida o muerte de los seres humanos, del género humano, del planeta incluso, porque el triunfo del imperialismo a los niveles que ha llegado de desarrollo tecnológico fácilmente puede significar la eliminación de la vida en el planeta, (de pueblos enteros, porque no se van a eliminar ellos mismos, dice el entrevistador), sí de pueblos enteros. Pero la insensatez o, para ilustrarlo en una persona concreta, la locura de Bush que guía a toda una serie de personas detrás de él con su fanatismo de Mesías, su fanatismo religioso, su fanatismo político, todo eso está llevando a una situación donde fácilmente se puede traspasar ese límite de seguridad de la existencia humana como especie. Yo creo que después de los años 90, cuando se nos vino encima esta época tan difícil, cuando se impuso en Panamá un gobierno juramentado por los gringos en una de sus bases militares, durante la invasión, cuando se dio una persecución, se dio la intimidación y, en nombre de una supuesta democracia, nos fueron pateando nuestros principios que realmente eran democráticos, porque son principios que responden a los intereses de la mayoría. Se nos ha tratado de callar y sólo han logrado que se vayan restando aquellos que no se ajustan a lo que dijeron Marx y Engels en el manifiesto, cuando dicen que no hay nada más que perder que no sean las cadenas. Aquellos que tienen algo que perder, se han agarrado a esas cosas materiales, a esas posiciones, y van cayendo caretas, porque consideran que es un proyecto superado y que no tiene viabilidad; sin embargo, ¿qué están demostrando los hechos? la agudización de las condiciones sociales, de las condiciones políticas. La realidad presente va demostrando, cada vez más claramente que nunca, que es necesario un cambio profundo y radical, un cambio revolucionario a nivel planetario. No aceptarlo es como si la gente, después que se dio la masacre de Allende y del pueblo chileno, hubiera dicho “se acabó el proyecto socialista para Chile” y se hubieran

entregado: ¡no!. Cuando Franco pisotea el proyecto de la República en España, antes de la segunda guerra mundial, ¿qué es lo que le queda a España de aquí al final de los siglos? ¿la dictadura?: ¡no! o cuando se acaba con la Revolución alemana, cuando asesinan a Rosa Luxemburgo, ¿se acabó el proyecto de la liberación de la clase obrera europea?: ¡no! Nos dan golpes pero esta es una cosa que indica que hay que levantarse y seguir tirando puñetes. Y eso es lo que nos toca hacer a cada uno de nosotros en nuestro medio. Como dije al principio de esto, para mí el arte es un medio, no un fin. Yo como artista, tengo que mantener mi arte todavía. No puedo plantear la lucha armada, porque en este momento esa no es la solución liberadora de los pueblos; primero tiene que haber un proceso de integración, un proceso de despertar conciencias. Porque en eso el imperialismo, el opresor, ha sido mucho más eficiente que nosotros. Ellos han sabido sacar provecho de sus errores, de sus derrotas. Lo que en los años setenta era una forma de expresar las ideas es ahora un negocio, es más que nunca una mercancía, y como mercancía se rige por la regla del mercado y eso afecta no sólo a la calidad, a la forma musical sino al contenido, sobre todo al contenido. Para triunfar en el público de toda Latinoamérica se tiene que pasar por Miami, por la mafia musical de Miami, por el filtro de los Estefan, y su proyecto de vida, su proyecto político, su proyecto de respuesta social es contrario a los intereses de las clases populares, es contrario a los intereses de la humanidad; por eso, la música como medio masivo, ya no tiene cabida. Nosotros tenemos que volver a generar espacios no sólo para la música, sino para todas las instancias artísticas.

T: Pero ellos hacen música, hacen una música. Que los contenidos de lo que ellos dicen no coincidan con los nuestros estratégicamente, es otra cosa; pero yo pienso que, incluso, muy a pesar de ellos, muchas letras donde ellos llaman a la gente a amarse, donde ellos llaman a la gente a creer, al final conspiran contra ellos, porque tú no puedes ir de frente todo el tiempo contra la realidad, la realidad se impone, porque la realidad es terca, digo yo. Cuando hablo de ellos me refiero a ese proyecto que hay en Miami o a otros proyectos que nacieron como muy comerciales y que, al final de cuentas, los sectores populares se los han apropiado y se han montado sobre

esas propuestas para darles otros contenidos, no sé cómo ves tú eso.

C: *Si nosotros decimos que todo lo que se hace desde afuera del pueblo, por encima del pueblo, la manipulación es imposible de enfrentar y superarlo, estamos menospreciando nuestra capacidad de oponernos y superar esas cuestiones. Lo que tenemos que hacer, en primer lugar, es seguir nuestro instinto de supervivencia como clase. Sólo que en un mundo donde se nos está enseñando que el principal valor es el triunfo dentro del mundo capitalista, generar ganancia económica...*

T: Resolverse... como decimos acá...

C: *El individuo se va aislando y se le hace creer que él puede triunfar independientemente del triunfo de su clase, y se muestran como ejemplos unos supuestos triunfos de individuos; pero son triunfos de individuos que lo han logrado a costa del sacrificio de millones de personas. Entonces llega el momento en que todas esas contradicciones tienen que aflorar y tiene que generarse una nueva propuesta.*

T: Allá quería llegar, porque tú partes diciendo que debemos seguir nuestro instinto de clase y a mí me parece que es más práctico, y no sólo más práctico sino lo más racional, que nosotros construyamos un programa, que nosotros hagamos una propuesta, porque el instinto no nos va a ayudar a la hora de la hora. A la hora de la hora, el instinto te va a ayudar a buscar posibles rutas alternas para alcanzar el fin, el objetivo, pero un programa es necesario porque actúa como una serie de boyas en este océano. La historia es como un océano, y si no tienes un programa estás perdido. Cualquier ruta te parece buena.

C: *Tienes razón en eso, por eso hablaba de instinto, pero de clase no como individuo, porque el sistema nos enseña la posibilidad de triunfo del individuo. Nuestra clase, lo que yo en este momento he llamado instinto de clase, indicaría la necesidad de, como clase, elaborar un programa de acción...*

T: Para entonces actuar con conciencia de clase...

C: *Correcto, porque no es tampoco salir dando tumbos por ahí y que se vayan a sumar masacres más masacres. Justamente tenemos que aprender de los errores y de las derrotas para no olvidar la historia, para que no se vuelva a repetir.*

T: Quisiera que hicieras una última reflexión sobre lo que está pasando ahora mismo en el campo de la música. Cómo explicas esa pobreza no solamente en las letras, sino también en los proyectos musicales.

C: *Yo no quiero caer en algo que yo critiqué mucho cuando joven, que era aquello de decir que como yo ya tengo más de medio siglo de existencia, puedo decir: "ah, cuando nosotros estábamos lo que hacíamos sí era bueno. Eso impide que haya una cierta apertura hacia lo nuevo que se está haciendo. Yo en ese sentido trato de ver lo que se está haciendo y tratar de encontrar qué aportes se están dando actualmente. Pero hay una cuestión que es indiscutible: la manipulación que se tiene de la producción artística es hoy más que cuando estábamos nosotros en los años setenta. Hoy es mucho más manipulada. Se determina desde fuera del artista, del creador qué es lo que hace y cómo lo hace y qué es lo que dice y cómo lo dice. Es un mundo donde el sistema se sustenta en la medida en que no hay contradicciones, en que no se le cuestione ni se le señalen errores. Entonces, es el mismo sistema el que promueve la mediocridad en cuanto a la creación. Sólo se promueve la música que sea garantizada como mercancía. Nosotros vivimos ahora mismo a velocidad, a millón. La música es lo que se oye hoy, y dentro de tres meses ya nadie se acuerda de ella. Son músicas que responden a la generación de ingresos y ni siquiera para el artista, sino para las compañías que los manejan. Para generar esos ingresos, se hace una producción mediocre.*

T: Música instantánea y efímera.

C: *Música desechable; así mismo son los artistas, desechables. Y no sólo los cantantes, los compositores, los pintores, los artistas de cine.*

T: Los escritores...

C: *En una denuncia que se está haciendo, se hizo mucho énfasis el año pasado sobre los escritores y cómo se están convirtiendo en vedettes para vender, vender la firma. Tienen que cambiar el título y hasta el final. Ya la empresa te dice qué tienes que escribir. No es que yo te voy a publicar lo que tú escribas, sino que tienes que escribir lo que yo voy a publicar.*

T: Acomodarte al mercado...

C: *Es un trabajo que en este momento nos toca hacerlo; nos hace más dignos. Es más difícil, y por ello debemos hacerlo con mayor empeño.*

T: Te voy a hacer una pregunta que es casi una afirmación. ¿Nos es más difícil porque estamos viviendo una época de derrota?

C: *Estamos viviendo una época donde digamos que estamos viviendo un bajón; sí, velo como derrota. Estamos viviendo una época donde nos toca escalar, desde más abajo, como en los ejemplos que ponía sobre la guerra civil española, o de Chile. Hay que seguir avanzando, seguir luchando. Llega el momento en que uno dice: “no, pero mira, por la Revolución murió un montón de gente. Y tú ves ahora a los supuestos dirigentes que se acomodaron y se hicieron ricos, y que los pendejos fueron los que se murieron. Los traidores son los que se aprovechan de los muertos. Pienso que esa gente hace mucho más daño a la revolución que el propio enemigo. Cuando alguien, supuestamente de los nuestros, traiciona los principios, traiciona la esencia de la lucha. Hace mucho más daño y nos toca hacer esa denuncia, hacer esos señalamientos. Nos toca asumir esos riesgos, porque también se hace riesgoso. Actualmente no estamos viviendo el sistema represivo que se vivía en los años setenta con las escuelas de Dan Mitrione y las escuelas de la CIA de la tortura. Pero eso lo decimos nosotros acá, que tenemos un grado de oposición al sistema muy diferente al que tienen por ejemplo en Irak, pero oírás decir tú a la gente de Irak, a la gente de Afganistán, que no hay tortura, cuando tú ves que los traen a Guantánamo a torturarlos. Todo*

eso pasa con la complicidad de los gobiernos europeos. Tú ves las escenas de la violación de las mujeres iraquíes. Todavía me golpea mucho la escena de esas mujeres que viven con el rostro cubierto, cómo fueron sometidas al vejamen de una violación. Piensa en que si una mujer de nuestra sociedad, que anda por ahí con el ombligo afuera, sufre una violación y es agredida, eso se convierte en una herida muy difícil de sanar. Ahora imagínate esa herida en una persona con unos valores donde la desnudez, incluso, es una cuestión tan delicada, tan central en su cultura como prohibición o tabú ... hay algo más que sagrado en eso. Irak es un país con un pueblo que está resistiendo. Pero al nivel que se da esa resistencia, así mismo se da la agresión. Hay que retomar lo que dijo Victoriano, “la pelea es peleando” y hay que asumir los riesgos y el compromiso que eso implica.

T: Hay una pregunta que no me contestaste, y es cómo influyó el 20 de Diciembre en tu música y en tus letras.

C: *Después del 20 de diciembre, tuve que replantear ciertas cosas sobre la actitud a seguir en este eterno caminar, eterno mientras no se demuestre lo contrario. Y eso también implicó tomar las letras de otros autores nacionales y musicalizarlos. Fue pasar a un momento de fortalecernos como resistencia, ante una presencia imperialista que llegó desde el punto de vista militar a su nivel más fuerte contra Panamá. Y de esa presencia, de esa invasión se derivó una actitud de los panameños. También hubo gente que a los pocos meses ya estaba bailando en el carnaval. Todas esas situaciones fueron influyendo en un replantearse y en un hacer las cosas orientadas ya por ese golpe que habíamos recibido. En ese sentido se trató de recuperar las letras de autores nacionales que defienden el proyecto panameño que, en el momento, como parte de la solidaridad internacionalista, era la defensa de nuestra condición de panameños como nación y como país soberano. Nuestro compromiso internacionalista es fortalecernos nosotros, como nación, y enfrentar el pedazo de esta guerra que nos toca enfrentar. De ahí han salido canciones que cantamos bastante en la década del 90 y las canciones que se han plasmado en el CD Vida de perro; algunas son de Demetrio Korsi, de cuando llega la “marinada” a Panamá, poemas de Esther María que habla de los niños como un presente y esencia de*

la patria; canciones como el soneto de Ricardo Miró, cuando habla de la patria crucificada; un poema, un soneto mucho más rico que la poesía Patria, en mi concepto, y que describe el sufrimiento que ha vivido Panamá como nación. El poema de Martín Testa que habla del olor a pólvora en el momento de la invasión. La actitud del patriota que independientemente que fuera obrero, o que fuera en el caso de Martín, un poeta, tuvo que asumir el compromiso con la patria; o el texto de Chuchú, (José De Jesús Martínez) que significó la primera vez que me enfrenté a musicalizar un texto en prosa, un texto filosófico que habla de la revolución y de la ética, y cómo para algunos fue fácil renunciar, porque como clase su compromiso podía parecer menos vital que el de un obrero, que el de un campesino, que tienen que sudar el pan que se lleva a la boca o que no se mete en la boca para que se lo coman sus hijos.

T: Cáncer, danos una última reflexión...

C: Aunque esta sea, como mencionaste en un momento, época de derrotas, podríamos decir mejor que es una época de reflujos, y sin caer en un determinismo histórico o en un triunfalismo, tener la seguridad de que lo único que nos queda a nosotros es asumir ese compromiso. Si no lo hacemos, no vamos a caminar. Si lo asumimos es muy probable, aunque no seguro, pero sí muy probable, que concluyamos el proyecto revolucionario.

TAREAS SOBRE LA MARCHA

MENSAJE A LA CONFEDERACIÓN SINDICAL DE LAS AMÉRICAS

FRENADESO, CONUSI Y SUNTRACS

El Frente Nacional por la Defensa de los Derechos Económicos y Sociales (FRENADESO), la Confederación Nacional de Unidad Sindical Independiente (CONUSI) y el Sindicato Único Nacional de Trabajadores de la Industria de la Construcción y Similares (SUNTRACS), enviamos un fraternal saludo a los delegados internacionales que participan en el evento constitutivo de la Confederación Sindical de las Américas (CSA).

Reconocemos en este nuevo esfuerzo a importantes organizaciones que, siendo consecuentes con los sagrados intereses de la clase trabajadora, impulsan de manera resuelta la lucha contra las políticas neoliberales, los nefastos tratados de libre comercio, denuncian los asesinatos de dirigentes sindicales en la región, como en el caso de Panamá, y se empeñan por el pleno respeto a las conquistas y derechos de los trabajadores.