

**VIDA Y OBRA DEL MAESTRO CARLOS FERNANDO LÓPEZ NARANJO A TRAVÉS
DE LA BANDA ESCUELA**

**PRESENTADO POR:
DIANA VANESSA CARDONA MONCADA**

Trabajo presentado para optar al título de Licenciado en Música

**Director
Walter Alberto Morales Zúñiga**

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
LICENCIATURA EN MÚSICA
PEREIRA
2010**

Nota de aceptación:

Firma del jurado

Firma del director

Pereira, 27 de mayo de 2010

*A mis padres: Cielo y Germán,
por acompañarme incondicionalmente
en cada una de mis empresas;
por inculcarme valores como el
respeto y la responsabilidad,
que son fundamentales para
una experiencia de vida digna.*

AGRADECIMIENTOS

Al magister Francisco Javier Alzate Vallejo, por su asesoría.

A la familia Naranjo López Salazar, residentes en el municipio de Apía, por su información y recomendaciones; especialmente a Pachito.

A la doctora María Carmenza Zuleta Ordoñez, psicóloga de la ciudad de Medellín, descendiente de Juan Zuleta Ferrer y prima hermana de Estanislao Zuleta y el doctor Gilberto Cardona López, profesor universitario y líder cultural de Risaralda, por sus apreciaciones.

Al señor Marino Andrés Arboleda Velásquez, presidente de la Corporación para el Arte y la Cultura de Apía “Rubo Marín Pulgarín” COMARCA, también al joven músico Juan Pablo Nieto Fuque y al maestro Germán Albeiro Posada Estrada, por el apoyo en la edición general de este proyecto.

Al cuerpo directivo, administrativo y docente de la Universidad Tecnológica de Pereira, Escuela de Música y a todas las personas que de una u otra forma aportaron en la formulación, desarrollo y presentación del presente trabajo de investigación.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	10
1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA	11
2. OBJETIVOS	12
2.1. Objetivo General	12
2.2. Objetivos Específicos	12
3. JUSTIFICACIÓN	13
4. VARIABLES DE LA INVESTIGACIÓN	14
5. INDICADORES	15
6. MARCO DE REFERENCIA	16
6.1. Marco Teórico	16
6.2. Marco Conceptual	20
6.3. Marco Espacial	21
6.4. Marco Temporal	23
7. ASPECTOS METODOLÓGICO	24
7.1. Tipo de Estudio	24
7.2. Diseño Metodológico	24
7.3. Fuentes y técnicas para la recolección de la información	25
7.4. Instrumentos para recoger la información	25
7.4.1. Instrumento aplicado a todos los directores del departamento	26
7.4.2. Instrumento aplicado al director seleccionado	27
7.5. Organización y análisis de la información	27
8. RESULTADOS	30
8.1. Resultados relacionados con el listado de directores de Bandas Escuelas del departamento de Risaralda	30
8.2. Resultados relacionados con el director seleccionado	32
8.3. Resultados relacionados con la vida y obra del director seleccionado.	33
8.3.1. En lo laboral	33
8.3.2. En la producción musical	34
8.3.3. En los reconocimientos nacionales	34
8.3.4. En el perfil académico	35
8.3.5. En la gestión	35
9. CONCLUSIONES	36
10. RECOMENDACIONES	39
11. CRONOGRAMA	40
12. BIBLIOGRAFÍA	180

**LISTA DE INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN
Y CUADROS**

	Pág.
INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN	26
CUADRO N°1 Nombres de directores, direcciones electrónicas y teléfonos.	30
CUADRO N°2 Consolidado de la calificación efectuada a los directores de las bandas escuelas de Risaralda.	32

LISTA ANEXOS

	Pág.
ANEXO A. Formatos de valoración para directores de banda escuela de Risaralda	41
ANEXO B. Preparador de clase individual de instrumento	55
ANEXO C. Preparador de clase Banda Rural (bandas escuelas municipio de Apía)	58
ANEXO D. <i>Currulín Currulao</i> . Carlos Fernando López Naranjo	73
ANEXO E. <i>El Gusano y Juancarlo</i> . Carlos Fernando López Naranjo	79
ANEXO F. Entrevista Escrita	82
ANEXO G. Recortes de Prensa	110
ANEXO H. Certificados	115
ANEXO I. Fotografías	121
ANEXO J. Libreto <i>El Ocaso de un Pueblo</i>	131
ADJUNTOS 2 volúmenes con los scores y partichelas de <i>El Ocaso de un Pueblo</i>	

GLOSARIO

En el contexto del presente estudio son pocas las palabras con dificultad semántica; y las que tienen necesidad del contenido conceptual preciso por su alcance técnico, están contenidos en el marco conceptual, al cual se ruega remitirse al lector.

RESUMEN

Vida y obra del maestro Carlos Fernando López Naranjo a través de la banda escuela es el resultado de un trabajo de investigación, para el cual se ha aplicado el método recomendado por la Universidad Tecnológica de Pereira para este tipo de trabajo. El mismo implicó, en primer lugar, definir el contexto de elección, el cual fue constituido por todos los directores de las bandas escuelas del departamento de Risaralda; escoger, mediante determinados criterios, un director; y entrevistar en profundidad a dicho director.

Palabras claves:

Patrimonio Cultural, Integralidad y Banda Escuela de Música.

INTRODUCCIÓN

La ampliación del patrimonio artístico y cultural de una región solamente es posible mediante la incorporación de los actores que presentan una trayectoria, la cual es necesario documentar. Aunque en el departamento de Risaralda se cuenta con el testimonio escrito de artistas que han enriquecido el patrimonio cultural, es necesario seguir descubriendo y estudiando nuevos actores, como es el caso del maestro López Naranjo. A este propósito señalaban los objetivos del estudio, aunque conviene aclarar que los hallazgos señalan un mayor logro en el campo de la gestión cultural que en el campo estrictamente artístico. El estudio se circunscribe al departamento de Risaralda y su limitación más relevante tiene que ver con el contexto específico de las bandas escuelas de música, todas ellas de reciente formación. En la recolección de la información prevaleció la información primaria, la cual fue obtenida de todos los directores de bandas escuelas del departamento; y, en profundidad del director seleccionado. El estudio reviste especial importancia para el campo de la gestión cultural, en la cual el maestro López Naranjo registra logros destacados.

1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

En el ámbito artístico del departamento de Risaralda, la música cuenta con diversos actores que, desde muy distintos aspectos, dinamizan un trabajo cuyo valor real no se ha rescatado.

Cualquiera de estos actores puede constituirse en un tema de estudio para determinar el valor de su aporte al campo de la música. Sin embargo, una observación primaria permite establecer que hay colectivos musicales y casos personales destacados en virtud del tiempo y calidad del trabajo, de su impacto en la sociedad y sus logros, como sucede en las bandas de música.

La carencia de estudios sobre la vida y obra de los músicos del departamento de Risaralda impide no sólo el conocimiento mismo de algunos artistas, sino que priva de llevar sus aportes a los espacios académicos y cotidianos de la vida musical del departamento de Risaralda.

2. OBJETIVOS

2.1 Objetivo General:

Rescatar la experiencia de un músico y director risaraldense, destacado por su impacto en la comunidad a través de su trabajo en la banda escuela, para ampliar y enriquecer la memoria y el patrimonio cultural del departamento.

2.2. Objetivos Específicos:

- Establecer el listado de los directores de las bandas escuelas del departamento de Risaralda, con el fin de estudiar su vida y su obra.
- Aplicar a los directores de las bandas escuelas del departamento de Risaralda un formato evaluativo de los aspectos fundamentales en su vida y obra, para definir el más importante en el medio.
- Construir un instrumento que permita inquirir al director escogido por los momentos y hechos más importantes de su vida y obra musicales.
- Estudiar el contenido de las declaraciones del director escogido, para definir sus aportes principales en el ámbito musical del departamento.

3. JUSTIFICACIÓN

En la música son muchos los aspectos que determinan el accionar y los resultados de un profesional de este campo. Es importante realizar un esfuerzo para determinar cuál es el conjunto de aspectos que deben tenerse en cuenta para dar testimonio de la vida y obra de un músico y director.

De manera coherente con los aspectos y con los momentos y hechos relevantes de la vida y obra de los directores de las bandas escuelas y del director escogido, el instrumento que dé cuenta de tales aspectos y de tales momentos y hechos es un instrumento que tiene las características apropiadas para estos propósitos. De otra parte, la naturaleza del estudio es determinante del diseño investigativo adoptado, seleccionando un director dentro del conjunto de directores, después de lo cual se procede a indagar sobre su vida y obra.

Finalmente, desde el punto de vista práctico, el producto de esta investigación enriquece no sólo el patrimonio y la memoria musical del departamento de Risaralda sino que fortalece también el trabajo de las bandas escuelas de música por la formación que representa; a la vez que constituye un recurso de la academia regional.

4. VARIABLES DE LA INVESTIGACIÓN

En la construcción del instrumento destinado a recoger la información para seleccionar, por calificación al director de banda escuela se perciben cinco variables: lo laboral, la producción musical, el perfil académico, la gestión y los reconocimientos nacionales. (Ver pág. 26)

Para la construcción del instrumento destinado a recoger los testimonios de vida y obra del maestro seleccionado, se optó por un cuestionario que, si bien no se ciñe estrictamente a las variables indicadas en el instrumento anterior, contenía la instrucción de mantener la visión de esas cinco variables para poder trabajar los resultados de manera coherente. Esto, bajo la consideración que un instrumento demasiado cerrado podría impedir una gran riqueza testimonial, necesaria para obtener un producto adicional en este estudio, digno de socializar y dar a conocer. (Ver pág. 27 y anexo F)

5. INDICADORES

El instrumento que contiene, además de unas variables, unos indicadores, es el instrumento que sirvió para recoger la información destinada a distinguir, mediante calificación, el director de banda escuela, para obtener el testimonio de su vida y obra. Como podrá apreciarse en el instrumento respectivo, cada uno de las variables contiene indicadores: cuatro para la primera variable, ocho para la segunda, cuatro para la tercera, cinco para la cuarta y cuatro para la quinta variable. (Ver pág. 26)

6. MARCO DE REFERENCIA

6.1. Marco Teórico

Desde muy temprano en su experiencia, dice el grupo que constituyó FUNDAEC (Fundación para la aplicación y enseñanza de la ciencia), estaba convencido que en este período de la historia humana, caracterizado por el avance tecnológico y una creciente especialización, se ha dado una importancia indebida a la división del conocimiento. No es exagerado decir que dicha división se considera casi inherente al conocimiento mismo, el cual se definiría en términos de sus fragmentos, como la suma de todas las disciplinas en ciencias naturales y sociales, artes y humanidades; y campos profesionales tales como ingeniería y medicina. Sin embargo, el conocimiento es “uno” y su división en disciplinas no es sino el resultado de la finitud de la mente humana. ⁽¹⁾

Desde principios de este siglo, distintas ciencias vieron la necesidad de estudiar como un todo a fenómenos sociales y naturales muy complejos, muy dinámicos y llenos de relaciones internas. Antes de eso, la preocupación de las ciencias se había centrado solamente en el estudio de partes o secciones de estos fenómenos.

En 1968, el científico Ludwig von Bertalanffy publicó el libro *“Teoría General de Sistemas”*, considerado como la obra que inaugura el enfoque llamado sistémico. El nuevo enfoque generó un amplio interés. La ecología fue la primera que lo incorporó masivamente para explicar fenómenos dinámicos, por ejemplo, la competencia entre especies vegetales y animales y las interrelaciones entre factores físico-químicos y los biológicos en lagos, ríos y otro tipo de sistemas ecológicos. También la bioquímica, la fisiología, la física y la química fueron incorporando los principios del análisis del sistema. El enfoque también ganó un

¹ ARBAB, Farzam y otros. FUNDAEC: Sus Fundamentos y Líneas de Acción. Cali, CELATER, 1990. Pág 39.

amplio espacio en las ciencias y tecnologías aplicadas al desarrollo de la computación, al punto de llegar a generar una nueva disciplina, llamada ingeniería de sistemas. Ahora bien, los puntos esenciales citados hasta ahora también son extensibles al campo del ser humano como tal y también al del artista. De esta manera, la concepción sistémica busca mirar al ser humano en su totalidad y no en sus partes.

Howard Richards dice que una racionalidad mucho más razonable se enfocaría en la comprensión de totalidades compuestas de partes interdependientes, y de esta manera ayudaría a los activistas a evaluar cambios locales a la luz de capacidad de contribuir a cambios globales. La adopción de una racionalidad holística sería un paso hacia la terminación de la marginalización de los pobres porque la gente pensaría de los pobres como parte de la totalidad, y no de manera separada. Si llegara a ser común pensar en términos de estructuras culturales, este mismo hábito de pensamiento ayudaría a las personas que son activas en un área problemática a ver las conexiones de su área con otras áreas problemáticas. Una filosofía que ve la racionalidad como uno de los productos que los seres humanos generan en su vocación como creadores de cultura ayudaría a aclarar que la educación popular y la cultura popular pueden desempeñar papeles cruciales en mantener a flote los procesos de cambio social no represivos.

De esta manera, el análisis profundo de datos, la comprensión de las diversas relaciones de causa y efecto y la percepción de las interrelaciones en general, todos dependen, en mayor o menor grado, de la capacidad de pensar sistémicamente.

¿Qué es el pensamiento sistémico? Algunos los confunden con pensar sistemáticamente, lo cual consiste en pensar y analizar las cosas en una forma ordenada. En cambio, pensar sistémicamente significa tratar de ver la totalidad de algo. El pensamiento sistémico reconoce, acepta la complejidad e interdependencia de las cosas. No busca soluciones fáciles solo para salir de un problema inmediato, sino que considera el impacto que la solución propuesta tendrá en el sistema total y reconoce que cualquier solución que simplemente pasa el daño a otra parte de la totalidad no es, de hecho, una solución.

Por ejemplo, al pensar sistémicamente se reconoce que las propuestas de enterrar desperdicios radioactivos en un país en vías de desarrollo, o en el fondo del océano, no son soluciones aceptables porque solo trasladan el problema de una parte del sistema a otra parte.

Contrasta esto con el ejemplo del agricultor generoso, cuyo maíz siempre ganaba el primer premio de la feria departamental, y que tenía la costumbre de repartir sus mejores semillas de maíz con todos los agricultores de la comunidad. Cuando le preguntaron ¿por qué?, él contestó: “en realidad, me beneficia a mí. El viento lleva el polen de finca a finca. Si mis vecinos cultivan maíz inferior la polinización cruzada rebajará la calidad de mi maíz. Por eso me interesa que ellos solo siembren lo mejor”.⁽²⁾

El pensamiento sistémico se contrasta con el pensamiento lineal o reduccionista, el cual busca solo una causa para cada fenómeno y tiende a fragmentar la realidad en muchas diferentes disciplinas incomunicadas. El pensamiento lineal, con su tendencia a simplificar demasiado la realidad y buscar soluciones fáciles y simplistas a los problemas, sin considerar otros efectos adversos que éstas puedan generar, ha provocado muchos de los problemas que el mundo sufre hoy en día.

Así como la visión sistémica se impone hoy en todas las disciplinas de la ciencia, y de manera muy especial en el medio ambiente, esta visión integral debe orientar también el examen de vida para obtener aclaraciones que no serian posible si se efectúa una mirada fragmentaria de esa vida y su respectiva obra.

Por otra parte, se hace necesario examinar lo que pasa en el contexto socio económico del mundo contemporáneo, puesto que allí encuentran explicación muchos de los sucesos que suceden en la vida de los pueblos y, desde luego en la vida de los hombres.

Pues bien, las grandes multinacionales han aprovechado la industria discográfica para imponer todo tipo de producciones musicales, vendiéndole a la gente prototipos de baja calidad y que a través de los medios impactan a la sociedad de manera negativa, creando

² VALENCIA, María Cristina. *Descripciones*. Cali, Centro Universitario de Bienestar Rural, 1995. Pág 43.

una cultura de la indecencia y el desarraigo tanto en los textos como en la estructura y la interpretación musical, llegando a la distorsión de la identidad y la memoria cultural, con casos tan aberrantes como, por ejemplo, justificar el apoyo a la música nacional cuando un artista colombiano interpreta un género foráneo. Son efectos de la globalización en la valoración del patrimonio inmaterial y la influencia de los medios de comunicación en los procesos de construcción de identidad. Pero muy especialmente, son los efectos de las políticas globales que han llevado a muchos países del tercer mundo a practicar lesivas políticas neoliberales, dentro de las cuales ha sido particularmente notoria la reducción del estado y la reducción de los recursos financieros en áreas que no tienen las características de servir a la infraestructura material del sistema productivo del país y del mismo aparato productivo. También han concordado ciertos instrumentos ideológicos y mecánicos como las múltiples noticias que invaden la telemática, que ofrece tantas posibilidades de estar en el sitio que no nos corresponde; la arremetida de los países imperialistas que, con sus nefastos intereses, hacen presumir que sus reglas son las únicas que orientarán, dirigirán y someterán a los seres. Se asiste -sin darse cuenta- a la formulación de tesis que son indicativas de que viene arrollando un futuro impuesto por el dominio de poderes voraces, sin límite en sus arremetidas.

Afortunadamente hay signos defensivos que reivindican el mundo del artista a través de revoluciones con manifestaciones étnicas y grupos locales inconformes, el género reclamando su sitio, etc.

La cultura como “... el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracteriza a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias”⁽³⁾. En este marco, la música, como otra expresión del ser que permite la comunicación y la permanencia de lo estético, lo fantástico, los ideales, hace que se mantengan vivas las diferentes manifestaciones artísticas, las creencias y los comportamientos de la comunidad. Es por esta razón por lo que se requiere dejar un

³ Ley General de Cultura, ley 397 de 1997. Título I, artículo 1°.

registro de las vivencias de un músico que se ha manifestado a nivel municipal, departamental, nacional e internacional, y ha enriquecido los procesos formativos integrales de niños, niñas, jóvenes y adultos, en una labor que conlleva una presencia humanista, gestora, integradora, experimental y definitivamente musical, sustentada en años de servicio comunitario a través de la escuela como la base en el desarrollo de procesos que inciden en la transformación de los pueblos y regiones.

El reconocimiento “post mortem” parece ser una constante cuando se trata de exaltar la trayectoria de los protagonistas en la historia local o universal. Esta constante no permite el merecido estímulo para quien ha trabajado en pro de una misión. Además limita la veracidad de los argumentos en cuanto a conceptos, teorías, modelos y demás variables que el propio personaje puede testimoniar y confrontar en vida, en aras de conceptualizar sobre sus ideas de una manera concertada y por lo menos muy acorde con sus logros reales. Estos preceptos conducen a reafirmar la intención de este trabajo en un marco teórico cuyas fuentes se generan desde el conocimiento mismo del personaje: sus implicaciones, legados y deseos. Es así como su contribución llega fresca, tanto para la Universidad Tecnológica de Pereira como para los espacios culturales, locales, regionales y nacionales, donde se pueda contemplar la experiencia musical más cercana entre el oyente y el compositor. Por esto, el trabajo a realizar contiene un objeto social, logrando así que las raíces regionales no queden en el olvido.

6.2. Marco Conceptual

Patrimonio cultural: se define de la siguiente manera: “el patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes y valores culturales que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la tradición, las costumbres y los hábitos, así como el conjunto de bienes inmateriales y materiales, muebles e inmuebles, que poseen un especial interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, ambiental, ecológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, científico,

testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico, antropológico, y las manifestaciones, los productos y las representaciones de la cultura popular”.⁽⁴⁾

Patrimonio cultural no es solo música y artes, también es el interés arquitectónico, sociológico, el medio ambiente, la familia, entre otros, son todos estos, los elementos que componen una vida de tradición. “Se están acabando las tradiciones bajo la locomotora implacable del progreso; por eso hay que recogerlas, fotografiarlas, filmarlas y grabarlas. La cultura popular tradicional no es actual, es una “supervivencia” del pasado”.⁽⁵⁾ En la actualidad se ha quedado en el olvido todas nuestras raíces musicales, esto se debe a la no recopilación de saberes por la falta de proyectos que estimulen y aporten a la construcción cultural y musical borrada de la memoria creada por los ancestros para luego ser heredada por la sociedad actual.

Integralidad: el concepto de integralidad que aquí se maneja tiene que ver con dos campos: el campo de la selección del artista para poner en estudio; y aquí se debe tener en cuenta su tiempo laboral, su producción musical, su reconocimientos nacionales, su perfil y gestión. Estos conceptos o variables se consideran válidos porque recogen los principales aspectos para dar cuenta de la trayectoria del músico escogido. De todas maneras la visión integral del artista, que en sí constituye una síntesis, tiene que estar sustentado en el análisis, es decir, en la visión de las partes. Es lo que se ha dicho en el Marco Teórico de este trabajo que también tiene que ver igualmente con su vida y su obra en cuyo caso hay que mirar su biografía, su formación musical, su faceta interpretativa y su material compositivo y pedagógico.

6.3. Marco Espacial

Las bandas escuelas en Colombia se constituyeron en la década de los 80, a partir de iniciativas desarrolladas en los departamentos de Antioquia y Caldas por medio de las

⁴ Artículo 4 de la Ley 397 de 1997 o Ley General de Cultura. Ministerio de Cultura, Santa fé de Bogotá, (en prensa).

⁵ Revista A CONTRATIEMPO, entre el folclor y la etnomusicología. Pág. 37.

prácticas musicales colectivas en niños y jóvenes escolarizados, donde se pretendía que adquirieran, además de habilidades artísticas, fortalezas en el desempeño personal, como el cultivo de valores humanos, alternativas de formación integral y buen empleo del tiempo libre. El Ministerio de Cultura, en principio, por intermedio del Programa Nacional de Bandas y posteriormente, a través del Plan Nacional de Música para la Convivencia, instaló estos modelos en las diferentes regiones del país y fue así como en el año 1999 se inició en el municipio de Apía, Risaralda; el núcleo de capacitación Quindío-Risaralda, para músicos de banda. La banda escuela piloto que se articulaba en esta sede permitía la multiplicación y adaptación del proceso en los demás municipios. Después de 10 años de trabajar en esta regional de formación, se tienen bandas escuelas en los 14 municipios, en los diferentes niveles de pre banda, banda infantil o inicial, banda juvenil, banda campesina y, últimamente, bandas de cámara o filarmónicas integradas por ex alumnos y universitarios. Este movimiento se articula en un plan departamental de bandas bajo la acción de un coordinador y en coherencia con las políticas del Plan Nacional de Música para la Convivencia, del Ministerio de Cultura, plan que actualmente se direcciona en cinco frentes principales: el encuentro departamental de bandas, en Apía, que es clasificatorio y evaluativo; la banda sinfónica infantil y juvenil de Risaralda, donde participan por selección los mejores prospectos de los municipios; talleres de capacitación en dirección por convenio con la banda municipal de Pereira; la organización de un proyecto de mercadeo para la venta de servicios culturales mediante conciertos de las bandas; y la elaboración de diagnósticos, donde se da cuenta de la sostenibilidad, los beneficiarios y los inventarios de cada banda escuela, como herramienta indispensable en la gestión de recursos oficiales para el plan.

6.4. Marco Temporal

La información que fundamenta la construcción de conocimiento en el presente estudio fue recogida en el transcurso de 5 meses, desde noviembre de 2009 hasta abril de 2010. La etapa de diseño y elaboración del proyecto requirió 4 meses.

7. ASPECTOS METODOLÓGICOS

7.1. Tipo de Estudio

Se considera que el estudio se mueve en un primer nivel de conocimiento, del cual la teoría propia de la metodología de la investigación afirma que es aquel nivel de conocimiento que permite al investigador familiarizarse con el fenómeno que se investiga; y que es el punto de partida para la formulación de otras investigaciones con mayor nivel de profundidad. Así, pues, se clasifica el presente estudio como de tipo exploratorio.

7.2. Diseño Metodológico

La primera etapa del estudio consistió en identificar la base de datos que suministre el nombre y la ubicación de cada uno de los directores de las bandas escuelas de música existentes en el departamento de Risaralda.

Una vez se dispuso de esta información, se contactó a cada uno de los directores de bandas escuelas de los municipios del departamento para informarles sobre la investigación y solicitar la información pertinente.

Posteriormente, se procedió a organizar y hacer el análisis de la información recogida mediante el instrumento entregado a los directores de las bandas escuelas, análisis del cual se obtuvo la selección del director que registró el más alto puntaje, recaída en la persona del maestro Carlos Fernando López Naranjo.

Después, se entregó al mencionado maestro Carlos Fernando López Naranjo la guía de entrevista escrita para visualizar su vida y obra.

Finalmente, y una vez entregado el producto de la entrevista escrita por parte del maestro López Naranjo, se efectuó el análisis correspondiente, para proceder a levantar el informe final de la investigación.

7.3. Fuentes y Técnicas para la Recolección de la Información

La información secundaria relacionada con el número de directores de bandas escuelas de música del departamento y su lugar de residencia fue conseguida a través de consulta hecha en la Dirección Departamental de Cultura adscrita a la Secretaría de Deporte, Recreación y Cultura; y vaciada en una matriz que registraba municipios, nombres y direcciones.

La información relacionada con la selección del director cuya vida y obra habría de exponer la investigación, se obtuvo de manera primaria mediante entrevista con cuestionario escrito a cada uno de los directores.

Y, finalmente, la información relacionada con la vida y obra del maestro Carlos Fernando López Naranjo se obtuvo también con entrevista con cuestionario escrito, que le fue suministrada, previa toda la información que se le proporcionó sobre los propósitos del presente estudio.

7.4. Instrumentos para recoger la información

El estudio empleó, para la recolección de la información primaria, dos instrumentos, que, como se dijo en el numeral anterior, consistieron en cuestionarios escritos, el primero de los que se presentan relacionado con la información que debían aportar todos los directores de bandas escuelas del departamento, y el segundo relacionado con la información sobre la vida y obra del director seleccionado en la etapa anterior.

7.4.1. Instrumento aplicado a todos los directores del departamento

Fecha de evaluación	
Municipio	
Evaluated	

Aspecto a valorar	100	PARÁMETROS DE EVALUACIÓN		Puntaje	Observación	Fuente de verificación o de información	Puntaje asignado
Laboral	20	Cuánto tiempo como director de una banda escuela?					0
		de uno a dos años	4				
		de tres a cuatro años	8				
		de cinco a seis años	12				
		de siete a ocho años	16				
de nueve años en adelante	20						
Producción musical	20	Cuál ha sido su producción musical en banda escuela?					0
		Composiciones					
		de una a cuatro	3				
		de cinco a nueve	6				
		de diez en adelante	10				
		Arreglos					
		de uno a dos	2				
		de tres a cuatro	4				
de cinco en adelante	5						
Material pedagógico							
Creación de materiales	5						
No ha creado materiales	0						
Reconocimientos nacionales	20	Cuántos reconocimientos ha obtenido?					0
		Ninguno	0				
		de uno a dos	7				
		de tres a cuatro	14				
de cinco en adelante	20						
Perfil académico	20	El nivel de preparación del director de la banda escuela:					0
		Bachiller con experiencia	5				
		Formación técnica (diplomas y educación informal)	7				
		Tecnólogo (mas de 2 años)	10				
		Profesional	15				
Profesional especializado o superior	20						
Gestión	20	Cuántos proyectos de organización o financiación ha liderado?					0
		Ninguno	0				
		de uno a dos	7				
		de tres a cuatro	14				
de cinco en adelante	20						
TOTAL PUNTAJE							0

7.4.2. Instrumento aplicado al director seleccionado

- ¿Cuáles son sus ancestros?
- ¿Cómo está constituida su familia?
- ¿Qué personas influyeron musicalmente en su infancia?
- ¿Cómo fue el proceso musical como estudiante de colegio?
- ¿Cómo fueron sus estudios musicales universitarios?
- ¿Cómo fue el proceso para llegar a dirigir una banda de música?
- ¿Cómo inició su historia en el área de las bandas de música?
- ¿Cuál ha sido su aporte como gestor al Departamento de Risaralda?
- ¿Cómo y cuando inició su faceta como tallerista?
- ¿Cuál ha sido su producción musical y pedagógica?
- ¿Cuál considera usted que es su mejor creación musical y porqué?
- ¿Qué valores debe tener un músico para ser director de banda en el actual contexto colombiano?
- ¿Cómo percibe usted en la actualidad el panorama musical de Colombia?

7.5. Organización y Análisis de la Información

Respecto, pues, a la información secundaria, proporcionada de un lado por todos los directores; y por el otro lado, por el director escogido, la organización y análisis de la información se realizó de la siguiente manera:

En una matriz con el mismo diseño estructural que se hizo para su envío a los directores de las bandas escuelas, se procedió a vaciar la información suministrada por cada uno de ellos, después de lo cual se procedió a calificar, de acuerdo con los aspectos y criterios establecidos:

Laboral. El mucho o poco tiempo de trabajo de un director a través de una banda de música da cuenta de su trayectoria, la cual es fortalecida por la experiencia del día a

día donde se deben desarrollar procesos de convocatoria, selección y formación de estudiantes, construcción de comunidad alrededor del proyecto, diseño de cronogramas, horarios y actividades, consecución de recursos de todo tipo para la sostenibilidad de la banda-escuela y su proyección artística a todos los niveles.

Producción musical. En este caso relacionado específicamente a la creación musical de materiales para banda escuela donde se pueden mostrar la caracterización de niveles de dificultad, aprovechamiento del recurso humano disponible, ensamble y presentación en conciertos, para la difusión de músicas originales, aporte al repertorio bandístico local, departamental y nacional.

Reconocimientos Nacionales. En la trayectoria de un director de banda de música son importantes las menciones que ha recibido por su labor en el nivel artístico alcanzado por su agrupación en el contexto nacional y el liderazgo ejercido a través de la comunidad beneficiada por el proyecto y que es estimulado con acuerdos, decretos y ordenanzas. De ninguna manera se dan gratuitamente estas compensaciones a los esfuerzos de un director.

Perfil académico. Si bien la historia de las bandas en Colombia nos presenta inicialmente a un director intuitivo, empírico y autodidacta, el desarrollo del Plan Nacional de Bandas ha fortalecido la profesionalización de este director por medio de regionales de formación, donde se aplican materiales cuyos contenidos y metodologías han sido investigados por maestros muy reconocidos en las áreas de: Dirección musical y Gestión, Teoría musical y Técnica instrumental. Se han realizado varias cohortes universitarias con proyectos tan importantes como “Colombia Creativa” y por medio del intercambio internacional se han establecido pasantías, posgrados y maestrías en el área de las bandas de música. Todas estas acciones permiten valorar el nivel de formación de un director de banda.

Gestión. Se ha identificado en el director de bandas, en Colombia, la necesidad de generar organización a través de su proyecto de vida, para poder enfrentar las situaciones de crisis y falta de presupuesto cuando de las áreas culturales se trate. Esta

organización tiene que dar cuenta de la conformación de distintos sistemas asociativos que permitan darles piso a ONG's, juntas de padres de familia, comités académicos, etc., que en su constitución legal impulsarán la presentación de proyectos para la financiación de los distintos componentes de una banda escuela, como son: la formación, la dotación, las presentaciones artísticas, la autofinanciación por medio de empresas culturales y venta de servicios, el mejoramiento de la infraestructura, entre otros.

Ahora bien, en cuanto a la información referente a la vida y obra del director seleccionado, una vez devuelto el instrumento diligenciado por parte del director se efectuaron varias lecturas generales, de las cuales se fue tomando notas sobre algunos aspectos relevantes que debieran ser registrados en el capítulo de resultados del estudio, a la vez que, como efecto de tales lecturas, surgió la decisión de incluir la información completa suministrada por el director seleccionado en el anexo F que hace parte del presente informe general.

8. RESULTADOS

8.1. Resultados relacionados con el listado de directores de bandas escuelas del departamento de Risaralda.

MUNICIPIO	NOMBRE Y CORREO	TELÉFONOS
APÍA	Carlos Fernando López Naranjo cafelo2006@yahoo.es	3113835898 3609553
BALBOA	Hernán Andrés Echeverry Flórez hernanandrese@hotmail.com	3113409706
BELÉN DE UMBRÍA	José Berseín González Páez josberse@hotmail.com	3206064202
DOSQUEBRADAS	Luis Fernando Estrada Trejos luferet15@hotmail.com	3206898143
GUÁTICA	Daniel Eduardo Acevedo Rendón danichancho@hotmail.com	3103789554
LA CELIA	Jaime Alberto Arango Jepsen jaiep@hotmail.com	3117695532 3671525 – 3671559 – 3671783
LA VIRGINIA	Fanier Velásquez Salas fanierve123@hotmail.com	3122806493 3682673 – 3683460
MARSELLA	Julio César Orjuela Escarpeta julioscarpetta@hotmail.com	3113532954
MISTRATÓ	Omar Herney Rendón Múnera grillohrm@hotmail.com	3122561264
MUNDO NUEVO (PEREIRA)	Marino Salgado Henao marinoboe@gmail.com	3154074125
AQUILINO BEDOYA	José Berseín González Páez josberse@hotmail.com	3206064202
PUEBLO RICO	Ezequiel de Jesús Molina Gallego e.c.quiel@hotmail.es	3113458844
QUINCHÍA	Luis Hidelberth Morales Pérez bandaquinchia@gmail.com	3108392425 3563001 – 3563015
SANTA ROSA	Ricardo Valencia Velásquez rivalvel@hotmail.com	3188136131 3641072 – 3641021 3660967 Dllo. Social -600
SANTUARIO	Fabio Hernán Espinosa Ramírez fabiohernanmusic@hotmail.com	3218121100

Cuadro N° 1: Nombres de directores, direcciones electrónicas y teléfonos.

Como puede apreciarse en el cuadro N°1, en todos los municipios del departamento de Risaralda existen bandas escuelas de música. Se llama la atención sobre el hecho de que el municipio de Pereira cuenta con dos bandas escuelas: una en la vereda Mundo Nuevo y otra ubicada en la Institución educativa Aquilino Bedoya. Llama la atención también, que Belén de Umbría y la institución educativa Aquilino Bedoya tienen un mismo director. Por lo demás, de cada director se pudo obtener su nombre completo, su dirección electrónica y su respectivo teléfono.

Conviene aclarar que la Banda Sinfónica Municipal de Pereira es un proyecto de índole profesional y actualmente no tiene un director titular nombrado, razones por las cuales no se le tuvo en cuenta en este diagnóstico. Sin embargo el proyecto de la vereda Mundo Nuevo tiene convenios con el municipio de Pereira y representa los intereses de la ciudad capital en el ámbito departamental.

8.2 Resultados relacionados con el director seleccionado.

Municipios	Directores	total	ASPECTOS				
			Laboral	Producción Musical	Reconocimientos Nacionales	Perfil Académico	Gestión
Apía	Carlos Fernando López Naranjo	95	20	20	20	15	20
Balboa	Hernán Andrés Echeverry Flórez	48	16	8	0	10	14
Belén de Umbría	José Berseín González Páez	76	20	7	14	15	20
Dosquebradas	Luis Fernando Estrada Trejos	18	0	3	0	15	0
Guática	Daniel Eduardo Acevedo Rendón	31	8	2	7	7	7
La Celia	Jaime Alberto Arango Jepsen	44	20	7	7	10	0
La Virginia	Fanier Velásquez Salas	32	8	7	0	10	7
Marsella	Julio César Orjuela Escarpeta	71	20	16	20	15	0
Mistrató	Omar Herney Rendón Múnera	46	16	11	7	5	7
Mundo Nuevo	Marino Salgado Henao	54	8	3	14	15	14
Pueblo Rico	Ezequiel de Jesús Molina Gallego	51	4	16	14	10	7
Quinchía	Luis Hidelberth Morales Pérez	57	20	0	20	10	7
Santa Rosa	Ricardo Valencia Velásquez	62	20	10	20	5	7
Santuario	Fabio Hernán Espinosa Ramírez	67	16	10	14	7	20

Cuadro N°2: Consolidado de la calificación efectuada a los directores de las bandas escuelas de Risaralda.

El cuadro relaciona los municipios, su respectivo director y el total del puntaje obtenido por cada uno de los directores de las bandas escuelas de música del departamento. Después de la columna de totalización, el cuadro muestra el puntaje obtenido en cada uno de los aspectos, los cuales comprendieron, cada uno, diversos indicadores. En el anexo A que se incluye en el presente estudio se encuentra la información completa y desglosada de cada uno de los directores, cuyo consolidado es el citado cuadro número 2.

Puede verse en el cuadro, entonces, que el resultado señala al director de la banda escuela del municipio de Apía, Carlos Fernando López naranjo (95 puntos) como el director con el mayor puntaje, lo que lo califica como el director seleccionado para ser interrogado sobre su vida y su obra.

Se destacan dos nombres en esta clasificación, por su puntaje, los cuales deben mencionarse: son los casos del director de Belén de Umbría, José Berseín González (76 puntos); y el director de Marsella Julio César Orjuela Escarpeta, (71 puntos).

En su orden, aparecen después, Santuario: Fabio Hernán Espinosa Ramírez (67 puntos), Santa Rosa: Ricardo Valencia Velásquez (62 puntos), Quinchía: Luis Hidelberth Morales Pérez (57 puntos), Mundo Nuevo: Marino Salgado Henao (54 puntos), Pueblo Rico: Ezequiel de Jesús Molina (51 puntos).

En resumen, de los catorce músicos clasificados, ocho alcanzaron un puntaje superior a 50 puntos.

8.3 Resultados relacionados con la vida y obra del director seleccionado.

8.3.1. En lo laboral: La trayectoria laboral del maestro Carlos Fernando López Naranjo, según puede deducirse de sus declaraciones, registra el cambio muy agudo que en las últimas dos décadas ha sufrido en Colombia la labor del artista, cualquiera sea la manifestación de este campo. En efecto, hasta 1999 el maestro López

desempeña sus funciones, a veces con entes municipales (Pereira) y a veces departamentales (Antioquia). A partir de 1999, y desde la Corporación Musical para el Arte y la Cultura de Apía “Rubo Marín Pulgarín” (COMARCA), una Organización No Gubernamental cuya constitución se había efectuado en 1996 bajo sus propias sugerencias y orientaciones, y recogiendo la experiencia similar que ya había vivido en los municipios antioqueños de Ciudad Bolívar y Jardín.

8.3.2. En la producción musical: La producción del maestro López Naranjo, que no es ciertamente muy extensa, muestra sin embargo una gran variedad de ritmos al registrar composiciones en bambuco, pasillo, cumbia, rock, jazz, balada latina, valeses, himnos y materiales pedagógicos. (Ver anexos B, C, D y E)

Pero, según lo declara el propio maestro, su producción musical más significativa y de mayor trascendencia es el *Ocaso de un Pueblo*, cantata sobre la historia de los aborígenes apianos que pretende recordar la situación general que se presentó en el proceso de la conquista española. Dada la valoración que el maestro hace de esta obra, el presente estudio la incluye en el anexo J con el libreto y en documentos adjuntos a la presente investigación, las partituras correspondientes.

8.3.3. En los reconocimientos nacionales: el gran empeño que el maestro Carlos ha puesto para el desarrollo de su labor se ha visto compensado en distintos momentos de su actividad musical. En la agenda de concursos nacionales de bandas de música, su proyecto ha sido reconocido con los primeros puestos en las modalidades de mejor director, mejor banda, mejor solista, mejor interpretación de la obra obligada, para las versiones de Paipa, Anapoima y Armenia (todos en 1996), Barrancabermeja (2002), Paipa (2003) y San Pedro (2009). Estos reconocimientos nacionales han llevado a que su nombre se haya tenido en cuenta en la composición de jurado para concursos de bandas en Paipa, Anapoima, Pácora y el Concurso Nacional del Bambuco en Pereira.

Particularmente destacable es el hecho de que en el concurso nacional de Paipa, el más importante del país, el maestro López ha sido distinguido dos veces como el mejor director de banda y en una ocasión como jurado en el mismo concurso.

8.3.4. En el perfil académico: Pese a que el maestro López Naranjo, egresó, a nivel de bachillerato, o de educación media como se dice hoy día, es evidente sus manifestaciones vocacionales artísticas en el curso de su vida académica en este nivel. Las declaraciones del maestro muestran diferentes episodios en los que su vocación musical y artística relegaba a prioridades secundarias las obligaciones académicas propias del bachillerato; pero, sobre todo, le permitían mostrar sus condiciones artísticas en actividades complementarias de la vida escolar.

Especial referencia debe hacerse al hecho de que, una vez terminado su bachillerato, y aunque su inclinación era claramente artística, con el deseo consiguiente de seguir estudios superiores en esa misma línea, la negativa cerrada de su familia lo llevó a matricularse en la carrera de arquitectura, que juzgaba adecuada a sus características por sus aptitudes en dibujo. La fortaleza de vocación artística, sin embargo, propició que abandonara la arquitectura después de tres semestres y emprendiera de tiempo completo una vida dedicada a la música, en la que inicialmente cursó siete semestres, interrumpidos a raíz de su desplazamiento a la provincia antioqueña, pero culminados posteriormente. Además, durante todos estos años fueron muy numerosos y constantes los cursos recibidos en diferentes áreas de la música.

8.3.5. En la gestión: La gestión del maestro López Naranjo se manifiesta en dos campos muy claramente: de una parte, están las organizaciones creadas en su trayectoria musical; y por otro lado, está la gestión realizada a través de estas Organizaciones No Gubernamentales, y muy especialmente, desde la de Apía, en la cual no solo tuvo mucho que ver en cuanto a su creación, sino que ha estado constantemente vinculado a ella y logrando con su gestión que, año a año desde 1999, la ONG apiana obtenga los recursos financieros para desarrollar sus actividades.

9. CONCLUSIONES

Al releer el problema que dio origen al presente estudio, examinar los objetivos propuestos del mismo y su justificación; así como al repasar el marco teórico y el marco conceptual del trabajo; y después, claro está, de organizar, presentar y analizar la información que estaba previsto recoger, parece pertinente formular tres cuerpos de conclusiones, los cuales se exponen seguidamente, así:

- a. Conclusiones relacionadas con la dicotomía arte-gestión:* se evidencia que, si bien el maestro Carlos Fernando López Naranjo, desde niño, manifiesta una fuerte inclinación al campo artístico de la música y durante una etapa que puede establecerse entre 1976 y 1999 se mantiene en una actividad que es fundamentalmente artística, a partir de este año de 1999, y ante la necesidad de preservar su trabajo artístico desde una Organización No Gubernamental, es claro que los últimos 11 años la gestión de recursos y la gestión administrativa le ha restado posibilidades tanto a la profundización de su formación artística como a su producción musical y pedagógica. En una situación como la que se describe, en el caso del maestro López Naranjo, hay que ver las enormes consecuencias negativas que la reconfiguración del estado al calor de las políticas neoliberales han traído para áreas tan intangibles como las del arte, la cultura, el deporte, en las cuales se ha sentido de una manera muy crítica el recorte de recursos estatales. Es un hecho, pues, que, más que enriquecer el patrimonio cultural de la región, como se había señalado en el problema de investigación y en sus objetivos, lo que el estudio ha encontrado es una gran capacidad y decisión de gestión, la cual ha permitido que la banda escuela de música de Apía sea un proyecto consolidado y en permanente desenvolvimiento, al punto que su ejemplo ha

dado lugar a la formación de esta modalidad en todos los demás municipios del departamento. De esta manera, el testimonio del maestro López Naranjo brinda tal vez muchas más enseñanzas en el campo de esa gestión que en el campo propiamente artístico, campo este último que, sin embargo, registra logros tan importantes como sus triunfos en eventos nacionales de alta categoría, su participación en eventos internacionales, su participación en jurados y la producción de una obra tan importante como *El ocaso de un pueblo*, de todo lo cual se pueden derivar importantes enseñanzas.

b. Conclusiones sobre ciertos vacíos perceptibles en la formación académica de los músicos: en coherencia con lo que acaba de afirmarse, es un hecho que al maestro López Naranjo le ha correspondido enfrentarse a una serie de situaciones que en ningún momento de su formación fueron tratadas por la academia. Es el caso del cambio que ha sufrido la fisonomía del estado colombiano a partir de la constitución de 1991, en la cual, a la par que se incorpora avances tan importantes como el reconocimiento de los derechos fundamentales, la importancia del medio ambiente y de la trascendencia de la tutela para el ejercicio de los derechos fundamentales, quedaron abiertas las bases para la construcción de un estado en consonancia con las políticas neoliberales proclamadas y exigidas desde centros internacionales de poder que, con tales políticas, ajustan el mundo contemporáneo a sus intereses. Así, el estado colombiano surgido de la constitución de 1991 ha obligado a artistas, científicos, deportistas, por decir lo menos, a invertir una parte importante de su tiempo en la gestión de recursos y oportunidades, en detrimento de sus condiciones específicamente artísticas, científicas o culturales, desconociendo los trámites legales correspondientes. Otro caso que podría ejemplificar una necesidad encontrada en el camino por el maestro López Naranjo, desconocida en su enseñanza por la academia, es el caso de jurado de concursos, encuentros o festivales, una función que es importante

conocer bien sea que se ejerza como decisor o como persona que ha de ser objeto de decisiones.

c. Conclusiones relacionadas con la actitud de los espacios de socialización respecto a la vocación artística y cultural: se repite en el maestro López Naranjo la muy conocida situación de menosprecio de ciertas profesiones en un mundo como el mundo moderno, en el que más grande reconocimiento se reserva para los que ostentan riqueza y poder. Tanto la familia como la institución escolar, a pesar de manifestar y de sentir los beneficios espirituales del arte y la cultura, con mucha frecuencia se oponen rotundamente al desarrollo de vocaciones artísticas y culturales, bajo la consideración de que estas profesiones están caracterizadas por los bajos ingresos y amenazadas por la pobreza, cuando no por una vida desordenada. Es una situación a veces inexplicable puesto que el ejemplo de muchas personas enseñan que también aquí es posible una vida decente, holgada y hasta llena de riqueza material, como pueden ejemplificar casos tan cercanos como la del maestro Botero en la pintura y la de Gabriel García Márquez en las letras, a los cuales pueden agregarse, los casos de músicos como Juanes, Shakira, Carlos Vives.

10. RECOMENDACIONES

Visto el conjunto de las conclusiones, conviene formular unas recomendaciones que guardan estrecha relación con los hallazgos detectados en la información, y las conclusiones elaboradas, así:

- a. El caso del maestro López Naranjo debe ser expuesto, de una manera muy especial, desde los resultados suyos como gestor cultural, que ha implicado logros tan importantes como la creación y consolidación de la banda escuela en Apía e irradiación como ejemplo a todo el Risaralda. La academia debe considerar esta experiencia para el enriquecimiento de su enseñanza, puesto que los músicos, de alguna manera, se van a ver frecuentemente envueltos en la necesidad de gestionar.
- b. También debe considerar la academia del campo de las artes y, desde luego, la que tiene que ver con la música, la necesidad de incorporar la enseñanza de las características del estado colombiano en cuanto lo que tiene que ver con la gestión pública. Las pocas enseñanzas que se imparten a este respecto suelen aparecer fuertemente descontextualizadas del ejercicio de la gestión frente a los recursos estatales, y aún privados.
- c. Sobre todo, la institución educativa en los niveles de educación básica y media deben profundizar el marco teórico de áreas como las de formación artística para evitar incurrir en los menosprecios a los que suele someterse este tipo de área. Esta concientización no solo debe permear profundamente la institución educativa sino extenderse a la familia, que incurre en los mismos menosprecios.

11. CRONOGRAMA

OBJETIVOS Y ACTIVIDADES	MES 1	MES 2	MES 3	MES 4	MES 5	MES 6	MES 7
Establecer el listado de los directores de las bandas escuelas del departamento de Risaralda, con el fin de estudiar su vida y su obra.	X	X	X	X			
Aplicar a los directores de las bandas escuelas del departamento de Risaralda un formato evaluativo de los aspectos fundamentales en su vida y obra, para la escogencia del más destacado.		X	X	X	X		
Construir y diligenciar un instrumento que permita inquirir al director escogido por los momentos y hechos más importantes de su vida y obra musicales.			X	X	X	X	
Estudiar el contenido de las declaraciones del director escogido, para definir sus aportes principales al ámbito musical del departamento.				X	X	X	X
Exploración de composiciones y materiales pedagógicos realizados por el músico seleccionado.					X		
Selección de una obra representativa del músico elegido.					X		
Edición de la obra representativa.					X	X	X
Compendio de materiales y redacción del Informe Final						X	X
Preparación y sustentación del Informe Final							X

ANEXO A FORMATO DE VALORACIÓN PARA DIRECTORES DE BANDA ESCUELA EN RISARALDA

Fecha de evaluación	28/01/2010
Municipio	Apía
Evaluated	Carlos Fernando López Naranjo

Aspecto a valorar	100	PARÁMETROS DE EVALUACIÓN		Puntaje	Observación	Fuente de verificación o de información	Puntaje asignado
Laboral	20	Cuánto tiempo como director de una banda escuela?		20	22 años, Jardín y Ciudad Bolívar (Antioquia), Pereira y Apía		20
		de uno a dos años	4				
		de tres a cuatro años	8				
		de cinco a seis años	12				
		de siete a ocho años	16				
de nueve años en adelante	20						
Producción musical	20	Cuál ha sido su producción musical en banda escuela?		10			20
		Composiciones					
		de una a cuatro	3				
		de cinco a nueve	6				
		de diez en adelante	10				
		Arreglos					
		de uno a dos	2				
		de tres a cuatro	4				
		de cinco en adelante	5				
		Material pedagógico					
Creación de materiales	5						
No ha creado materiales	0						
Reconocimientos nacionales	20	Cuántos reconocimientos ha obtenido?		20			20
		Ninguno	0				
		de uno a dos	7				
		de tres a cuatro	14				
de cinco en adelante	20						
Perfil académico	20	El nivel de preparación del director de la banda escuela: (asignar puntos según el nivel de formación)		15			15
		Bachiller con experiencia	5				
		Formación técnica (diplomas y educación informal)	7				
		Tecnólogo (mas de 2 años)	10				
		Profesional	15				
Profesional especializado o superior	20						
Gestión	20	Cuántos proyectos de organización o financiación ha liderado?		20			20
		Ninguno	0				
		de uno a dos	7				
		de tres a cuatro	14				
		de cinco en adelante	20				
TOTAL PUNTAJE						95	

Fecha de evaluación	11/02/2010
Municipio	Balboa
Evaluated	Hernán Andrés Echeverry Flórez

Aspecto a valorar	100	PARÁMETROS DE EVALUACIÓN	Puntaje	Observación	Fuente de verificación o de información	Puntaje asignado
Laboral	20	Cuánto tiempo como director de una banda escuela?		16		Instituto de cultura de Pereira, gobernacion de Risaralda, alcaldía Balboa
		de uno a dos años	4			
		de tres a cuatro años	8			
		de cinco a seis años	12			
		de siete a ocho años	16			
de nueve años en adelante	20					
Producción musical	20	Cuál ha sido su producción musical en banda escuela?		3		8
		Composiciones				
		de una a cuatro	3			
		de cinco a nueve	6			
		de diez en adelante	10			
		Arreglos				
		de uno a dos	2			
		de tres a cuatro	4			
		de cinco en adelante	5			
		Material pedagógico				
Creación de materiales	5					
No ha creado materiales	0					
Reconocimientos nacionales	20	Cuántos reconocimientos ha obtenido?		0		0
		Ninguno	0			
		de uno a dos	7			
		de tres a cuatro	14			
de cinco en adelante	20					
Perfil académico	20	El nivel de preparación del director de la banda escuela:		10	el formador pertenece al proyecto de profesionalización del min cultura colombiana creativa que se desarrolla en la universidad tecnologica de Pereira	10
		Bachiller con experiencia	5			
		Formación técnica (diplomas y educación informal)	7			
		Tecnólogo (mas de 2 años)	10			
		Profesional	15			
Profesional especializado o superior	20					
Gestión	20	Cuántos proyectos de organización o financiación ha liderado?		14		14
		Ninguno	0			
		de uno a dos	7			
		de tres a cuatro	14			
de cinco en adelante	20					
TOTAL PUNTAJE						48

Fecha de evaluación	15 de diciembre de 2009
Municipio	Belén de Umbría
Evaluated	José Berseín González Páez

Aspecto a valorar	100	PARÁMETROS DE EVALUACIÓN	Puntaje	Observación	Fuente de verificación o de información	Puntaje asignado
Laboral	20	Cuánto tiempo como director de una banda escuela?		26 años, Viterbo, Pensilvania, Risaralda, Victoria, La Dorada, Arma, Aquilino Bedoya, Belén de Umbría		20
		de uno a dos años	4			
		de tres a cuatro años	8			
		de cinco a seis años	12			
		de siete a ocho años	16			
de nueve años en adelante	20					
Producción musical	20	Cuál ha sido su producción musical en banda escuela?				7
		Composiciones				
		de una a cuatro	3			
		de cinco a nueve	6			
		de diez en adelante	10			
		Arreglos				
		de uno a dos	2			
		de tres a cuatro	4			
		de cinco en adelante	5			
		Material pedagógico				
Creación de materiales	5					
No ha creado materiales	0					
Reconocimientos nacionales	20	Cuántos reconocimientos ha obtenido?				14
		Ninguno	0			
		de uno a dos	7			
		de tres a cuatro	14			
de cinco en adelante	20					
Perfil académico	20	El nivel de preparación del director de la banda escuela: (asignar puntos según el nivel de formación)		Licenciado en Música		15
		Bachiller con experiencia	5			
		Formación técnica (diplomas y educación informal)	7			
		Tecnólogo (mas de 2 años)	10			
		Profesional	15			
Profesional especializado o superior	20					
Gestión	20	Cuántos proyectos de organización o financiación ha liderado?				20
		Ninguno	0			
		de uno a dos	7			
		de tres a cuatro	14			
de cinco en adelante	20					
TOTAL PUNTAJE						76

Fecha de evaluación	11/02/2010
Municipio	Dosquebradas
Evaluable	Luis Fernando Estrada Trejos

Aspecto a valorar	100	PARÁMETROS DE EVALUACIÓN		Puntaje	Observación	Fuente de verificación o de información	Puntaje asignado
Laboral	20	Cuánto tiempo como director de una banda escuela?		0	inicia este año como director, instructor dos años		0
		de uno a dos años	4				
		de tres a cuatro años	8				
		de cinco a seis años	12				
		de siete a ocho años	16				
		de nueve años en adelante	20				
Producción musical	20	Cuál ha sido su producción musical en banda escuela?		3			3
		Composiciones					
		de una a cuatro	3				
		de cinco a nueve	6				
		de diez en adelante	10				
		Arreglos					
		de uno a dos	2				
		de tres a cuatro	4				
		de cinco en adelante	5				
		Material pedagógico					
Creación de materiales	5						
No ha creado materiales	0						
Reconocimientos nacionales	20	Cuántos reconocimientos ha obtenido?		0			0
		Ninguno	0				
		de uno a dos	7				
		de tres a cuatro	14				
		de cinco en adelante	20				
Perfil académico	20	El nivel de preparación del director de la banda escuela:		15	haciendo tesis		15
		Bachiller con experiencia	5				
		Formación técnica (diplomas y educación informal)	7				
		Tecnólogo (mas de 2 años)	10				
		Profesional	15				
Profesional especializado o superior	20						
Gestión	20	Cuántos proyectos de organización o financiación ha liderado?		0			0
		Ninguno	0				
		de uno a dos	7				
		de tres a cuatro	14				
		de cinco en adelante	20				
TOTAL PUNTAJE						18	

Fecha de evaluación	13/02/2010
Municipio	Guática
Evaluated	DANIEL EDUARDO ACEVEDO RENDON

Aspecto a valorar	100	PARÁMETROS DE EVALUACIÓN	Puntaje	Observación	Fuente de verificación o de información	Puntaje asignado	
Laboral	20	Cuánto tiempo como director de una banda escuela?		8	ESTOS TRES AÑOS NO HAN SIDO CONSECUTIVOS PERO PERTENECEN A MI EXPERIENCIA EN BANDA ESCUELA.	8	
		de uno a dos años	4				
		de tres a cuatro años	8				
		de cinco a seis años	12				
		de siete a ocho años	16				
de nueve años en adelante	20						
Producción musical	20	Cuál ha sido su producción musical en banda escuela?		2	ARREGLO DE COMPOSICIONES DEL MAESTRO HECTOR GONZALES CRE	2	
		Composiciones					0
		de una a cuatro	3				
		de cinco a nueve	6				
		de diez en adelante	10				2
		Arreglos					
		de uno a dos	2				
		de tres a cuatro	4				
		de cinco en adelante	5				
		Material pedagógico					0
Creación de materiales	5						
No ha creado materiales	0						
Reconocimientos nacionales	20	Cuántos reconocimientos ha obtenido?		7	RECONOCIMIENTO DE GESTION Y FORMACION DE BANDA ESCUELA Y	7	
		Ninguno	0				
		de uno a dos	7				
		de tres a cuatro	14				
de cinco en adelante	20						
Perfil académico	20	El nivel de preparación del director de la banda escuela:		7	TALLER TECNICO PARA EL RESCATE DE LA MUSICA TRADICIONAL COLO	7	
		Bachiller con experiencia	5				
		Formación técnica (diplomas y educación informal)	7				
		Tecnólogo (mas de 2 años)	10				
		Profesional	15				
Profesional especializado o superior	20						
Gestión	20	Cuántos proyectos de organización o financiación ha liderado?		7	PROYECTO CULTURAL "LA FRAGUA" MUNICIPIO DE RISARALDA CALDA	7	
		Ninguno	0				
		de uno a dos	7				
		de tres a cuatro	14				
de cinco en adelante	20						
TOTAL PUNTAJE						31	

Fecha de evaluación	17 de diciembre de 2009
Municipio	La Celia
Evaluated	Jaime Alberto Arango Jepsen

Aspecto a valorar	100	PARÁMETROS DE EVALUACIÓN	Puntaje	Observación	Fuente de verificación o de información	Puntaje asignado
Laboral	20	Cuánto tiempo como director de una banda escuela?		20 años, Arauca, Marsella, La Virginia, La Celia		20
		de uno a dos años	4			
		de tres a cuatro años	8			
		de cinco a seis años	12			
		de siete a ocho años	16			
de nueve años en adelante	20					
Producción musical	20	Cuál ha sido su producción musical en banda escuela?		Sofía Catalina		7
		Composiciones				
		de una a cuatro	3			
		de cinco a nueve	6			
		de diez en adelante	10			
		Arreglos				
		de uno a dos	2			
		de tres a cuatro	4			
		de cinco en adelante	5			
		Material pedagógico				
Creación de materiales	5					
No ha creado materiales	0					
Reconocimientos nacionales	20	Cuántos reconocimientos ha obtenido?				7
		Ninguno	0			
		de uno a dos	7			
		de tres a cuatro	14			
de cinco en adelante	20					
Perfil académico	20	El nivel de preparación del director de la banda escuela:				10
		Bachiller con experiencia	5			
		Formación técnica (diplomas y educación informal)	7			
		Tecnólogo (mas de 2 años)	10			
		Profesional	15			
Profesional especializado o superior	20					
Gestión	20	Cuántos proyectos de organización o financiación ha liderado?		Fundador de las bandas de Marsella, Arauca y La Virginia		0
		Ninguno	0			
		de uno a dos	7			
		de tres a cuatro	14			
de cinco en adelante	20					
TOTAL PUNTAJE						44

Fecha de evaluación	28/01/2010
Municipio	La Virginia
Evaluado	Fanier Velásquez Salas

Aspecto a valorar	100	PARÁMETROS DE EVALUACIÓN		Puntaje	Observación	Fuente de verificación o de información	Puntaje asignado
Laboral	20	Cuánto tiempo como director de una banda escuela?		8			8
		de uno a dos años	4				
		de tres a cuatro años	8				
		de cinco a seis años	12				
		de siete a ocho años	16				
de nueve años en adelante	20						
Producción musical	20	Cuál ha sido su producción musical en banda escuela?		4			7
		Composiciones					
		de una a cuatro	3				
		de cinco a nueve	6				
		de diez en adelante	10				
		Arreglos					
		de uno a dos	2				
		de tres a cuatro	4				
de cinco en adelante	5						
Material pedagógico		0					
Creación de materiales	5						
No ha creado materiales	0						
Reconocimientos nacionales	20	Cuántos reconocimientos ha obtenido?		0			0
		Ninguno	0				
		de uno a dos	7				
		de tres a cuatro	14				
de cinco en adelante	20						
Perfil académico	20	El nivel de preparación del director de la banda escuela:		10			10
		Bachiller con experiencia	5				
		Formación técnica (diplomas y educación informal)	7				
		Tecnólogo (mas de 2 años)	10				
		Profesional	15				
Profesional especializado o superior	20						
Gestión	20	Cuántos proyectos de organización o financiación ha liderado?		7			7
		Ninguno	0				
		de uno a dos	7				
		de tres a cuatro	14				
de cinco en adelante	20						
TOTAL PUNTAJE							32

Fecha de evaluación	16/02/2010
Municipio	Marsella
Evaluated	Julio César Escarpeta Orjuela

Aspecto a valorar	100	PARÁMETROS DE EVALUACIÓN	Puntaje	Observación	Fuente de verificación o de información	Puntaje asignado
Laboral	20	Cuánto tiempo como director de una banda escuela?		13 años, Marsella, Filadelfia, Instituto Neira, Palestina		20
		de uno a dos años	4			
		de tres a cuatro años	8			
		de cinco a seis años	12			
		de siete a ocho años	16			
de nueve años en adelante	20					
Producción musical	20	Cuál ha sido su producción musical en banda escuela?		5		16
		Composiciones				
		de una a cuatro	3			
		de cinco a nueve	6			
		de diez en adelante	10			
		Arreglos				
		de uno a dos	2			
		de tres a cuatro	4			
		de cinco en adelante	5			
		Material pedagógico				
Creación de materiales	5					
No ha creado materiales	0					
Reconocimientos nacionales	20	Cuántos reconocimientos ha obtenido?		20		20
		Ninguno	0			
		de uno a dos	7			
		de tres a cuatro	14			
de cinco en adelante	20					
Perfil académico	20	El nivel de preparación del formador responsable de la banda escuela:		15		15
		Bachiller con experiencia	5			
		Formación técnica (diplomas y educación informal)	7			
		Tecnólogo (mas de 2 años)	10			
		Profesional	15			
Profesional especializado o superior	20					
Gestión	20	Cuántos proyectos de organización o financiación ha liderado?		0		0
		Ninguno	0			
		de uno a dos	7			
		de tres a cuatro	14			
de cinco en adelante	20					
TOTAL PUNTAJE					71	

Fecha de evaluación	22/01/2010
Municipio	MISTRATO
Evaluable	OMAR HERNEY RENDON MUNERA

Aspecto a valorar	100	PARÁMETROS DE EVALUACIÓN		Puntaje	Observación	Fuente de verificación o de información	Puntaje asignado	
Laboral	20	Cuánto tiempo como director de una banda escuela?		16	EL TIEMPO NO HA SIDO CONTINUO	CERTIFICADOS DE ALCALDIA	16	
		de uno a dos años	4					
		de tres a cuatro años	8					
		de cinco a seis años	12					
		de siete a ocho años	16					
de nueve años en adelante	20							
Producción musical	20	Cuál ha sido su producción musical en banda escuela?		5	HECHOS PARA BANDA INICIAL		11	
		Composiciones						6
		de una a cuatro	3					
		de cinco a nueve	6					
		de diez en adelante	10					5
		Arreglos						
		de uno a dos	2					
		de tres a cuatro	4					
		de cinco en adelante	5					0
		Material pedagógico						
Creación de materiales	5							
No ha creado materiales	0							
Reconocimientos nacionales	20	Cuántos reconocimientos ha obtenido?		7			7	
		Ninguno	0					
		de uno a dos	7					
		de tres a cuatro	14					
de cinco en adelante	20							
Perfil académico	20	El nivel de preparación del director de la banda escuela:		5			5	
		Bachiller con experiencia	5					
		Formación técnica (diplomas y educación informal)	7					
		Tecnólogo (mas de 2 años)	10					
		Profesional	15					
Profesional especializado o superior	20							
Gestión	20	Cuántos proyectos de organización o financiación a liderado?		7	ASOCIACION DE MUSICOS DE MISTRATO-ASOMIS		7	
		Ninguno	0					
		de uno a dos	7					
		de tres a cuatro	14					
de cinco en adelante	20							
TOTAL PUNTAJE							46	

Fecha de evaluación
Municipio
Evaluated

Enero 21 de 2010
Pereira
Marino Salgado Henao

Aspecto a valorar	100	PARÁMETROS DE EVALUACIÓN	Puntaje	Observación	Fuente de verificación o de información	Puntaje asignado
Laboral	20	Cuánto tiempo como director de una banda escuela?				8
		de uno a dos años	4			
		de tres a cuatro años	8			
		de cinco a seis años	12			
		de siete a ocho años	16			
de nueve años en adelante	20					
Producción musical	20	Cuál ha sido su producción musical en banda escuela?				3
		Composiciones				
		de una a cuatro	3			
		de cinco a nueve	6			
		de diez en adelante	10			
		Arreglos				
		de uno a dos	2			
		de tres a cuatro	4			
de cinco en adelante	5					
Material pedagógico						
Creación de materiales	5					
No ha creado materiales	0					
Reconocimientos nacionales	20	Cuántos reconocimientos ha obtenido?				14
		Ninguno	0			
		de uno a dos	7			
		de tres a cuatro	14			
de cinco en adelante	20					
Perfil académico	20	El nivel de preparación del director de la banda escuela:				15
		Bachiller con experiencia	5			
		Formación técnica (diplomas y educación informal)	7			
		Tecnólogo (mas de 2 años)	10			
		Profesional	15			
Profesional especializado o superior	20					
Gestión	20	Cuántos proyectos de organización o financiación ha liderado?				14
		Ninguno	0			
		de uno a dos	7			
		de tres a cuatro	14			
de cinco en adelante	20					
TOTAL PUNTAJE						54

Fecha de evaluación	Feb-10
Municipio	Pueblo Rico
Evaluable	Ezequiel de Jesús Molina Gallego

Aspecto a valorar	100	PARÁMETROS DE EVALUACIÓN	Puntaje	Observación	Fuente de verificación o de información	Puntaje asignado	
Laboral	20	Cuánto tiempo como director de una banda escuela?		4		gobernacion EPA	4
		de uno a dos años	4				
		de tres a cuatro años	8				
		de cinco a seis años	12				
		de siete a ocho años	16				
de nueve años en adelante	20						
Producción musical	20	Cuál ha sido su producción musical en banda escuela?		6	ARCHIVO PERSONAL	16	
		Composiciones					
		de una a cuatro	3				
		de cinco a nueve	6				
		de diez en adelante	10				
		Arreglos					
		de uno a dos	2				
		de tres a cuatro	4				
		de cinco en adelante	5				
		Material pedagógico					
Creación de materiales	5						
No ha creado materiales	0						
Reconocimientos nacionales	20	Cuántos reconocimientos ha obtenido?		14	BANDA ESCUELA APIA	14	
		Ninguno	0				
		de uno a dos	7				
		de tres a cuatro	14				
de cinco en adelante	20						
Perfil académico	20	El nivel de preparación del director de la banda escuela:		10	BELLAS ARTES CALI MIN CULTURA	10	
		Bachiller con experiencia	5				
		Formación técnica (diplomas y educación informal)	7				
		Tecnólogo (mas de 2 años)	10				
		Profesional	15				
Profesional especializado o superior	20						
Gestión	20	Cuántos proyectos de organización o financiación ha liderado?		7	CREACION DE BANDA X ACUERDO M. PAL	ACALDIA P RICO	7
		Ninguno	0				
		de uno a dos	7				
		de tres a cuatro	14				
de cinco en adelante	20						
TOTAL PUNTAJE						51	

Fecha de evaluación	13 de diciembre de 2009
Municipio	Quinchía
Evaluated	Luis Hidelberth Morales Pérez

Aspecto a valorar	100	PARÁMETROS DE EVALUACIÓN	Puntaje	Observación	Fuente de verificación o de información	Puntaje asignado
Laboral	20	Cuánto tiempo como director de una banda escuela?		20	14 años, Banda de Quinchía	20
		de uno a dos años	4			
		de tres a cuatro años	8			
		de cinco a seis años	12			
		de siete a ocho años	16			
		de nueve años en adelante	20			
Producción musical	20	Cuál ha sido su producción musical en banda escuela?		0		0
		Composiciones				
		de una a cuatro	3			
		de cinco a nueve	6			
		de diez en adelante	10			
		Arreglos				
		de uno a dos	2			
		de tres a cuatro	4			
		de cinco en adelante	5			
		Material pedagógico				
Creación de materiales	5					
No ha creado materiales	0					
Reconocimientos nacionales	20	Cuántos reconocimientos ha obtenido?		20		20
		Ninguno	0			
		de uno a dos	7			
		de tres a cuatro	14			
		de cinco en adelante	20			
Perfil académico	20	El nivel de preparación del director de la banda escuela:		10		10
		Bachiller con experiencia	5			
		Formación técnica (diplomas y educación informal)	7			
		Tecnólogo (mas de 2 años)	10			
		Profesional	15			
Profesional especializado o superior	20					
Gestión	20	Cuántos proyectos de organización o financiación ha liderado?		7		7
		Ninguno	0			
		de uno a dos	7			
		de tres a cuatro	14			
		de cinco en adelante	20			
TOTAL PUNTAJE						57

Fecha de evaluación	09/02/2010
Municipio	Santa Rosa
Evaluated	Ricardo Valencia Velásquez

Aspecto a valorar	100	PARÁMETROS DE EVALUACIÓN		Puntaje	Observación	Fuente de verificación o de información	Puntaje asignado
Laboral	20	Cuánto tiempo como director de una banda escuela?		20	9 años		20
		de uno a dos años	4				
		de tres a cuatro años	8				
		de cinco a seis años	12				
		de siete a ocho años	16				
de nueve años en adelante	20						
Producción musical	20	Cuál ha sido su producción musical en banda escuela?		0	15 arreglos, método de iniciación en instrumentos de banda		10
		Composiciones					
		de una a cuatro	3				
		de cinco a nueve	6				
		de diez en adelante	10				
		Arreglos					
		de uno a dos	2				
de tres a cuatro	4						
de cinco en adelante	5						
Material pedagógico							
Creación de materiales	5						
No ha creado materiales	0						
Reconocimientos nacionales	20	Cuántos reconocimientos ha obtenido?		20			20
		Ninguno	0				
		de uno a dos	7				
		de tres a cuatro	14				
de cinco en adelante	20						
Perfil académico	20	El nivel de preparación del director de la banda escuela:		5			5
		Bachiller con experiencia	5				
		Formación técnica (diplomas y educación informal)	7				
		Tecnólogo (mas de 2 años)	10				
		Profesional	15				
Profesional especializado o superior	20						
Gestión	20	Cuántos proyectos de organización o financiación ha liderado?		7			7
		Ninguno	0				
		de uno a dos	7				
		de tres a cuatro	14				
de cinco en adelante	20						
TOTAL PUNTAJE							62

Fecha de evaluación	16 de diciembre de 2009
Municipio	Santuario
Evaluated	Fabio Hernán Espinosa Ramírez

Aspecto a valorar	100	PARÁMETROS DE EVALUACIÓN	Puntaje	Observación	Fuente de verificación o de información	Puntaje asignado
Laboral	20	Cuánto tiempo como director de una banda escuela?		16	8 años, Santuario	16
		de uno a dos años	4			
		de tres a cuatro años	8			
		de cinco a seis años	12			
		de siete a ocho años	16			
de nueve años en adelante	20					
Producción musical	20	Cuál ha sido su producción musical en banda escuela?		5		10
		Composiciones				
		de una a cuatro	3			
		de cinco a nueve	6			
		de diez en adelante	10			
		Arreglos				
		de uno a dos	2			
		de tres a cuatro	4			
		de cinco en adelante	5			
		Material pedagógico				
Creación de materiales	5					
No ha creado materiales	0					
Reconocimientos nacionales	20	Cuántos reconocimientos ha obtenido?		14		14
		Ninguno	0			
		de uno a dos	7			
		de tres a cuatro	14			
de cinco en adelante	20					
Perfil académico	20	El nivel de preparación del director de la banda escuela:		7		7
		Bachiller con experiencia	5			
		Formación técnica (diplomas y educación informal)	7			
		Tecnólogo (mas de 2 años)	10			
		Profesional	15			
Profesional especializado o superior	20					
Gestión	20	Cuántos proyectos de organización o financiación ha liderado?		20		20
		Ninguno	0			
		de uno a dos	7			
		de tres a cuatro	14			
de cinco en adelante	20					
TOTAL PUNTAJE						67

ANEXO B

PREPARADOR DE CLASE INDIVIDUAL DE INSTRUMENTO

INSTITUCIÓN EDUCATIVA _____

CLASE No. 001

OBJETIVO	CONTENIDO	METODOLOGÍA
1. Lograr un conocimiento integral en la interpretación musical a través del instrumento, desarrollando un plan de trabajo que promueva el estudio individual en los jóvenes.	1. Preparación 2. Sonido 3. Ritmo 4. Lectura 5. Interpretación 6. Mantenimiento	1. Respiración – Relajación, ejercicios diafragmáticos, respiración controlada, posición correcta, etc. (5'). 2. Estudio de una escala: sonidos largos, articulaciones, dinámicas: de lo largo a lo corto; de lo piano a lo forte, de lo grave a lo agudo; de lo lento a lo rápido. (10'). 3. Repertorio: Lectura rítmica hablada sin nombre de notas de secciones más importantes (10'). 4. Lectura instrumental de notas con su ritmo y su altura correctas. (15') 5. Lectura de la obra con articulaciones, dinámicas y fraseo (15'). 6. Aseo preventivo y revisión del instrumento (5').

NOTA: Se sugiere estudiar una escala relacionada con la obra nueva. En cuanto a obras de repaso se debe revisar en forma macro.

PREPARADOR DE CLASE INDIVIDUAL DE INSTRUMENTO

INSTITUCIÓN EDUCATIVA _____

CLASE No. 002

OBJETIVO	CONTENIDO	METODOLOGÍA
2. Practicar conceptos pedagógicos que permitan la confianza, el rendimiento, la disciplina y el respeto en la relación profesor - estudiante.	7. Pedagógico	7. Poner en práctica en las clases los siguientes preceptos: el profesor debe ser un ejemplo para sus estudiantes, observando puntualidad mediante la asistencia con anterioridad a la cita programada que permita la mejor disposición del espacio y los recursos a utilizar. 8. Tratar a los estudiantes y demás compañeros con absoluto Respeto de su individualidad personal evitando los sobrenombres y demás calificativos desobligantes. 9. Utilizar un lenguaje claro sincero y desprovisto de violencia en todas las clases. Ser creativos para inducir un concepto buscando siempre distintas alternativas. 10. Preparar y estudiar las temáticas a enseñar y no delegar solos o responsabilidades instrumentales propias a los estudiantes; en casos especiales se debe informar al director con anterioridad. 11. Escuchar atentamente a nuestros estudiantes.

PREPARADOR DE CLASE INDIVIDUAL DE INSTRUMENTO

INSTITUCIÓN EDUCATIVA _____

CLASE No. **003**

OBJETIVO	CONTENIDO	METODOLOGÍA
3. Tener en cuenta las clases diseñadas e incluir conceptos mas avanzados en el estudio de repertorios.	8. Repaso de las clases 01 y 02. 9. La respiración 10. La expresión corporal y el canto. 11. Ubicación de partes más difíciles de las obras. 12. Estudio solfístico con digitaciones. Melodías y solos compartidos. 13. Identificación de melodías y solos compartidos.	12. Desarrollar las clases individuales de instrumento aplicando la secuencia de calistenia, escalas, repertorio e interpretación dentro de un ambiente didáctico y productivo, optimizando el tiempo con más eficiencia y mayores resultados. 13. Se debe revisar el proceso de respiración de cada estudiante, exigiendo el procedimiento completo – baja – media – alta y una definitiva e igual inhalación, de aire frio (por la boca). 14. El concepto lúdico debe hacer parte desde ahora de la interpretación encontrando puntos de apoyo en el canto y la danza y el estudio solfístico al menos de las partes más complicadas, con la digitación respectiva en el mecanismo del instrumento debe haber una conciencia de la forma básica de cada obra y tener claro, cuando es melodía, cuando acompañamiento, cuando solo y con que otros instrumentos se comparten, en resumen menor tiempo y mayores resultados.

ANEXO C
PREPARADOR DE CLASE BANDA ESCUELA RURAL

INSTITUCIÓN EDUCATIVA _____

CLASE No. 001

OBJETIVO	CONTENIDO	METODOLOGÍA
<p>4. Enseñar el concepto de pulso</p> <p>5. Afinar el intervalo de 3m.</p> <p>6. Vivenciar la música con rondas</p>	<p>14. Rítmico</p> <p>15. Melódico</p> <p>16. Lúdico</p>	<p>15. Grupal: Saludo y ubicación espacial en círculo: Que es el pulso? Pie rítmico, inicio y final (listo y – parar listos ya), percusión corporal en muslos. Palmas con el nombre (hacer ronda), pulso por desplazamiento en el aula (dist. velocidades – dinámicas) el prof. percute un instrumento. Pulsos con palabras monosílabas, organizar frases y hacer ronda con percusiones corporales. Pulso con grafismos (rayitas).</p> <p>16. Grupal: con ayuda de la flauta dulce se presenta el intervalo 5-3 (3 m) se sugiere F – D, se toca un modelo para repetir por eco 5= ti – 3= tu, melodía por Curwen de manera imitativa, melodía por movimiento corporal 5 de pie – 3 inclinado manos en los muslos, con los monosílabos hacer una canción con 5-3 aplicar conceptos Curwen y corporal.</p> <p>17. Grupal: se enseña la canción los hermanos de Job por frases e imitación rítmica con el texto, por frases e imitación rítmico-melódica, por interpretación completa, se hace ronda cantando con pulsos sobre el compás, se hace ronda pasándose un objeto en el pulso del compás, primero derecha, después izquierda. Al final el prof. se despide recordando la próxima cita.</p>

PREPARADOR DE CLASE BANDA ESCUELA RURAL

INSTITUCIÓN EDUCATIVA _____

CLASE No. 002

OBJETIVO	CONTENIDO	METODOLOGÍA
7. Presentar la negra y su silencio 8. Presentar el Grado 6º 9. Desarrollar la dinámica sobre los hermanos de Job	17. Rítmico 18. Melódico 19. Lúdico	18. Repaso de clase anterior: Utilización de fichas con dibujos monosílabos – Dibujos y figuras negras con <i>ta</i> – Rítmica las frutas, silencio con palmas dinámica por grupos. – Silencio de negras con fichas – combinar. 19. Repaso temática anterior – enseñar el burrito del teniente – canción con signos Curwen – Paralelo con grados 5 – 6 – 3 en Curwen – audición con la flauta de los grados vistos = ejercicios con Curwen, corporal e identificación de grados auditivamente. 20. Trabajar la canción pasando objetos, hacia el lado derecho e izquierdo alternativamente.

PREPARADOR DE CLASE BANDA ESCUELA RURAL

INSTITUCIÓN EDUCATIVA _____

CLASE No. **003**

OBJETIVO	CONTENIDO	METODOLOGÍA
<p>10. Presentar la corchea como doble velocidad 11. Reforzar Afinación grados 6 – 5 - 3 12. Realizar rondas</p>	<p>20. Rítmico 21. Melódico 22. Lúdico</p>	<p>21. Repaso con las fichas de pulso = negra y adicionar lápices – dictado; todos con papel y lápiz: El profesor percute pulsos con instrumento y canta <i>ta</i> para negra y <i>shhh</i> para silencio y ejemplos y evaluación – Enseñar canción “aquí voy”, imitación por frases: rítmicas, melódicas, toda la canción, representando corporalmente los instrumentos, por dinámica grupal dividiendo el grupo y contrastando, percutiendo ritmos con manos y cantar. – Doble velocidad con palabras bisílabas, hacer ronda con percusiones corporales. – Presentar fichas con dibujos de palabras bisílabas, al reverso dos cocheas y ti – ti. – Prácticas respectivas hacer dinámicas combinadas fichas de pulso y doble vel. – Hacer representación gráfica en el tablero y ejemplos de doble velocidad.</p> <p>22. Canción Aquí voy por Curwen y corporal, refuerzo de (5 – 3) complementar identificando figuras rítmicas vistas. – El trencito, por Curwen y corporal, refuerzo (5 – 6) complementar identificando figuras rítmicas vistas. – El burrito, por Curwen y corporal, consolidado de (5 – 6 – 3) – Identificar figuras. – Dividir el Grupo en 3 y cantar las 3 canciones como dinámica.</p> <p>23. Repasar y perfeccionar los hermanos de Job. – Las frutas por percusiones corporales en ronda y con sanciones por equivocación.</p>

PREPARADOR DE CLASE BANDA ESCUELA RURAL

INSTITUCIÓN EDUCATIVA _____

CLASE No. 004

OBJETIVO	CONTENIDO	METODOLOGÍA
13. Presentar la blanca como doble velocidad y su silencio 14. Repaso de clase anterior 15. Montaje el quodlibet de las lluvias	23. Rítmico 24. Melódico 25. Lúdico	24. Hacer ejercicios en el tablero de 4- 6- 8 con las figuras ya vistas – Invenciones de estudiantes – Marchar con instrumento percutivo llevando el acento cada dos pulsos – Juego con las fichas y presentación de la blanca y su silencio – Trabajo con las vocales en blancas – Dictado rítmico con todas las figuras vistas. 25. Repaso de las canciones aquí voy, el trencito y el burrito del teniente – Afinación de los grados 5 – 3 – 6 por Curwen y corporal. 26. Enseñar la canción ya lloviendo esta y pican las góticas – Hacer el quodlibet

PREPARADOR DE CLASE BANDA ESCUELA RURAL

INSTITUCIÓN EDUCATIVA _____

CLASE No. **005**

OBJETIVO	CONTENIDO	METODOLOGÍA
<p>16. Repasar las figuras rítmicas vistas (negra – silencio – corcheas – blancas – silencio)</p> <p>17. Enseñar el manejo de la flauta dulce: emisión de sonido – posición de las manos</p> <p>18. Repasar las canciones vistas con los grados 6 – 5 – 3 y confrontarlas con la flauta dulce</p> <p>19. Realizar distintos juegos para el conocimiento del pentagrama</p>	<p>26. Rítmico</p> <p>27. Instrumental</p> <p>28. Melódico</p> <p>29. Lúdico</p>	<p>27. Utilización de todos los recursos vistos en las pasadas clases para el aprendizaje de las figuras rítmicas vistas.</p> <p>28. Partes de la flauta – posición de los dedos de ambas manos – forma de emitir el aire – ataque con D – ubicación de los sonidos sol – la – mi del registro grave – practicas correspondientes.</p> <p>29. Afinación correcta de los intervalos de 2M y 3m vistos en los grados 6 – 5 – 3 – Practicas Curwen y corporal – Aplicación en las canciones vistas – Utilización de la flauta dulce para interpretar dichas canciones en forma imitativa.</p> <p>30. Canción con el nombre en orden de las siete notas - Pentagrama sobre el piso ubicación del sonido G con su clave explicación del porque – ubicación de los sonidos A – E como consecuencia del orden de las notas – Pentagrama en los dedos de la mano –Escritura de las obras vistas con su ritmo y altura.</p>

PREPARADOR DE CLASE BANDA ESCUELA RURAL

INSTITUCIÓN EDUCATIVA _____

CLASE No. 006

OBJETIVO	CONTENIDO	METODOLOGÍA
20. Presentar los nuevos instrumentos 21. Repasar contenidos rítmicos melódicos y lúdicos vistos adjudicados a cada escuela 22. Enseñar la escala de C en la flauta dulce 23. Enseñar la canción el tamborilero 24. Seleccionar los niños para un ensamble especial de clausura	30. Rítmico 31. Instrumental 32. Melódico 33. Lúdico	31. Presentar los instrumentos con sus respectivos nombres, su mecanismo básico y su timbre específico 32. Repasar las partes correspondientes a los contenidos rítmicos, melódicos y lúdicos vistos, de acuerdo a la adjudicación por cada una de las sedes. 33. En la flauta dulce e iniciando con la secuencia en grados melódicos 5 – 6 – 3 – 2 – 1 por medio de redondas alternadas con sus silencios y escritas en el pentagrama, continuar con la escala de C en forma ascendente siempre con sonidos largos y sus respectivos silencios 34. Enseñar el villancico el tamborilero por imitación y de memoria la primera estrofa, garantizando la afinación del grupo. 35. Durante el desarrollo de la clase determinar por listado los mejores perfiles de niños para el ensamble instrumental a realizar posteriormente.

PREPARADOR DE CLASE BANDA ESCUELA RURAL

INSTITUCIÓN EDUCATIVA _____

CLASE No. 007

OBJETIVO	CONTENIDO	METODOLOGÍA
25. Repasar los conceptos musicales vistos en las clases pasadas 26. Nivelar a los nuevos estudiantes 27. Actualizar el listado de estudiantes	34. Rítmico 35. Melódico 36. Lúdico 37. Instrumental 38. Administrativo	36. Identificación del pulso, su silencio, la doble velocidad, la doble lentitud, su silencio, la noción de compás en patrón de 2, 3 y 4, repasar ejercicios de: percusiones corporales, palabras, desplazamientos, fichas, etc. 37. Identificación de los grados 5 – 6 – 5 – 3 – 2 – 1 por sistema Curwen y de manera gradual en su presentación, hacerlo con movimientos corporales, realizarlo con canciones, improvisar creativamente sobre estos cinco grados. 38. Repasar juegos, rondas y canciones vistos anteriormente, proponer cambios y nuevas versiones. 39. Estudiar la flauta dulce desarrollando paulatinamente la secuencia sol – la – sol – mi – re – do, posteriormente la escala de C ascendente y descendente, después incluir las canciones vistas. 40. Levantar Listados diligenciados completamente de acuerdo al formato.

PREPARADOR DE CLASE BANDA ESCUELA RURAL

INSTITUCIÓN EDUCATIVA _____

CLASE No. **008**

OBJETIVO	CONTENIDO	METODOLOGÍA
<p>28. Repasar los contenidos vistos, evaluando y seleccionando las mejores posibilidades instrumentales en los niños para iniciar el primer montaje con la enseñanza cantada del tema escogido</p>	<p>39. Rítmico y melódico 40. Selectivo 41. Preparatorio del ensamble</p>	<p>41. Grupal: se distribuyen los instrumentos en forma circular por 3 secciones: flautas (15 apróx.) percusión (4) placas (4), se reparten los niños según los cupos de cada sección y se inicia la primera ronda con el estudio de la escala de C ascendente y descendente en redondas, hacer rotaciones de las secciones hasta lograr que todos los niños pasen por las 3 secciones si hay tiempo hacer en blancas y en negras, el monitor debe clasificar por listados los mejores perfiles para cada sección. Después se interpreta la canción <i>Currulín Currulao</i> ojalá con acompañamiento de guitarra y se enseña por frases rítmicas y melódicas, finalmente se hace un ensamble vocal con palmas de todo el tema exigiendo calidad y seleccionando voces para el ensamble.</p>

PREPARADOR DE CLASE BANDA ESCUELA RURAL

INSTITUCIÓN EDUCATIVA _____

CLASE No. 009

OBJETIVO	CONTENIDO	METODOLOGÍA
<p>29. Iniciar el montaje del <i>Currulín Currulao</i></p>	<p>42. Rítmico 43. Melódico 44. Selectivo</p>	<p>42. explicar el concepto de compás; característica de acento al primer pulso del compás, diferentes tipos de compases a 1, 2, 3, 4, 5, 6 y más pulsos por compás, interpretación del número quebrado x/y, análisis del cuadro de valores absolutos ejemplificar comparando con una fruta, sintetizar todos los conceptos anteriores por medio de ejemplos: 2/4, 3/4, 4/4. De acuerdo a lo anterior explicar el compás de 6/8 y hacer ejercicios con palmas: 6 palmas por compás diciendo; un, dos, tres, cuatro, cinco, seis. Comparativamente con el cuadro de valores absolutos explicar el efecto del puntillo. Posteriormente la negra con puntillo y hacer ejercicios con palmas (1, 2, 3, 4, 5, 6) voz = negra con punto y de la misma manera explicar la blanca con puntillo. Finalmente recrear el compás de 6/8 con un ensamble rítmico.</p> <p>43. En lo posible con el acompañamiento de la guitarra o un instrumento enseñar por frases cantadas la obra <i>Currulín Currulao</i>, utilizar la técnica imitativa; todos los estudiantes deben aprender la canción y establecer un paralelo con el acompañamiento rítmico a 6/8.</p> <p>44. Por medio del listado definir los estudiantes que se desempeñarán en las secciones de percusión, flautas, placas y canto.</p>

PREPARADOR DE CLASE BANDA ESCUELA RURAL

INSTITUCIÓN EDUCATIVA _____

CLASE No. 010

OBJETIVO	CONTENIDO	METODOLOGÍA
30. Reforzar el estudio del <i>Currulín Currulao</i> en su ritmo, compas, texto y melodía, seleccionar las partes instrumentales, estudiarlas y ensamblar la introducción.	45. Rítmico 46. Melódico 47. Ensamble	45. Grupal: teniendo en cuenta la clase 009 se debe repasar el currulao en su aspecto rítmico básico, compas y canción. Utilizando las herramientas previstas y utilizando nuevas. 46. De acuerdo a las selección instrumental repartir el grupo en 6 sub-grupos (coro, flautas, xilófono, metalófono, sistros y percusión) colocarlos estratégicamente en distintos espacios y trabajar con cada sub-grupos en forma rotativa, dedicando más o menos tiempo según las dificultades, dando instrucción de estudio a determinado sub-grupo mientras se trabaja con otro. Es necesario tener el acompañamiento del docente para el control disciplinario. 47. Hacer un ensamble general con toda la introducción y evaluar logros.

PREPARADOR DE CLASE BANDA ESCUELA RURAL

INSTITUCIÓN EDUCATIVA _____

CLASE No. **011**

OBJETIVO	CONTENIDO	METODOLOGÍA
<p>31. Reevaluar la metodología hasta la clase 010 y retomar los conceptos básicos de pulso y grados 6-5-3-2-1 a partir de la flauta dulce como instrumento guía. Repasar las canciones vistas y adaptar el <i>Currulín Currulao</i> a esta propuesta.</p>	<p>48. Rítmico 49. Melódico 50. Lúdico 51. Repaso</p>	<p>48. Grupal: realizar calentamiento recordando la ronda <i>Los Hermanos de Job</i>, se debe supervisar sobre el correcto manejo del pulso al pasar los objetos como la perfecta dicción y entonación del texto por parte de todos los participantes. Mediante paralelo entre el sistema de entonación Curwen y la flauta dulce, afinar e interpretar los grados 5, 6, 5, 3; utilizando las figuras rítmicas: negra, silencio de negra, corcheas, blanca y su silencio. El profesor propone el modelo y por imitación el grupo contesta. La creatividad del instructor es fundamental en esta parte. Utilizando la misma metodología anterior se repasan las canciones: el burrito, aquí voy y el trencito. Explicar el compás de 2 pulsos y evaluar por ronda uno por uno, tocando y cantando cualquiera de las tres canciones a escogencia del profesor o el alumno. Estudiar después y utilizando la figura redonda; la afinación e interpretación (canto y flauta) de los grados 1(do) y 2(re). finalmente y sin explicaciones previas sobre compás, retomar la parte cantada de <i>Currulín Currulao</i>, y por imitación enseñar en la flauta las dos partes con texto. Después hacer un ensamble, cantando la primera vez con acompañamiento de palmas y movimiento corporal y al volver da capo hacerlo en la flauta sin movimiento. La coda cantada y palmas tal como aparece en el arreglo. Debe estar claro que la introducción no se estudiará. Aún no la selección y calificación por cuadro.</p>

PREPARADOR DE CLASE BANDA ESCUELA RURAL

INSTITUCIÓN EDUCATIVA _____

CLASE No. **012**

OBJETIVO	CONTENIDO	METODOLOGÍA
<p>32. Realizar un repaso del currulao en su contexto histórico, geográfico y coreográfico y hacer un ensamble con las herramientas Musicales aprendidas.</p>	<p>52. Teórico. 53. Ensamble.</p>	<p>49. Se hace grupal, utilizando desde el principio la formación circular. Calentamiento con ejercicios corporales de pies a cabeza, sentido de lateralidad, arriba, abajo, etc. Respiración controlada 8-8 etc. Escala de Do con boca cerrada – con la silaba <u>La</u>, al unísono, en canon. Supervisar la buena afinación y colocación de la voz.</p> <p>50. Los estudiantes descansan mientras el instructor hace un repaso sobre el currulao y su contexto histórico y geográfico, tiene como recurso el hacer preguntas sobre el tema y sintetizar. Igual para recordar el paso básico, permitir que algunos alumnos individualmente demuestren su habilidad en la danza. El instructor debe definir un paso sencillo para incluir el montaje posterior.</p> <p>51. Con el apoyo de la guitarra se argumenta el montaje así: 4 compases iniciales de ritmo se puede utilizar un instrumento de percusión ejecutado por un alumno (puede ser rotativo) la introducción instrumental se suprime. Los niños cantan el tema A, siempre con una base de Background rítmico-armónico. Después lo tocan en la flauta, al pasar al tema B, los alumnos incorporan el paso coreográfico definido y cantan: Tema B: Con sus ojos de... Etc. Después lo tocan en las flautas, tranquilizando el movimiento corporal. Si es posible un grupo de flautistas (5 niños) pueden hacer el contra canto () Cu rru lin cu rru la. al final de cada frase del tema. Se vuelve a la introducción rítmica de 4 compases y se repite el proceso pasando después a la coda donde se reparte el grupo en dos, unos cantando el final y los otros tocando flauta, se termina en crescendo con dos palmas secas. Recordar siempre el Background rítmico-armónico. Es posible dentro de del montaje realizar estudio lento de de los temas A y B en flauta para garantizar el montaje.</p>

PREPARADOR DE CLASE BANDA ESCUELA RURAL

INSTITUCIÓN EDUCATIVA _____

CLASE No. **013**

OBJETIVO	CONTENIDO	METODOLOGÍA
<p>33. Continuar con el estudio de la flauta dulce, recreando el montaje del <i>Currulín Currulao</i> y estudiando sus primeros seis sonidos.</p>	<p>54. Repaso avanzado 55. Estudio registro grave de la flauta dulce. 56. Figuras rítmicas. 57. Canto.</p>	<p>52. Disponer el grupo según el montaje del currulao, ensayarlo, corregir y mejorar el ensamble. 53. El grupo en semicírculo con vista al tablero: escribir ampliamente el canon fray Santiago y leerlo así:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Con el valor rítmico de las figuras - El valor rítmico mas el nombre de las figuras - Lo anterior mas la afinación <p>Cuando esté claramente cantado tratar de hacer el ensamble coral a 2 voces. Posteriormente estudiar en la flauta de lo lento a lo rápido y pro frases, evitando pasar a la frases según la numeración de la partitura anexa, solo pasar a la próxima frase cuando este correcta la anterior y así sucesivamente. Se debe lograr el ensamble de toda la canción, tocándola y cantándola de acuerdo a la creatividad y las posibilidades del monitor y del grupo. Este montaje se debe preparar para una posterior presentación pública.</p>

PREPARADOR DE CLASE BANDA ESCUELA RURAL

INSTITUCIÓN EDUCATIVA _____

CLASE No. **014**

OBJETIVO	CONTENIDO	METODOLOGÍA
<p>34. Realizar un montaje que incluya, marcha canto y flauta con los temas musicales básicos, estudiados hasta el momento, hacer presentaciones artísticas, desfilando en integración con todos los procesos pre banda.</p>	<p>58. Canciones infantiles: <i>El Trencito, El Burrito, Aquí Voy, Ya Lloviendo Está y Fray Santiago.</i></p> <p>59. Marcha con ritmo de porro.</p> <p>60. Melodías en flauta dulce.</p> <p>61. actuación.</p>	<p>54. Estudio afinado de cada canción por separado. En secuencia previamente definida.</p> <p>55. Llevar rítmicamente el compás con igualdad y en formación de filas de mayor a menor.</p> <p>56. Estudio de las canciones propuestas, en flauta dulce cuidando de las digitaciones y el registro correspondiente.</p> <p>57. Ensamblar todo lo anterior indicando el orden pre establecido de la alternancia entre el canto y la interpretación de la flauta mientras se mantiene la base rítmica de la marcha. Las prácticas y presentaciones se realizan en espacios abiertos adecuados para la locomoción de 250 niños participantes.</p>

PREPARADOR DE CLASE BANDA ESCUELA RURAL

INSTITUCIÓN EDUCATIVA _____

CLASE No. **015**

OBJETIVO	CONTENIDO	METODOLOGÍA
<p>35. Estudiar el ritmo de bambuco en su contexto histórico, geográfico, musical y coreográfico. Mediante el ensamble Orff de la obra <i>Nené Bambuco</i>.</p>	<p>62. Estudio del texto en su aspecto rítmico, de afinación y memorización.</p> <p>63. Práctica del ritmo básico del bambuco. Escritura 6/8.</p> <p>64. Estudio de las partes instrumentales propuestas en las obras: flautas, percusión y placas.</p> <p>65. Ensayos generales.</p>	<p>58. Utilizando los sistemas vistos en el proceso como: el eco, la imitación por frases, la descripción textual; se deben aprender de memoria la canción, cuidando que todos manejen muy bien la afinación y rítmica, además de la interpretación donde se debe incluir un bonito sonido vocal.</p> <p>59. Hacer una versión rítmica a 6/8 por lectura de figuras preponderantes en el bambuco: línea del bajo, línea de la armonía rítmica y principal diseño melódico. Realizar rotaciones con todos los estudiantes y asegurarse de la asimilación general.</p> <p>60. Iniciar el estudio de las partes escritas para cada instrumento Orff, ubicando los estudiantes más hábiles para las distintas secciones.</p> <p>61. Hacer un ensamble Orff procurando el avance progresivo en cada clase para una meta de logros a cuatro clases.</p>

ANEXO D

Currulín currula'o

Carlos Fernando López Naranjo

Dm C

The musical score is arranged in a grand staff with ten staves. The instruments and their parts are as follows:

- Voz:** A vocal line in 6/8 time, mostly consisting of rests, with a repeat sign at the end.
- Flauta:** A flute line in 6/8 time, mostly consisting of rests, with a melodic phrase starting in the second measure of the second system.
- Sistro:** A sistro line in 6/8 time, mostly consisting of rests.
- Xilófono:** A xylophone line in 6/8 time, mostly consisting of rests, with a melodic phrase starting in the second measure of the second system.
- Metalófono:** A metalophone line in 6/8 time, mostly consisting of rests, with a rhythmic pattern starting in the second measure of the second system.
- Platillos:** A pair of castanets line in 6/8 time, featuring a rhythmic pattern of eighth notes.
- Claves:** A pair of claves line in 6/8 time, featuring a rhythmic pattern of eighth notes.
- Redoblante:** A pair of congas line in 6/8 time, featuring a rhythmic pattern of eighth notes.
- Guiro:** A guiro line in 6/8 time, featuring a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tambora:** A tambora line in 6/8 time, featuring a rhythmic pattern of eighth notes.

The score is in 6/8 time and includes a repeat sign at the end of the first system.

Currulín currula'o

Dm C Dm Dm

Voz ⁸ Cu ru lín cu ru la' o

Fl. ⁸

Sis. ⁸

Xil. ⁸

Met. ⁸

Plat. ⁸ Palmas

Clo. ⁸ Palmas

Red. ⁸ Palmas

Gro. ⁸ Palmas

Tamb. ⁸ Palmas

Currulín currula'o

C Dm C Dm C Dm C

22

Voz

sus o jos de mu jer la

Fl.

Sis.

Xil.

Met.

22

Plat.

Civ.

Red.

Gro.

Tamb.

Currulín currula'o

30 Dm C Dm C Dm D.C. al Fine

Voz ni ñi taes co mo miel. Cu ru lín cu ru *p*

Fl. *p*

Sis. *p*

Xil. *p*

Met. *p*

Plat. *p*

Cle. *p*

Red. *p*

Gro. *p*

Tamb. *p*

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Currulín currula'o', page 5. The score is written for a vocal line and a full percussion ensemble. The vocal line is in the key of B-flat major and starts at measure 30. The lyrics are 'ni ñi taes co mo miel. Cu ru lín cu ru'. The instrumental parts include Flute (Fl.), Sissak (Sis.), Xilofon (Xil.), Metal (Met.), Platillo (Plat.), Clave (Cle.), Redoblante (Red.), Grogner (Gro.), and Tambora (Tamb.). The percussion parts are written in a simplified notation with stems and flags. The score concludes with a 'D.C. al Fine' instruction and a dynamic marking of *p* (piano) for the vocal line and *p* for the instruments.

Currulín currula'o

6

The musical score is for the piece "Currulín currula'o". It features a vocal line and a full instrumental ensemble. The score is divided into measures, with a "Crescendo" marking appearing in the middle of the piece and a "f" (forte) marking at the end. The vocal line includes the lyrics: "la' o Cu ru lín cu ru la' o Cu ru lín cu ru la' oes te cuen to sehaa ca ba' o." The instrumental parts include Flute (Fl.), Saxophone (Sis.), Trumpet (Xil.), Trombone (Met.), Percussion (Plat., Clv., Red., Gro., Tamb.), and a section labeled "Palmas". The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The vocal line is in a soprano or alto register. The instrumental parts are arranged in a standard orchestral layout. The score is marked with "C" and "Dm" above the vocal line, indicating the chords. The "Crescendo" and "f" markings are placed below the respective staves. The "Palmas" section is marked with "Palmas" above the staff and "Crescendo" below the staff. The "f" marking is placed below the staff. The score is written in a standard musical notation style with a treble clef for the vocal line and various clefs for the instruments. The vocal line is in a soprano or alto register. The instrumental parts are arranged in a standard orchestral layout. The score is marked with "C" and "Dm" above the vocal line, indicating the chords. The "Crescendo" and "f" markings are placed below the respective staves. The "Palmas" section is marked with "Palmas" above the staff and "Crescendo" below the staff. The "f" marking is placed below the staff.

ANEXO E

El Gusano y Juancarlo

Carlos Fernando López Naranjo

$\text{♩} = 100$ S

Voz

Flauta

Sistro

Xilófono
Guitarra Bajo

Metalófono

Redoblante
Bombo

Platillos

Guitarra

8

Voz

Fl.

Sis.

Xyl.

Met.

Perc.

Cym.

Gtr.

1. 2.

Ya sa leel gu sa noa co mer se la ho ja ya
Ya se vael gu sa no lle ni toy can tan do y

15

Voz

sa leel_ gu sa noel_ gu sa no ciem piés. ya Y lle ga_ juan car lo'a_ bus
 se vael gu sa noel_ gu sa no ciem_ pies. que da_ juan car lo'a_ bu

Fl.

Sis.

Xyl.

Met.

Perc.

Cym.

Gtr.

G⁷ C C C



22

Voz

car le_ pe le a_ por que se le co meu_ na ma ta_ de bre va y.
 rri doy_ be rra co_ por queel vil_ gu sa no la ho jaa_ ca_ bó.

Fl.

Sis.

Xyl.

Met.

Perc.

Cym.

Gtr.

G⁷ C G⁷ C C

1. 2. D.S. al Coda

29

Voz

Fl.

Sis.

Xyl.

Met.

Perc.

Cym.

Gtr. C C G7

Que vi vael gu sa no el po bre Juan
Vi vael gu sa no Juan Car lo be



33

Voz

Fl.

Sis.

Xyl.

Met.

Perc.

Cym.

Gtr. C G7 C

Car lo que vi vael gu sa no la ho jaa ca bó que
rra co que vi vael gu sa no gu sa no ciem piés.

ANEXO F

ENTREVISTA ESCRITA

¿Cuáles son sus ancestros?

Los apianos tenemos ascendencia paisa. Mi familia proviene de los municipios de Támesis, Jardín, Santa Bárbara, El Retiro y Nariño, situados en la región sur y oriente de las cordilleras antioqueñas. En el memorial petitorio para la fundación del naciente poblado de Apía aparece la firma de mi bisabuelo Celestino Naranjo, como también fueron precursoras de la enseñanza apiana mis antepasadas, por línea directa de mi padre, María Jesús Peláez de Hoyos, con la primera escuela urbana, y Soledad Ríos de Naranjo en la zona rural, por parte de mi madre. Este ancestro campesino llegó también acompañado por una importante tradición religiosa, que se vio representada dignamente por los sacerdotes, mi tío y tutor Isaías Naranjo, Arturo Cardona y el Padre Luis María Valencia; y las monjas, mis tías sor María Naranjo, Alicia Naranjo y sor Cecilia López. Hasta aquí puedo decir que mis orígenes tienen esencias gestoras, pedagógicas y cristianas muy arraigadas en el transcurrir de mi vida. Sin embargo, fue mi crianza con la abuelita Mimía la que me ayudó a reconocer el valor de una oración, de la caridad y de los principios fraternos del amor, alrededor de su sencilla, pero espiritual figura, a través de la cual giraban sus hijos, nietos, primos, tíos y toda una inmensa parentela que sentían su potente atracción familiar. Igual se podría decir de aquellos habitantes indigentes de Apía que encontraron en ella su defensora y protectora. Yo tenía 15 años y cursaba mi quinto año de secundaria, en el colegio Santo Tomás de Apía, cuando recibimos la inesperada visita de los parientes de Santa Bárbara, guiados por el padre Valencia. Su misión era el reencuentro con la tía Anita, a la que llamábamos Mimía. Ellos llegaron cargados de alegría contagiosa la cual acompañaban con un acordeón y antiguas melodías, que le hicieron recordar su pasado. Yo me uní con la guitarra. En particular se oyó un bello vals de amor que la hizo cantar, en perfecta afinación, las nostalgias de su infancia campesina en Antioquia; y que nos mostró a todos el tesoro recóndito de sus sentimientos musicales. Afortunadamente la velada fue grabada y en casa conservamos esa joya que da testimonio del momento y de su voz. Lo curioso de todo esto sucedió después de su muerte cuando me sorprendí al ver en televisión a la soprano italiana Cecilia Bartoli interpretar una habanera de la compositora franco-española Pauline Vardot García, con la misma música y letra de aquella canción, que creía inédita. El bambuco *Mimía*, que compuse como un homenaje a esta abuelita, y en el que incluyo el tema principal de dicha canción, traduce ciertamente mis orígenes e influencias; y tal vez deja a la imaginación la posibilidad de remontar mis ancestros hasta el viejo continente.

¿Cómo está constituida su familia?

Mi cuna se meció en Apía alrededor de una gran estirpe compuesta por mi tío Isaías, el sacerdote que representó el papel paternal, Mimía, como la gran mamá; sus hijas: mi madre Pepita y Margarita, con sus cuatro críos: Rubén, Luz, Jorge y Gloria; también Chava y Chila, mis tías solteras y mis cuatro hermanos: Martha, Víctor, Clara y Pacho, quince miembros que durante muchos años conformamos un hogar unido y fortalecido por las buenas costumbres paisas. Mi padre murió cuando yo tenía ocho meses y el esposo de Margarita también faltó prematuramente. Ahora quedamos nueve, repartidos en distintos lugares, pero conectados por siempre en el recuerdo de nuestra casa y la vivencia inolvidable del amor filial. Debo decir que mis tías religiosas, sor María y sor Alicia, y mis tíos Gerardo y Odulfo, hijos de Mimía, siempre orbitaron alrededor de nosotros. De los hermanos de mi mamá solo quedan Sor Alicia, y Chavita investida ahora, como la matrona de la familia.

¿Qué personas influyeron musicalmente en su infancia?

Recuerdo que mi mamá cantaba con muy buena entonación, yo diría que dulcemente, tangos y canciones de antaño, ella me decía que con mi papá Elías López, compartían en su idilio: *La Cumparcita*, *El día que me quieras*, *Caminito*... Estos temas me impresionaron desde entonces. Años después, cuando conocí los registros fonográficos y el video del gran zorzal criollo, Carlos Gardel, me conmoví hasta las lágrimas. Mi tío Isaías fue un hombre muy instruido, tuvo la oportunidad de estudiar derecho canónico en Roma y conocer a Egipto, la Tierra Santa y otros países. Fue un librepensador, a pesar de ser cura, y el primer profesional de Apía. Cuando regresó en 1925, se encargó de la familia, que, por distintas circunstancias, sufrió de orfandad paterna. El nos enseñaba muchas cosas de la vida y principalmente a amar las bellas artes y la poesía. Cuando recitaba sus *Violetas* me insinuaba una música triste y grave, que después convertí, en honor a su memoria, en un pasillo melancólico que hace parte de mis composiciones más queridas. Mi otro tío sacerdote, Arturo Cardona López, contaba con una importante discoteca de música universal, y con mi hermano Pacho lo visitábamos en su parroquia de Viterbo durante las vacaciones; y además de hacer muchas inocentes pilatunas de niños también escuchábamos, inducidos por él, a los grandes maestros, principalmente la *Tocata y Fuga en re menor*, de Bach, que, desde entonces, se ha convertido en la obra de cabecera para los dos. Más tarde, como estudiante de conservatorio, sentí una gran alegría por haberme enamorado de esa música que significa la base de las grandes estructuras de la armonía, el contrapunto y la composición. En Viterbo vivía también mi tío Rosendo López, hermano de Mimía y de mi abuelito Eugenio, pues mi padres eran primos hermanos, tal vez la figura más musical que yo conocí en mi infancia. Aunque era zurdo, interpretaba el tiple con una maestría natural y empírica. En sus visitas a Apía pude acompañarlo con la guitarra, ciertamente tratando de seguirlo sin mucho éxito en sus malabares melódicos que todos disfrutábamos. Nelson, su hijo, heredó mucho de ese legado y tiene en Viterbo a *Cameloc*, sitio cultural que él llama *El cielo de la música*. Tuve varios parientes con chispa musical, recuerdo por ejemplo a Solita y Elisa un par de personajes muy peculiares que tocaban la bandola, José López y Félix López con su descendencia. Mis tías Cecilia y Alicia, hermanas de mi papá, participaban de las corales de Pereira, pues tenían unas bellísimas voces y un oído muy agudo, especialmente mi tía Cecilia. En una ocasión realizaron un concierto en la iglesia de Apía, y escuché *Barcarola*, de Offenbach. Recuerdo que esa polifonía me produjo un estado de emoción indescifrable; y la súplica, de mi parte, en la casa para que me dejaran pasar vacaciones en Pereira, con el fin de acercarme a la posibilidad de escucharlas en su coro.

Mi acercamiento primario a la actividad musical se inició con un pequeño acordeón que me regaló mi tía sor María. Ella, en su juventud, fue pintora y en la casa tenemos

sus obras como joyas muy preciadas. Posteriormente la familia Múnera, conformada actualmente por artistas plásticos, era muy amiga de nosotros en Apía, y tenía una pequeña marimba, la cual yo tocaba a oído, con una destreza que a mis siete años mostraba una habilidad natural hacia la música. Pero fue a mis nueve años, por convocatoria realizada en la escuela Valentín Garcés por el inolvidable maestro, historiador y poeta Alboín Gómez, quien nos enseñó las primeras canciones de música colombiana, cuando me incorporé al Coro Parroquial de navidad, dirigido por mi primer maestro de música, Alirio Gómez. Él era hijo de don Francisco Gómez y doña Ana Jiménez, una pareja de músicos, oriundos del Carmen de Viboral, en Antioquia, y que llegaron a nuestro pueblo contratados por la parroquia para solemnizar los oficios religiosos. El buen gusto y el talento musical de Alirio, para escoger y ensamblar los villancicos que interpretábamos, generó en mí la devoción suficiente para pensar que la música sería parte fundamental de mi vida. Después de los ensayos en la iglesia, me encerraba solitario en mi cuarto y recordaba cada canción dirigiéndola e imitando al maestro en un disfrute estético inolvidable. Alirio tenía un buen nivel de piano y de solfeo. Amaba por sobre todas las cosas a Beethoven y su enorme creación artística; y conocía toda su producción, la cual coleccionaba en acetatos y distintos documentos y biografías, en las que daba cuenta de las distintas versiones y del anecdotario vital de este gran maestro de la música. En las semanas santas, conformaba un grupo coral con un selecto personal de enamorados del bell canto, entre los cuales cabe mencionar a don José Alzate, don Jesús Becerra, Alboín Gómez, Germán Pulgarín, José Álvarez y Hugo Acevedo, entre otros, una barra bohemia que entonaba el *Viacrucis*, de Vidal y las siete palabras de Sixto Arango, a varias voces y con la solemnidad del momento. Este evento, sumado a la participación de la Banda de música, que dirigía don Aureliano Ramírez, hacían para mí, de la semana mayor, un referente obligado para la audición y vivencia de buena música en mi época temprana.

¿Cómo fue el proceso musical como estudiante de colegio?

En general, cumplía con lo básico en la parte académica y no perdí ningún año. Ponía atención en clase y eso me ayudaba mucho. También era servicial y participativo, principalmente en actos culturales e izadas de bandera, en los que siempre actuaba cantando con mi guitarra, era inquieto y locato, lo que para mi tía Cecilia era el síntoma de que lo mío era la música. Fui malito para hacer tareas y el tercero de bachillerato lo salvé gracias a la intervención de mi tía Chavita que pacientemente me leyó y releyó los temarios de las diferentes materias, lo cual era el sistema utilizado para hacer los mortales exámenes finales. Creo que el motivo fue la música que ya me invadía, pues ese mismo año el profesor Albeiro Osorio me dio unas metódicas clases de guitarra, y prendió la mecha de la musicalidad que complementé hábilmente con el manejo del teclado en una organeta, la que aún conservo y que me fue enviada de USA por mi tía Chila, madrina de bautismo, y toda una mamá. Tengo que decir que en la casa fue la primera gran defensora y auspiciadora de mi profesión musical. Bueno, con estos instrumentos, que tocaba intuitivamente, y la compañía fiel de mi hermano Pachito, que se encargaba de tocar la melódica, también ejecutada de manera natural, conformé con mis amigos del colegio el grupo musical *Estrellas Juveniles*. Ellos eran: Bertulfo Agudelo, con las maracas y la carrasca; Carlos Armando Uribe (actualmente el Profesor Yarumo), la batería; Carlos Alberto López, la guitarra; Vianey Patiño, vocalista; Francisco Herrera Hoyos y su primo Luis Fernando Herrera, que se desempeñaban como tesorero y asistente de utilería respectivamente, ya que no tenían oído musical. Nuestro repertorio en la primera fase consistía en la músicaailable del momento, los más conocidos temas de los *Black Star*, *Los Graduados* y *Los Hispanos*. Como director debía hacer los arreglos, enseñar la interpretación en los instrumentos, coordinar los ensayos y hacer cumplir el reglamento interno, principalmente orientado a las tardanzas, apodos y la recocha, que se penalizaban con multas económicas. La verdad es que, además de tocar en grupo y constituirnos en artistas del pueblo, hacíamos las primeras prácticas de organización, y yo las de orientador. El anecdotario de la agrupación como estudiantes adolescentes está lleno de experiencias muchas veces tragicómicas, como la vez que tocamos en una semana cívica y a nuestra caseta no asistió ninguna persona, mientras en la caseta de la competencia no cabía un alma. La música popular fue el nutriente de aquella época que se fortalecía de muchas maneras, como la música italiana que me enviaba Luz Eugenia desde EEUU, los primeros temas rock que traía Víctor de Medellín y la gran ola de baladas cantadas por Piero, Sandro, Leonardo Favio, Leo Dan, Ana y Jaime, entre otros. En esa época protagonicé una disidencia temporal y conformé con otra barra de amigos un grupo sin mucho éxito. Era: Mario Becerra, mi pariente que, a la postre, se convirtió en músico profesional,

Carlos Arturo Torres y Gustavo Martínez (q.e.p.d.). Posteriormente volví a integrar *Estrellas Juveniles* para una segunda fase con la adición de las hermanitas de Bertulfo y la voz de Socorro Ramírez, integrantes del anterior coro parroquial. Estimulados por el sacerdote Ariel Ángel, hacíamos la misa de la juventud todos los domingos, con repertorios religiosos que nos proporcionaba el Loco Ángel, como llamábamos a este curita entusiasta. Todas estas experiencias con la música popular me enriquecieron en varias direcciones: el desarrollo del oído en general, el manejo de melodías sencillas con ciclos armónicos muy identificables, las formas musicales básicas y sobre todo la frescura de lo espontáneo que le gusta a la gente común.

Debo hacer un paréntesis para relatar la intensa relación que tuve desde siempre con mi hermano Pachito. Su precoz imaginación creadora le permitía liderar en cuanto grupo integraba. Como no teníamos televisión, mucho menos internet o maquinitas, nos conducía en nuestros juegos por viajes y epopeyas, en las que éramos actores de razas ya extinguidas, que adorábamos al dios *Rayito de sol*. Y manejábamos toda suerte de simbolismos y claves que solo algunos descifrábamos. Estos fueron, sin lugar a dudas, los antecedentes de nuestra obra común *El ocaso de un pueblo*. Cuando cursaba los últimos dos años de bachillerato, el maestro Alirio me inició en el estudio del teclado y en el conocimiento de la música de Beethoven; y alcancé a participar en algunas tertulias de su grupo melómano, donde además conocí las primeras arias de ópera en la voz de Mario Lanza.

Estas vivencias de mi etapa escolar, mientras viví en Apía, se complementaron gratamente con las visitas de artistas connotados como la soprano caleña Zoraida Salazar, acompañada por el pianista italiano Rodolfo Paraquini; y la presentación del bajo brasileño Alfredo Melo, los cuales afianzaron en mí la certeza de que la música era un imperativo para toda mi vida.

Finalmente, es justo mencionar a don Gabriel Rojas, el rector del colegio, quien a pesar de tener un recio carácter, poseía la capacidad pedagógica de saber estimular vocaciones en los estudiantes. El día del grado me sorprendió con una mención especial que posiblemente se inventó, “Por colaboración musical en los actos culturales de la institución”. Doy fe que hasta ahora soy el único que la ha recibido. La misa de graduación la ensamblé con mi guitarra y la participación de todos los bachilleres, promoción de 1974, con canciones muy fraternas para el recuerdo imperecedero.

¿Cómo fueron sus estudios musicales universitarios?

En 1975, me trasladé a la ciudad de Manizales y por insinuación de mi familia, pero contra mi voluntad, pues deseaba estudiar música, inicié carrera en la facultad de arquitectura de la Universidad Nacional. Aunque he tenido cierta afinidad con el dibujo y el diseño, que me posibilitaron en ese entonces mantener un aceptable nivel académico, aproveché los servicios que ofrecía la extensión universitaria por medio de Bellas Artes de la Universidad de Caldas, para ingresar al conservatorio y estudiar solfeo, afortunadamente con el maestro Marco Tulio Arango. Bertulfo, que iniciaba su carrera de medicina, fue mi aliado en esta incursión secreta a la academia musical. Además, él me involucró en el coro interuniversitario dirigido por el tenor Bernardo Sánchez. Esto para mí significó el acrecentar mi vocación musical y para mi amigo un jalón de orejas de su familia en Apía, debido a su bajo rendimiento en la facultad de medicina.

Mi hermano Víctor fue definitivo en mi decisión de abandonarlo todo por la música. En vacaciones de mitad del año 1976, en su apartamento de Medellín, pude vislumbrar mi futuro, secundado por las ofertas de él para que lo acompañara, con el compromiso de seguir las dos carreras y contar con su apoyo económico incondicional. Todo esto se cumplió, menos el continuar la arquitectura, situación que provocó una crisis familiar, dado que Víctor tenía fama de loco y libertino, y apenas empezaba un proyecto empresarial para sobrevivir. De todas maneras se impuso el destino, pero tuve que esperar hasta el primer semestre de 1978 para ingresar al Conservatorio de la Universidad de Antioquia, que estaba en receso ocasionado por continuas huelgas estudiantiles. Este lapso fue un primer despertar a la realidad de la vida, pues debía ayudar a mi hermano en la fábrica y aprender a convivir en circunstancias muchas veces adversas. La personalidad positiva y alegre de Víctor y su gran sentido de la fraternidad contrarrestaban cualquier posibilidad de echar para atrás; y en su apartamento o “La ratonera”, que así llamábamos, se alojaban parejas itinerantes de hippies extranjeros, que en su lenguaje alucinado de paz y amor traían toda la discografía de los *Beatles*, *Rolling Stones*, *Black Sabbath*, *Led Zeppelin*, *Jethro Tull*, *Pink Floyd*, *Queen*, por mencionar los que más recuerdo. Me sumergí en ese mundo del rock y de la “social bacanería”, y tuve la oportunidad de conocer músicos muy talentosos, como el flautista Delio Hoyos, que frecuentaba el “despartamento” y era integrante de la Orquesta Sinfónica de Antioquia. Con él conocí, en una grata velada de pasillos y bambucos, al maestro Gabriel Uribe, su maestro; y lo acompañé con la guitarra. Se instalaron también con nosotros dos amigos, el uno, un boyacense ingeniero mecánico, que inmediatamente se unió a la fábrica de Víctor, y su compañero de aventuras el norteamericano Bill Bray, el guitarrista de blues más genial que yo he conocido. Él se estaba recuperando de una adicción a las drogas e

incluía en su terapia intensos estudios técnicos de escalas y armonías modernas, que consignaba día a día en hojas de cuaderno y daban para él testimonio de su empeño. Yo me asombraba de tal dedicación y se plasmó para mí un ejemplo que más tarde me serviría para hacer mis propias catarsis. El asunto fue que nos juntamos a tocar, yo el teclado y él la guitarra, y con su conocimiento y experiencia empezamos a montar un repertorio de blues, jazz, rock y latin. Fue mi maestro en estos géneros y su influencia para mis composiciones fue definitiva. Conformamos el grupo *Anaconda Rock*, para lo cual se nos unieron un baterista, un bajista y mi hermano Víctor en las congas; y sonábamos con tal energía que el dueño del Bar del jazz, sitio muy cotizado del poblado, nos contrató durante una buena temporada.

Por fin ingresé a la Universidad de Antioquia en 1978 en el programa de licenciatura en música aplicada-piano. Mi profesor de instrumento fue Octavio Giraldo, que hacía parte de una cohorte de pianistas, alumnos del italiano Prieto Masqueroni, exigente maestro que se había quedado en Medellín tras la presentación de su compañía de zarzuela. El implementó una escuela pianística en esta ciudad de la cual surgieron figuras de la talla de Teresita Gómez y Harold Martina. Fueron mis profesores: el chileno Mario Gómez Vignes, en apreciación musical e historia de la música; Álvaro Rojas, en armonía; Rodolfo Pérez, en contrapunto; Aydeé Marín, Carlos Alberto Rendón, Clara Misas y Darío Rojas, en solfeo; y, desde luego, Octavio, con quien tuve una estrecha relación musical. Allí tuve un grupo de compañeros de estudio muy entrañables como Jairo Correa, que mi hermano apodó “Preston” por su parecido con el quinto beatle. El fue como un hermano tanto por la nobleza de carácter como por su rítmica latina que me influyó. Recuerdo a Toño Estrada, Jaime Leal, Jaime Díez y muchos otros con los que compartí la intensidad de la música.

Con los insumos aprendidos, hasta entonces, y los nuevos conocimientos, surgieron las primeras composiciones: *Estudio para piano en Am*, *Pachomanía*, *Canción de la esperanza* (dedicada a Preston), *Recordándote* y muchos temas sin nombre, que luego empleé para musicalizar los textos de *El Ocaso de un pueblo*. Esta música la hacía en el piano que era mi obsesión. Estudiaba hasta ocho horas diarias y fui preparando un repertorio con obras de Bach, Beethoven, Chopin, Carlos Vieco, Luis A. Calvo y algunas de mi propia cosecha. Mi complemento era escuchar las colecciones de música clásica que Rubén Darío me mandaba desde la USA. En diciembre de ese mismo año, realicé mi primer concierto en el club Tucarma de Apía, ante un auditorio que incluía a don Alirio y su combo y algunos miembros de mi familia. Los buenos comentarios del recital no se hicieron esperar y hasta oídos de mi mamá y mi casa llegaron, ocasionando un definitivo apoyo a mi profesión artística; y, creo yo, a la cicatrización de la herida que había dejado tras mi deserción de la arquitectura y de la tutela familiar.

La carrera iba avanzando exitosamente en medio de muchas oportunidades musicales, como el poder conocer y oír los mejores músicos internacionales, que la Orquesta Sinfónica de Antioquia llevaba al teatro Pablo Tobón Uribe. Y para lo cual los estudiantes del conservatorio contábamos con pases de cortesía. Mientras esto sucedía me mantuve muy pendiente del acontecer cultural de Apía con mi tío Gerardo Naranjo, que había escrito la historia de Apía y fundado la casa de la cultura del pueblo, que ya se estaba preparando para la celebración centenaria. Precisamente, en 1983, se realizó dicha efemérides y como apiano me vi convocado a participar. Con la asesoría de mi paisano y amigo, el artista plástico Mario Múnera, que vivía en Medellín, realicé un logo promocional del centenario que presenté al Comité de Cafeteros de Risaralda con una propuesta de vinculación durante seis meses para desarrollar actividad cultural en Apía. El paisano doctor Alberto Mesa, como presidente del comité y la junta pro centenario, aprobaron mi iniciativa y fue así como solicité un permiso en la facultad justificado en dicho proyecto.

Después del centenario regresé a la facultad, ya un poco aporreado sentimentalmente, y continué la carrera; pero con una visión diferente a la de ser pianista, y de acuerdo al compromiso adquirido con Pachito para la composición del Ocaso, cuya meta de estreno era la celebración de los quinientos años del encuentro de dos mundos, fui creando nuevas músicas; y, tengo que decirlo, sin la fluidez de mi primera época universitaria. En 1986, por intervención de don Pedro Nel Arango, fui becado para estudiar y tocar durante un año la tuba en la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, en Bogotá, para lo cual volví a solicitar autorización en la facultad. A mi regreso en 1987 me vinculé nuevamente; pero en septiembre me retiré definitivamente para iniciar mi proceso como director de las bandas de Jardín y Ciudad Bolívar, en el suroeste antioqueño.

El Ministerio de Cultura, por medio de sus programas de formación, me permitió la obtención de un diplomado en dirección de bandas con la Universidad de Nariño, bajo la tutoría de Gerald Brown, en 1999, y el título como licenciado en música (énfasis en bandas) de la Universidad de Caldas, en agosto de 2006; logro muy importante, gracias al liderazgo de doña Oliva Manchola, inspiradora de la profesionalización para artistas en nuestro país.

¿Cómo fue el proceso para llegar a dirigir una banda de música?

Casualmente cuando cursaba el tercero elemental en la escuela Valentín Garcés de Apía, mi profesora la señorita Aura Hincapié, que me consentía mucho, me escogió para ensamblar una ronda sobre los instrumentos musicales, donde yo representaba el papel del director; y en el acto de clausura de ese año, no sé de dónde, me consiguieron un pequeño frac y una batutica; y, haciendo uso de mis capacidades histriónicas, dirigí la ronda como todo un maestro, preludiando lo que iría a ser en mi futura profesión musical.

Apía registra a través de su historia una buena trayectoria musical, especialmente en la conformación de bandas, que data desde principios del siglo XX. Desde niño oía hablar de la famosa Banda Departamental de Apía y su director Rubo Marín. Recuerdo que la Banda de Manizales se presentó en el Teatro Bolívar de Apía, como en el año 1973, y tengo una imagen lejana del maestro Rubo dirigiéndola. En fin, que en las fiestas patronales y Semana Santa, don Aureliano Ramírez, ex integrante de aquella agrupación, organizaba una banda para solemnizar las procesiones y amenizar los fuegos pirotécnicos que eran tradicionales. Yo disfrutaba como nadie de esa música y la tralareaba hasta perfeccionarla, pues luego hacía parte de los juegos con mis primos en los que representábamos las procesiones y yo hacía de banda. Me aficionaba tanto por estos eventos que aprendí a imitar el movimiento un poco robótico de los santos en las andas, que aún hoy hace parte de mi incipiente repertorio de pantomima para hacer reír a mis amigos.

Curiosamente durante la pasantía que realicé en mi pueblo natal, con motivo de la preparación y celebración del centenario de su fundación, en 1983, sucedieron muchos episodios que reorientaron mi perfil profesional. La junta organizadora de los cien años estaba constituida por los principales líderes del civismo en Apía. Don Bernardo Mesa, como alcalde, y mi tío Gerardo, como director de la casa de la cultura, realizaron una visita al maestro Rubo Marín, que disfrutaba de su jubilación en una finca por Cerritos, y lo convencieron para que regresara y organizara la banda. Así tuve mi primer encuentro personal con el maestro, que yo diría fue amor a primera vista. Él me acogió inmediatamente y ante la falta del bajo en su banda me invitó a integrarla como tubista, comprometiéndose a enseñarme los rudimentos del instrumento. Fue así como ingresé al mundo de los instrumentos de viento. Por mi preparación universitaria, y entusiasmado como estaba por el maestro Rubo, progresé rápidamente y en dos meses pude salir en la primera retreta. Me enamoré de este instrumento, del formato grupal y del repertorio de oberturas, fantasías y música colombiana, que el maestro había instrumentado y dominaba en su interpretación y montaje. Paralelamente conformé con Fidel Echeverry, hombre con talento natural para la música, compositor, tiplista y guitarrista empírico, con Jorge Eliécer Londoño, clarinetista de la banda y con Bertulfo Agudelo, en la percusión menor, el grupo de

cámara *Aires colombianos*, en el que yo interpretaba el piano y así nos preparamos para las efemérides centenarias. También convoqué a la conformación de un coro polifónico que llamé *Carlos Echeverry García*, en homenaje al célebre músico que había hecho parte de la historia de Apía. El maestro Rubo, conocedor también de este campo, me dio las primeras indicaciones de vocalización y de dirección que todavía tienen vigencia en mi labor actual. De esta manera participé en el centenario e incorporé los vientos, los coros y la dirección a la maleta de herramientas que desde entonces hacen parte de mis actividades. Estuve entonces en Apía de febrero a septiembre de 1983, y me reincorporé a la universidad con un buen legado musical y las ansiedades del corazón, pues en todas estas me enamoré de un imposible.

El clarinetista y pedagogo Pedro Nel Arango, profesor universitario que dirigía la Orquesta Juvenil de Vientos de la Universidad de Antioquia, me invitó a incorporarme a la banda, por recomendación del amigo común Jorge Iván González (Gulli), su alumno estrella y mi compañero de conservatorio. Se trataba de un formato bastante amplio para el momento con una agenda de presentaciones y el liderazgo de don Pedro, que con su carisma nos permitía compartir gratos momentos estudiando repertorios modernos y tradicionales e intercambiando conocimientos. Don Pedro conoció mis composiciones y me invitó a instrumentar una para la banda con el fin de yo ensamblarla y dirigirla. Aunque mi trabajo como primíparo de la instrumentación no dio los resultados esperados, don Pedro me nombró como su músico mayor y en un concierto, que dimos en el edificio administrativo de la U de A, me dio la oportunidad de dirigir por primera vez una banda con la obra “El bunde tolimense” y un aceptable éxito que me animó muchísimo en este campo. En 1986, don Pedro me postuló como estudiante becario de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, bajo la batuta del maestro Ernesto Díaz, en Bogotá. Y, al ser aceptado como tubista titular, me incorporé a este proyecto sinfónico que me abrió las puertas de la ciudad capital, los escenarios y una buena cantidad de las grandes obras del repertorio universal. Al principio me instalé en el apartamento de mi prima Esperanza López que con sus hijos me brindaron hospitalidad y apoyo. Quiero decir que ella y su hijo mayor Roberto Carlo han sido incondicionales conmigo. Gulli ya hacía parte de la institución y alquilamos un apartamento que fue referente para la colonia paisa, compuesta por 15 músicos. En la orquesta perfeccioné la técnica de la respiración, instrumenté aceptablemente varias obras de cámara y sobre todo pagué el “servicio militar del músico”, dada la estricta disciplina y la mucha intensidad horaria que debíamos cumplir diariamente. Al año de esta experiencia la orquesta entró en crisis y regresamos a Medellín. En toda esta época mantuve estrecha relación con el maestro Rubo y propicié encuentros de él con Pedro Nel, pues en su juventud habían tocado juntos. Así participaba esporádicamente de la banda de Apía para lo cual invitaba a Gulli y también a Luis Fernando Villa (Luchito). Ellos fueron muy importantes en mi

trayectoria ya que se constituyeron en los primeros intérpretes de mis composiciones. Resalto la buena voluntad, musicalidad y entusiasmo que mostraban por mi música, pues me dieron confianza en mí mismo.

¿Cómo inició su historia en el área de las bandas de música?

Al regresar de Bogotá continué el séptimo semestre de mi carrera en la U. de A. sin embargo, atravesaba por una intensa crisis personal que amenazaba con mi estabilidad, tenía problemas con el alcohol y sus secuelas y me urgía un cambio de vida. El maestro Pedro Nel captó la situación y confiado en mis habilidades y fortalezas me recomendó ante el maestro Luis Uribe Bueno, impulsor del Plan departamental de bandas en Antioquia, con el fin de vincularme como director de banda. Fue así como me ofreció las plazas de Jardín y Ciudad Bolívar, municipios emprendedores del Suroeste, donde latían mis raíces y me esperaba una rica florecencia.

Con la expectativa del trabajo y la ilusión de enderezar el camino, viajé a mi pueblo a recibir la bendición de la familia, la asesoría espiritual de mi hermano Pachito, los consejos de Bertulfo y las sabias instrucciones pedagógicas de Francisco Javier Alzate, fraternal amigo que en varias caminatas por el campo me señaló las bases del proyecto banda-escuela, que a la postre se institucionalizaría a lo largo y ancho de todo el país.

Después de cancelar reglamentariamente el semestre en la U. de A., me posesioné como funcionario público del departamento de Antioquia, en el que sería mi primer trabajo estable, y el 24 de septiembre de 1987 llegué a Bolívar, pueblo de arrieros.

Desde el primer día conocí a los que serían los primeros alumnos: Javier Elorza (actualmente director de esa sede), y Jhon Freddy Ramos, que después se convirtió en mi hijo adoptivo (actualmente director en Jardín, notable compositor y arreglista). Al día siguiente viajé a Jardín donde experimenté la emoción de la nostalgia, pues muchos años antes mis padres habían vivido allí y mi abuela Eva era oriunda de este municipio. El primer gran reto del proyecto fue la confrontación generacional con los músicos empíricos que manejaban ambas bandas de acuerdo a la tradición pueblerina. Es decir, tocar en las fiestas religiosas y cívicas cobrando por cada toque una suma negociada que después se repartía entre los músicos. Yo valoraba este antecedente histórico, pero tenía claro que la misión era formar integralmente a través del arte. Como tubista llegué a tocar con ellos, todos hombres maduros con distintas profesiones y así les socialicé mi objetivo. Les expliqué que para estar en la banda debían asistir a la escuela de música y eso les daría el derecho a participar con la agrupación en los distintos eventos. Mientras iba recogiendo el semillero por medio de audición y revisando a un promedio de trescientos niños de tercero elemental en cada uno de los municipios, los señores se iban retirando, algunos con algo de resentimiento, otros entendiendo el proceso y otros incrédulos de que con niños se pudiera hacer banda.

Después de este penoso procedimiento empezaron a surgir los talentos infantiles y los primeros ensambles con flautas dulces, instrumentos de percusión y canto. Los

grupos se compactaron a medida que pasaban los días y fueron quedando los mejores prospectos para formar la banda. En cada uno de los municipios había dos o tres adolescentes que los colegas a los que les recibí habían iniciado con instrumentos. Así que juntando a aquellos con estos, empezó a conformarse el grupo. Curiosamente en los dos municipios sucedían cosas similares. Yo trabajaba por semanas alternativamente en cada sede, los materiales y repertorios los iba haciendo de acuerdo a los desarrollos de cada muchacho y las obras las enseñaba por clases individuales de media hora, esforzándome porque todos pasaran por mi revisión. Sucedió también que casualmente los instrumentistas que me faltaban en Jardín los tenía en C. Bolívar; y, viceversa, me pareció práctico juntarlos de vez en cuando y así se conformó el formato de Banda integrada Jardín-ciudad Bolívar. Esta fusión produjo buenos resultados de inmediato y fue la característica principal del proyecto durante los once años que lo dirigí.

Entre los dos pueblos existía un recelo tal vez histórico, que el proceso de la banda ayudó a superar. Un fin de semana el grupo de C. Bolívar se alojaba y comía en las casas de los estudiantes de Jardín y el siguiente sucedía lo contrario. Esto propició un interés de los padres de familia por conocerse y asociarse en torno a la escuela y no hay duda que se fomentó el intercambio y la solidaridad entre ambas comunidades. En menos de un año participamos en el Primer encuentro regional de bandas, realizado en Támesis, con un repertorio de cuatro obras: *Virgenes del Sol*, *La Cumparcita*, *Rondel de la Caricia Perdida* y *Sonidos del Silencio*, adaptaciones mías, hechas especialmente para el formato. El impacto de esta temprana actuación se conoció rápidamente en Medellín y entre los colegas del Departamento. En nosotros se iba irradiando un ambiente de positivismo y esperanza, que en mi caso significó la voluntad para superar definitivamente y hasta el día de hoy el problema con el trago.

A partir de esa participación, nuestra banda integrada se convirtió en la viajera de Antioquia, y animábamos a cuanto encuentro nos invitaban, unos 30 que yo recuerde en el Departamento. Se asumió sin quererlo un liderazgo musical que por un lado me permitió capacitarme especialmente en la Secretaria de Educación y Cultura de Antioquia, y mi vinculación temprana con los planes de formación del Ministerio de Cultura, en la consolidación del Programa nacional de bandas, y posteriormente el Plan nacional de música para la convivencia, y por otro lado nuestra presencia en los concursos nacionales de bandas con los mejores resultados.

Marco Aurelio Toro fue el coordinador departamental de bandas que más influyó en el progreso en general de este plan; y en particular, con nosotros, sus propuestas de “en cada banda un coro” y la creación de corporaciones alrededor del proyecto, fueron asimiladas primero que los demás por Jardín-Ciudad Bolívar. Se incluyó desde entonces la polifonía vocal como parte esencial en la pedagogía de la banda escuela y la articulación de la comunidad de estudiantes, padres de familia y amigos de la

escuela de música, al fortalecimiento institucional por medio de una O.N.G. Confieso que en principio asumía todos estos retos más por la energía que irradiaba el colectivo que por conocer a ciencia cierta hacia donde conducían. El trabajo en equipo fue vital para la sostenibilidad de ese gran sueño que todos construíamos alrededor de la escuela. Poco a poco fui encontrando en mis estudiantes el elenco artístico para realizar el montaje de El ocaso de un pueblo; y, en medio de la intensa labor como director de dos sedes, componía partes de la obra en una dinámica de constante comunicación con Pachito. El capítulo de Jardín-Ciudad Bolívar estuvo lleno de episodios, suficientes para escribir un libro o hacer una película. Todos los protagonistas que tuvimos la oportunidad de vivirlo podemos dar testimonio de lo que significó en cuanto a definición y cambio de nuestras vidas. La amenización y solemnización de las fiestas patronales y la Semana Santa se constituían en las participaciones periódicas de más relieve en la vida de los municipios, además recibíamos un recurso económico importante que beneficiaba la escuela y las individualidades. Fue de esta manera como hicimos una inolvidable actividad recreativa, viajando al municipio de Arboletes, en la Costa Atlántica, donde la mayoría conocieron el mar y el grupo se integró definitivamente para emprender los grandes proyectos que se venían.

La celebración de los quinientos años del encuentro de dos mundos ,en 1992, apuró la definición de roles en el Ocaso de un pueblo, composición y escritura de la música para las voces y los formatos instrumentales, ensayos correspondientes, vinculación con Mario Múnera, amigo de la infancia y muy idóneo artista del diseño, para concretar los aspectos relacionados con vestuario, escenografía, utilería, luces y puesta en escena, la conformación de un equipo logístico compuesto por Lucha, la esposa de Mario, Bertulfo que además hacía parte del elenco; Rubén Darío, mi hermano, en relaciones públicas y prensa; Víctor, mi otro hermano que con su generosidad suplía todas las faltantes de recursos que con frecuencia se presentaban; los alcaldes de turno como Julio Rincón y Carlos Fernando Márquez, los amigos de la corporación; y toda la comunidad que nos seguía en esta empresa artística. La obra se presentó entre noviembre de 1992 y febrero de 1993 en Ciudad Bolívar, Apía, Pereira, Jardín, Medellín y Andes, con llenos completos, lágrimas y efluvios de aplausos que nos estimulaban y posicionaban en el contexto regional. Después, en 1997, presenté una propuesta audiovisual del Ocaso, y el Fondo Mixto de Antioquia me apoyó. Así logré registrar para la posteridad esta grata experiencia escénica con mis muchachos.

La participación en concursos inició también en 1992; y, después de probar en varias oportunidades, logramos en el año 1996 ganar en seguidilla en Paipa, Anapoima y Armenia, obteniendo los máximos reconocimientos con la novedad de un repertorio que se interpretaba de memoria y una banda de cámara que era la selección de los

mejores prospectos de Jardín y Ciudad Bolívar. Así se constituyó la primera cohorte de monitores que fueron mis hijos mayores: Jhon Freddy Ramos, Oscar Fernando Vargas, Javier Elorza, Ancízar Mejía, Carlos Arturo Rodríguez, César Guerra, Hernando Gómez, Lucero Vargas y María Victoria Bustamante, en C. Bolívar; y John Freddy Vahos, Juan Carlos Agudelo, Elkin Ramírez, Beatriz Arenas, Rita Agudelo, Dora Arenas, Carlos Julián Vargas, entre otros, en Jardín. Más tarde se nos unió mi sobrino Jorge López, hijo de Pachito. Todos ellos se desempeñaban como multiplicadores y fieles asistentes del director, ubicándose en distintos roles de acuerdo a su selección natural: parte administrativa, docentes, instrumentistas, compositores, logísticos. Marco Aurelio, que estaba en todas estas, nos proporcionaba muchas oportunidades de capacitación y participación. Específicamente yo me beneficié en este aspecto que me ayudó a perfeccionar mis técnicas de dirección y el liderazgo necesario. Con Batuta hicimos nexos y en un tiempo tuvimos cuerdas de arco y capacitación al respecto. María Carmenza Zuleta, su gerente en Antioquia, nos ayudó muchísimo; y gracias a ella montamos un concierto especial con el pianista Arnaldo García, que nos dejó muchas buenas enseñanzas. Las expectativas de crecimiento que se generaban en el proyecto me obligaron a buscar soluciones, y emprendí los trámites para profesionalizar a los monitores. Así nacieron los primeros intentos de carrera universitaria para el recurso humano de músicos de banda que empezaba a crecer evidentemente. El maestro Gustavo Yépez y el doctor Francisco Zapata trataron de ayudar; y, al menos, la iniciativa creó necesidades que ahora se concretan con soluciones como Colombia Creativa.

En 1997 fui seleccionado por el Ministerio de Cultura y el Departamento de Antioquia para una pasantía en las Sociedades Musicales de Llíria, Valencia, España. El Fondo Mixto de Antioquia y la Gobernación apoyaron mi viaje y estadía. Fueron mis compañeros en esta experiencia: Felipe Arias, del Retiro; Guillermo Ramírez y Neftalí Loaiza, por el Departamento de Caldas.

Llíria, llamada la Capital mundial de las bandas, nos recibió con hospitalidad y respeto. Aunque era un encuentro con culturas diferentes nos unía la música. Yo me exigí en hacer una agenda muy apretada con las dos sociedades de allí, un verdadero fenómeno de organización artística, y concreté horarios y actividades para interactuar con sus programas. Así conocí al maestro Vicente Barona, mi gran amigo en España y recientemente fallecido. Con él profundicé mucho en la historia de las sociedades y de España, en general.

Con relación a los vientos, como era experto en zarzuela, me pareció interesante mostrarle el video del Ocaso, obteniendo de él comentarios contrastantes por lo duro que se trataba a los conquistadores; pero por el bello contenido de epopeya y melodía, que lo hicieron llorar. Como él era muy conocido del maestro Vicente Masquiles, perteneciente a la junta asesora del Certamen Internacional de Bandas, me sugirió

enviarle la obra y una solicitud para ser invitados con la banda integrada Jardín-C. Bolívar para el año siguiente. Así me contacté con este ilustre maestro de la cultura musical de las bandas en el mundo.

Al terminar nuestra pasantía ensayamos un concierto de música colombiana que yo instrumenté y lo hicimos en las sociedades Primitiva y la Unión, que así se llamaban estas contendoras musicales de Liria, un ayuntamiento de 16.000 habitantes donde 5.000 eran músicos. Como nos dieron un mes libre en nuestros trabajos, me alié con Felipe y fuimos una semana a Barcelona, una semana a París con miles de anécdotas y aventuras y el resto del tiempo en Valencia, invitados por Barona, para dirigir la Banda Sinfónica Juvenil de la Primitiva, el día de Santa Cecilia. Allí fuimos condecorados y afinamos los lazos de amistad entre Colombia y España, como precursores de una integración que en este momento da frutos muy importantes para los dos países en el tema de las bandas de vientos.

En diciembre de ese mismo año, y estando en Colombia, llegó la invitación para participar como invitados especiales en el Certamen Internacional de Bandas de Música Ciudad de Valencia, en España, versión de 1998. Inmediatamente inicié la movilización en todos los sectores allegados a nuestro proyecto y aproveché el prestigio que en esos años habíamos ganado por nuestra labor artística y de integración para allegar los recursos que un proyecto de tal magnitud necesitaba.

El doctor Francisco Zapata se desempeñaba como Secretario de Gobierno de Antioquia, y se abanderó del tema, comprometiendo a doña Teresita Cuartas de Builes, esposa del gobernador, como la madrina de la banda. Entre ellos consiguieron recursos, con las otras secretarías del Departamento, la industria antioqueña y la venta de unos conciertos. Así, a finales de junio de 1998, la banda integrada de Jardín y Ciudad Bolívar viajaba al Viejo Continente a cumplir un sueño inolvidable y abrir las puertas de Europa a las bandas colombianas. En la delegación viajaban también mi hermano Víctor, el médico Bertulfo, como presentador oficial, el maestro Rubo y Marco Aurelio, mi jefe. Previamente la banda escogió un selecto repertorio de obras únicamente colombianas y con un cronograma intensivo de ensayos, que culminaron en Apía con la presencia de los maestros Gerald Brown, Marco Aurelio Toro y Rubo Marín, dimos un concierto de despedida con alternancia en la dirección de las obras y un bello texto elaborado por Pachito.

La experiencia en España fue magnífica. Desde el mismo momento que llegamos el grupo atrajo la atención de los ibéricos. A pesar de nuestro descontrol, irradiábamos alegría y mucho optimismo. En el certamen todo fue aplausos e hilaridad del público, al escuchar la rítmica y la riqueza melódica de nuestra música colombiana. Nosotros hacíamos el concierto como invitados mientras el jurado decidía la premiación para la sección tercera, que así llamaban la categoría de bandas hasta con 60 integrantes. Se realizaron varias presentaciones en ayuntamientos cercanos a Valencia, como Quart

de Poble, la tierra de don Ángel Asunción, un músico de la palabra y presidente de la Federación de Sociedades Musicales de Valencia, que agrupaba a quinientas sociedades. El fue muy generoso en sus discursos con nosotros. Estuvimos en Llíria y en la sociedad primitiva dimos un concierto con los músicos y el coro de allá, con una adaptación del primer acto del Ocaso, que fue muy bien recibida, esta actividad la coordinó el gran amigo Barona.

La estadía de una semana en esta pequeña ciudad, la aprovechamos además para descansar y disfrutar del entorno, las delicias gastronómicas de Valencia y el infaltable vino. Doña Teresita concretó una gira por Madrid y Bilbao, en el país vasco, y nosotros la ampliamos hasta Barcelona, para lo cual hicimos trasladar nuestros tiquetes aéreos de regreso a Colombia, desde esta ciudad.

En Madrid estuvimos el día de la celebración del 20 de julio, recuerdo que nos tocó alternar con Totó la Momposina, y nos encontramos con miles de colombianos y sus historias de nostalgias y trabajos en España. Con sus lágrimas entendimos que nuestra música había tocado sus almas. Viajamos toda la noche al país vasco. En Bilbao fuimos atendidos por el señor Roberto Flores Hernández, director en la empresa Edex, de un programa de rehabilitación para drogadictos y alcohólicos. Allá hicimos una intensa agenda de conciertos con resultados muy halagüeños y la posibilidad de conocer muchos sitios interesantes. Después de cuatro días seguimos para Barcelona, entre otras cosas con muy pocos recursos para sostener el grupo. En principio llegamos a un albergue con niños enfermos de sida que nos produjo tristeza y temor, por ello contacté y pedí apoyo a los artistas del grupo de teatro *Pa lo que sea*, pereiranos muy amigos y se pusieron en la tarea de conseguirnos hospedaje a 40 en casa de sus amigos. Así solucionamos este primer impase, luego estaba el asunto de la comida, para solucionar esto tuvimos que recurrir a la ponchera, entonces fuimos a la plaza de Cataluña con nuestros instrumentos; y, después de conciliar con la policía la utilización del espacio público para tocar, hicimos nuestra música y recogimos el dinero que requeríamos para terminar nuestro periplo por España que fue inolvidable para todos. Regresamos a Colombia sin novedad y con la certeza de haber vivido una fantasía como de película.

Después de este viaje empecé a presentir que se culminaba una etapa de mi vida y que debía emprender nuevos caminos, lo mismo que notaba en los muchachos el deseo de volar por si mismos. Con los primeros síntomas de enfermedad de mi anciana madre, que vivía en Apía, la coyuntura política en la alcaldía de mi pueblo y la Gobernación de Risaralda, en cabeza de Pedro Raigoza y Carlos Arturo López, respectivamente, personajes con sensibilidad cultural, se presentaron las circunstancias para despegar hacia mi tierra natal y proyectar mis experiencias en esas latitudes.

A estas alturas del camino es indispensable hacer un reconocimiento imperecedero por el apoyo, moral, económico y de estímulo personal que en todas estas lides recibí de mi familia en pleno de manera incondicional y amorosa.

¿Cuál ha sido su aporte como gestor al Departamento de Risaralda?

Estando aún en Antioquia, tuve la motivación del Doctor Jaime Agudelo, paisano muy querido, ya fallecido, que en 1993 se desempeñaba como Jefe de planeación en Risaralda, para presentar un proyecto de escuela de música para el Departamento con un énfasis en las bandas, la propuesta se inscribió en el banco de proyectos de la Gobernación; y, aunque se luchó por conseguirle presupuesto, la falta de una voluntad política de los administradores del momento impidió la realización de este deseo. Debo decir que mi gestión se ha enfocado principalmente en fortalecer la banda escuela, por ello al regresar a Risaralda, en 1999; y, aprovechando los nexos con el Ministerio de Cultura, se legalizó un convenio con la corporación Comarca de Apía para instalar el Núcleo de Capacitación Risaralda –Quindío, para directores y músicos de banda. Fue mi primer contacto con los actores de las bandas en la región. Me desempeñé como coordinador ad honorem y tallerista en el área de dirección y gestión, y en el transcurso de diez años cumplimos la meta de desarrollar los 24 talleres programados. En la mitad del proceso el Ministerio optó por las universidades como operadoras de esta capacitación y se reestructuraron los convenios ubicando la sede en el Quindío, siendo administrada por Bellas Artes, Cali. De todas maneras, yo seguí como docente de estas regionales de formación, que así se siguieron llamando, e inclusive conseguí unos recursos con el Departamento para nivelar, previa autorización del Ministerio, a algunos directores risaraldenses rezagados e incluirlos en el paquete. Las expectativas de todos estaban puestas en la profesionalización, tema que posteriormente se concretó.

Otra actividad importante de gestión fue la consolidación de la Corporación para el Arte y la Cultura de Apía “Rubo Marín Pulgarín”, COMARCA, como modelo de empresa cultural que ha logrado alianzas estratégicas con socios muy importantes: la Fundación Colombia para la Educación y la Oportunidad, que le ha permitido a la escuela ampliar sus programas para prebandas rural y urbana, banda infantil, banda campesina, banda juvenil, banda de cámara, coro y cuerdas, con coberturas hasta de 500 estudiantes, la instalación de un taller para el mantenimiento y la reparación de instrumentos de viento, donde se han capacitado 9 estudiantes en luthería. Otras realizaciones, aparte de la formación de directores con Mincultura, que ya se indicó, son: la institucionalización del Encuentro Departamental de Bandas Musicales de Risaralda, por ordenanza de la Asamblea Departamental, mediante la gestión del diputado apiano Doctor Julio Cesar Londoño, y con cinco versiones consecutivas desde el 2005.

Con el Museo de Arte de Pereira realicé la presentación y ejecución con el programa de concertación de Mincultura del proyecto: Banda Sinfónica Infantil y Juvenil de Risaralda, durante los años 2009 y 2010.

En el año 2001, me vinculé al Instituto de Cultura de Pereira como Coordinador de Extensión Musical y director titular de la banda municipal y participé en su reestructuración, consistente en desarrollar el perfil pedagógico de sus músicos, promoviendo pasantías con las bandas municipales del Departamento, la creación de la banda piloto, la articulación de una red de 12 bandas escuelas en establecimientos educativos de la ciudad, el montaje y puesta en escena del *Ocaso de un Pueblo* en una nueva versión con la participación de la banda y los coros del Instituto de Cultura y de artistas profesionales como el coreógrafo William Cortés con su grupo de danzas *Michua* y el barítono Julio Alberto Mejía en el papel protagónico. La conformación de la Banda Sinfónica Ciudad Pereira, con integrantes de los pueblos, que se logró llevar, en representación de Colombia, al Certamen Internacional de Bandas de Música Ciudad de Valencia España, en el año 2004. En esta ocasión, la generosidad de mi sobrina Toñita residente en este país, permitió una estadía digna de la delegación.

Teniendo conocimiento de que el Ministerio de Cultura estaba realizando convocatoria con las universidades públicas que tuvieran licenciatura en música para activar el proyecto de profesionalización Colombia creativa, mediante modalidad semipresencial concentrada, promoví reuniones preliminares de socialización ante la vicerrectoría, la decanatura de artes y la dirección de la escuela de música de la Universidad Tecnológica de Pereira, para incentivar la suscripción del convenio respectivo, y recogí, entre los participantes en la regional para directores de banda, 25 hojas de vida de aspirantes, y diligencié personalmente la documentación en dicha escuela de música. Afortunadamente, una primera cohorte de estudiantes desarrolla en el momento los primeros semestres de la licenciatura con gran beneficio, entre otros, para los músicos de banda que laboran en la región.

Desde principios de 2009, como Coordinador Departamental de Bandas, registro en una herramienta informática los datos actualizados sobre las bandas con base en la utilización de unos formatos que evalúan porcentualmente la sostenibilidad de cada sede, explorando cuatro ítems a saber: institucional, infraestructura, formación y participación. También relaciono inventarios que dan cuenta de la procedencia, el estado y la cantidad de los instrumentos musicales; y, por último, hago los diagnósticos de población beneficiaria con información por edades, escolaridad y género.

Este documento de investigación es un soporte fundamental para mostrar la realidad de las bandas escuelas en Risaralda, y tramitar todo tipo de recursos y presupuestos ante los entes oficiales y privados para la consolidación del proyecto *Plan departamental de bandas de música para Risaralda*, asesorado por el líder cultural risaraldense Dr. Gilberto Cardona López.

¿Cómo y cuándo inició su faceta como tallerista?

Durante mis once años de labores, en el Departamento de Antioquia, como promotor de las bandas de Jardín y Ciudad Bolívar; y, gracias a la proyección artística del trabajo bajo mi dirección, fui convocado a constantes capacitaciones en las áreas de dirección musical, pedagogía Orff, arreglos, gestión cultural e interpretación instrumental. Por estas razones calificaba para que la Gobernación de Antioquia, en convenio con Mincultura, me asignaran, junto con dos compañeros más, la responsabilidad de representar los intereses de la región paisa integrando un grupo de directores con representación de todos los departamentos de Colombia, para la elaboración de los materiales, contenidos y metodologías que el país bandístico necesitaba en el área de la dirección y la gestión.

El grupo trabajó bajo la sabia tutoría del maestro norteamericano Gerald Brown, quien se desempeñaba como director de la Banda Sinfónica Nacional, en 1997. Las sesiones de ocho días, durante ocho ocasiones, se desarrollaron durante un año en el municipio de Sutatenza, Boyacá, y se alcanzaron a certificar 500 horas, en las temáticas de liderazgo, historia y humanística, técnicas de ensayo y dirección, repertorios, sicología y pedagogía, organización y programación, proyectos y creación de materiales.

Todos estos temas fueron complementados con prácticas en la banda laboratorio, conformada por nosotros mismos, audiovisuales y caminatas, siempre con la guía del maestro Gerald Brown, que era un ejemplo en todos los sentidos. Su frase para animarnos en el proyecto banda escuela fue: *La lucha sin fin*. Diseñamos 24 talleres, que incluían el producto de nuestro trabajo, pensados en módulos secuenciales y metodológicamente repartidos por grados de dificultad, los cuales compiló metodológicamente el maestro Alejandro Mantilla, principal gestor de las bandas de música en Colombia ante el Ministerio de Cultura

Esta experiencia fue convalidada con un diplomado otorgado por la Universidad de Nariño, en febrero de 1999, en la ciudad de Pasto. Desde entonces hemos recibido la acreditación del Ministerio de Cultura, para desempeñarnos como talleristas en el área de dirección y gestión. Fueron mis compañeros en esta cohorte: Juan Felipe Arias, Juan Carlos Gómez, José Aguirre, Germán Camacho, Nelson Cruz, Carlos Montoya, Guillermo Ramírez, Carlos Javier Montoya, Víctor Hugo Mancera, Jorge Hernández, Guillermo Escobedo, Javier Ramírez, Alonso Rodríguez y Rafael Serrano, de grata recordación para mí, y privilegiados por haber tenido como guía a ese humanista de las bandas: Gerald Brown.

Posteriormente se organizaron regionalmente núcleos de capacitación, llamados después regionales de formación, donde cada uno de nosotros ejerció su docencia multiplicadora; y, en el caso mío, me han permitido un constante contacto e

intercambio con directores de Antioquia, Norte de Santander, Casanare, Nariño, Cauca, Caldas, Quindío y Risaralda, donde el ministerio me ha llevado para realizar asesorías y seminarios.

Esta faceta pedagógica en mi trayectoria musical ha tenido un gran aliado para mi caso particular, y es mi habilidad para comunicarme, relacionarme, socializar, concertar y/o conciliar con las personas que me rodean.

¿Cuál ha sido su producción musical y pedagógica?

He compuesto las siguientes obras:

·El Ocaso de un Pueblo.

Cantata indigenista para banda, coro, cuerdas, grupo de rock, piano solistas y coreografía.

·Noche de Paz.

Cantata navideña para banda, piano, coro y solistas.

·Canción de la Esperanza.

Balada latina para banda piano y dúo vocal.

·La Polilla.

Bambuco para banda y piano.

·Mimía.

Bambuco para dúo vocal, cuerdas y piano.

·Las Violetas.

Pasillo para dúo vocal, cuerdas y piano.

·Vana Ilusión.

Pasillo para clarinete y piano.

·Sin Miedo a la Noche.

Jazz para clarinete y piano.

·Recordándote.

Balada latina para piano.

·Santa Cecilia.

Vals para piano.

·Pachomanía.

Invencción a dos voces para piano sobre un tema de Pachito.

·Colombia es una Morena.

Bambuco para piano, cuerdas y solista vocal.

·Amor y Silencio.

Bambuco para banda sinfónica, obra para optar al título de licenciatura en música.

.Estudio para piano en Am.

Material pedagógico.

.Currulín Currulao.

Material Orff para prebanda.

·El Gusano y Juan Carlo.

Material Orff para prebanda.

.La Cultura del Café.

Material Orff para prebanda.

.Himnos: Hogar Infantil Las Golondrinas, Gestores de Cultura Ciudadana en Risaralda, Fiestas de la Rosa en Jardín, Institución Educativa Bernardo Echeverry Ossa.

·Diseño de tres clases para instrumentos de viento.

·Diseño de quince clases para prebanda.

.La Lucha Sin Fin. Ensayo sobre el papel del director de banda en Colombia.

¿Cuál considera usted que es su mejor creación musical y por qué?

Indudablemente *El Ocaso de un Pueblo*. En esta obra se da una constante de mis composiciones, cual es el trabajo a dúo con mi hermano Pachito. En cuanto a géneros se exploran aires tradicionales colombianos como el pasillo, la cumbia y el bambuco, música indígena, balada rock, jazz, formas musicales clásicas y fusiones entre ellas, para enmarcar una obra con alto contenido de identidad y memoria cultural, pero ubicada espacialmente en la época actual. En dicha obra se utilizan libremente lenguajes mestizos con la intención de dar un mensaje de esperanza que llegue a distintas generaciones. La participación de banda de cámara, coro a tres voces, piano; solistas, como personajes principales, cuerdas pulsadas, grupo de rock, unidas a la danza, el teatro, la poesía y la puesta en escena, conforman una propuesta artística muy participativa que se puede ensamblar en una escuela de música para dinamizar didácticamente su proceso, en tanto que se disfruta, se aprende, se integra y se proyecta una historia de carácter mítico.

Esta obra se compuso en un lapso aproximado de 10 años, a partir de una leyenda que mi hermano escribió en el periódico estudiantil; y, al leerla, me causó mucho impacto al encontrar reflejos de nuestras juegos infantiles, así nació una primera música. Este antecedente sirvió para sellar el compromiso mutuo de trabajar a cuatro manos en la creación de una obra escénica. Debo decir que mi manera primaria de componer está generalmente desprovista de academicismos; y, casi siempre, son momentos semiinconscientes tecleando el piano, en los que me debato entre lo conocido y lo nuevo para finalmente aceptar que hice algo propio.

En mi recorrido por la universidad de Antioquia, Bogotá y Jardín –Ciudad Bolívar, se fueron gestando los diferentes cantos con sucesos muy curiosos, como yo tener un argumento musical; y, al comunicarme telefónicamente con mi hermano, coincidir perfectamente con un texto que él proponía; o la anécdota triste de la composición del Canto del fraile que, siendo el primero de la obra, fue el último que compuse, mientras mi tía madrina Chilita agonizaba en su lecho de enferma, y pedía en su debilidad que hicieran silencio para que yo me pudiera concentrar.

Recuerdo que el día del estreno en Apía, cinco meses después de su muerte, yo llevé una lamparita encendida en su memoria y sobrecogido la puse encima del piano. Justamente, al abrirse el telón, se fue inesperadamente la energía eléctrica y la oscuridad de todo el teatro solo fue iluminada por esa luz.

¿Qué valores debe tener un músico para ser director de banda en el actual contexto colombiano?

El primero debe ser su integridad como ser humano. En su buen ejemplo se basará toda la pedagogía y autoridad que requiere para conducir sabiamente a niños, niñas y jóvenes bajo su responsabilidad.

La actitud y aptitud como líder, que abre canales de comunicación, que ofrece un servicio óptimo, que escucha y que predica con sus acciones, son fundamentales en el director. Su objetivo debe ser el logro de la integración respetando la diversidad, y para ello fomentará la organización, la tolerancia y la concertación. También debe tener una visión de empresa cultural a través de su banda, y presentar propuestas para continuar adelante con el proyecto.

El conocimiento y estudio de los antecedentes históricos que tuvieron que ver con el desarrollo de la dirección y de las bandas, tanto a nivel de Colombia como a nivel del mundo, es una variable imprescindible en la formación de un director, pues constituyen el basamento de su proceso y un referente importantísimo para tener en cuenta en el desarrollo de su actividad profesional.

La preparación teórico musical del director debe ser una constante en su vida diaria. De ello depende el respeto que pueda obtener de sus estudiantes y la confianza para avanzar día a día en su labor. El intercambio de materiales y conocimientos con sus colegas enriquecerán sus propios proyectos, y se fomentarán la asociatividad y el interés por profesionalizar cada vez mejor el perfil de los directores.

La pedagogía musical, como fundamento de la banda escuela, permitirá procedimientos sanos de selección y sistemas atractivos para controlar la deserción. Las manifestaciones naturales implícitas en el canto, la expresión corporal y la lúdica deberán ser elementos de enseñanza complementarios, que no pueden faltar para consolidar una buena banda.

Se propende por un director naturalmente musical, con liderazgo y humanismo, dispuesto a fortalecer sus conocimientos, con una gran capacidad de convocatoria, sensibilidad y sociabilidad. Un director contextualizado con la realidad de su país, con capacidad de resolver situaciones de toda índole, y dispuesto a dar lo mejor de sí por su grupo, con claras prioridades educativas por sus estudiantes, como si fueran sus propios hijos.

¿Cómo percibe usted en la actualidad el panorama musical de Colombia?

Me interesa percibir la música como factor de cambio en las personas; y, en este sentido, creo que el Plan Nacional de Música para la Convivencia, del Ministerio de Cultura, presenta propuestas muy objetivas que abarcan las distintas áreas de la música y que conllevan a cultivar la identidad cultural, la diversidad y los valores ciudadanos. Este plan se enmarca perfectamente con la Constitución del 91.

Nosotros los directores debemos explorar más en el campo de la investigación musical y su relación con la organización política del país para lograr mejores resultados que nos posicionen en el panorama mundial. Es indiscutible el talento de nuestra población infantil y juvenil; y se hace pertinente, por un lado, integrar a los sectores educativos oficiales y privados en el desarrollo de los procesos escuela de música. En la educación formal es urgente tener personal capacitado en la enseñanza de la música; y, por otro lado, se requiere de la conformación de distintos formatos musicales por niveles y/o edades que satisfagan las aspiraciones de nuestros chicos, evitando la deserción y estimulando su crecimiento personal y artístico que, en últimas, será una preparación para sus vidas futuras.

La organización comunitaria alrededor de estos proyectos es vital para evitar la mortalidad de los mismos. Se requiere que el sector beneficiado esté consciente de su papel en la consecución de recursos que, generalmente, son escasos en cuanto a cultura se refiere, y en la defensa de los logros sociales que estos proyectos conllevan. No podemos olvidar tampoco a la población adulta y mayor en el empeño de valorar sus legados, e incentivar su participación como protagonistas de la realidad musical colombiana. La asociatividad del gremio de directores de banda, es un imperativo en la actualidad.

ANEXO G

RECORTES DE PRENSA

Mañana

Concierto en Comfamiliar

Maestros del piano y el clarinete

Por primera vez en la historia y como un homenaje a la ciudad de Pereira, dos concertistas apianos: Carlos Fernando López Naranjo y Jorge Eliécer Londoño Pulgarín, se presentarán en Comfamiliar en función especial dentro del marco de las Fiestas de la Cosecha.

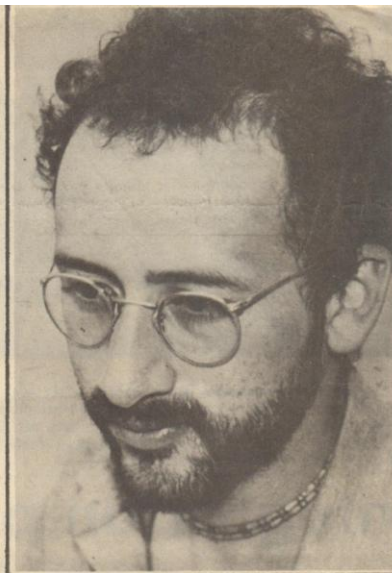
El concierto de piano para el primero de los artistas y clarinete para el segundo, se cumplirá el viernes a partir de las 8 de la noche en el teatro de la Caja de Compensación. La presentación de estos dos jóvenes músicos es organizada por Extensión Cultural.

López Naranjo y Londoño Pulgarín son integrantes de la Banda de Músicos Municipal de Apía, recientemente ganadora del Concurso Departamental que permitió escoger la agrupación que representará a Risaralda, dirigidos por el maestro Rubo Marín.

La primera parte del concierto será de piano, interpretado por Carlos Fernando, un músico de 23 años de edad, de los cuales la mayor parte del tiempo los ha dedicado a la cultura de este arte, aunque con las limitaciones propias de los primeros tiempos, como consecuencia de la falta de medios en su pueblo natal.

Desde hace cinco años se dedica al estudio de la música en el Conservatorio de la Universidad de Antioquia, con especial énfasis en armonía, contrapunto y armonía, aplicados al piano, instrumento hacia el cual desde pequeño sintió gran atracción.

López Naranjo desde sus épocas de escolar siempre le pareció llamativa la conformación de grupos musicales y es así como en la actualidad considera que en el futuro podría dirigir sus cualidades musicales hacia la orquestación, dirección y composición. A propósito, durante el concierto interpretará dos obras que son de su propia autoría: "Canción de la esperanza" que



Carlos Fernando López Naranjo

es una balada latina y "La polilla", un bambuco del más puro sabor clásico colombiano.

Acepta, sin embargo, que "a uno siempre le ronda el fantasma del plagio", aunque con el futuro, agrega, habrá de conocerse el esfuerzo. El pianista se ha presentado en varias ciudades del país, en las cuales se han conocido sus méritos.

Expresa que si bien le llaman la atención compositores como Beethoven, Weber, Mozart y otros, es por la música colombiana por la que siente mayor predilección.

Se queja por el excesivo centralismo oficial y la falta de estímulos para quienes ven en la música una forma de proyectar la cultura de una región o país.

CLARINETE

Jorge Eliécer Londoño Pulgarín, de sólo 16 años y estudiante de sexto de bachillerato, es considerado por los conocedores como una verdadera revelación en la interpretación del clarinete, no obstante que llegó por casualidad al mundo de la música, hace aproximadamente dos años y medio.

"En aquella ocasión, dice, llegué al ensayo de la banda, sin tener ningún conocimiento al respecto; me entregaron un clarinete y desde entonces los maestros Rubo Marín y Pedro Nel Arango, profesor de la Universidad de Antioquia, siempre me han orientado", pero reconoce que desde niño le llamó la atención la música.

Al igual que el pianista afirma que el respaldo de las instituciones oficiales ha faltado y sólo en algunas ocasiones reconocen los méritos, ganados con esfuerzo y dedicación por el arte musical.

En este concierto de Comfamiliar "queremos rendirle un homenaje a Pereira en sus 122 años y mostrarle a los amantes de la música la forma como se ha venido trabajando en el municipio de Apía en esta difícil pero hermosa actividad", dice.

OBRAS

En el concierto de hoy en Comfamiliar, además de "La canción de la esperanza" y "La Polilla", se interpretarán obras como "El concertino" de Carlos María Von-Weber y el

sus localidades.

El trabajo les está dando frutos, pues acaban de obtener los segundos puestos en las categorías adulto y juvenil, respectivamente, en la XXI versión del Concurso Nacional de Bandas Musicales, que se realizó en Paipa (Boyacá), entre el 7 y el 10 de septiembre.

El ocupar estos lugares resulta honroso si se mira la tradición del evento, a donde asisten las mejores bandas del país, y se tiene en cuenta todo el proceso de trabajo que realizaron ambos grupos por hacer una buena representación.

Porque no nos digamos mentiras: las bandas municipales trabajan con todas las limitaciones posibles, en un país centralista para otorgar privilegios, pero descentralista para descargar obligaciones. Se sabe de las grandes afugas económicas que vienen atravesando los municipios del país, en la mayoría de los cuales no existe presupuesto ni para el funcionamiento, menos para asignarle dinero a la cultura.

Por eso, los directores de ambas bandas se merecen un gran aplauso, porque con mucha fe y el apoyo de la Secretaría de Educación y Cultura se fueron para la población boyacense sin hacer mucha bulla y alcanzaron puestos de privilegio.

"Nuestro balance es muy satisfactorio, por lo importante y grande del certamen, en el que uno sabe que va a confrontar el trabajo con bandas de calidad. Un segundo puesto en ese nivel es muy bueno. Sabemos que tenemos que traernos el primero alguna vez, pues ésta fue la primera vez que íbamos y mire el resultado", dice Antonio Estrada, director de la Banda de El Peñol.

Al margen de estos premios, hay que resaltar que las bandas de los

En el caso de la Banda Jardín-Bolívar, el director Carlos Fernando López cuenta que ésta nació hace ocho años. Explica que su modalidad de integrada se debe a que por lo grande del departamento se viene trabajando con un director por dos municipios, aunque hay algunos que tienen la suya propia. Carlos defiende, sin embargo, la autonomía que debe tener cada municipio y se respalda en lo que ha manifestado el gobernador Uribe Vélez, en el sentido de que al terminar su mandato las 126 localidades de Antioquia deberán tener su propia banda.

"Nosotros ya hemos participado en tres versiones de concursos nacionales y ésta es la primera vez que vamos al mejor, al de Paipa; en el concurso de San Pedro (Valle) ya ocupamos el segundo puesto en el 89", cuenta López.

Su banda la integran 52 personas. Para cada participación en festivales y concursos se hace una selección de los mejores, con criterios académicos, pues las bandas están fundamentadas en escuelas de música, de las que hacen parte.

"En algunos sitios hay verdaderas corporaciones", lo que les permite un trabajo mucho más profundo y de autosostenimiento, explica.

De todas maneras, a las bandas locales les hace mucha falta el foguero. "Los músicos podemos lograr alguna cosa mientras nos presentemos", dice Carlos y agrega que sus participaciones a nivel oficial han sido realmente pocas, pues sólo ahora se ha visto un apoyo serio por parte de la administración departamental.

Al estar adscritas al Grupo de Música de la Secretaría de Educación y Cultura, las bandas tienen asesoría técnico-musical, dotación instrumental, participación en

partamento. Carlos aclara que ese viejo concepto de que estas agrupaciones las integran viejitos bebedores y caprichosos es errado, lo mismo que el de confundirlas con bandas marciales.

"El concepto nuevo viene a partir de una escuela, donde el alumno recibe su teoría musical, inducción al coro, para que aprenda a afinar su instrumento propio -que es el cuerpo- y toda la enseñanza del mecanismo del instrumento; nosotros trabajamos generalmente esos aspectos por separado; igual hacemos en la banda: clases individuales, después por talleres y un ensayo general, para el ensamble".

DICE UN ALUMNO

Javier Elorza es un alumno de Carlos Fernando e integra la banda. Es un muchacho que ha encontrado en el grupo musical una oportunidad para conocerse a sí mismo, a su comunidad y compartir con ella alegrías y tristezas, las propias de cualquier vida común.

Sobre su experiencia en la banda dice:

"El trabajo que realizamos es importantísimo para la educación musical pero también a nivel de personas. Estos ocho años que llevo como alumno me han ayudado mucho a mi formación personal, he compartido con jóvenes de la misma edad, hemos aprendido a soportarnos, a tolerarnos, todos los problemas los conocemos y nos ayudamos a salir adelante, el trabajo nos ayuda a vivir en comunidad. Uno, antes que cualquier cosa, debe aprender a ser persona, a valorarse y valorar a los demás", dice, al tiempo que enuncia un montón de proyectos que tiene en mente en asocio con su maestro y los demás integrantes de la banda, como la profesionalización de los monitores, formar una carrera tec-



Foto Banda Jardín-Bolívar.

Integrada

Gente de Jardín y Bolívar conforma esta banda, que tocó de memoria en Paipa.

El Gobierno colombiano apuesta por las Bandas

Cuatro directores de Colombia conviven un mes con las Bandas de Llíria

LA PRENSA-CGT.

Cuatro directores de Bandas de música colombianas han pasado un mes conviviendo con las Bandas de Llíria, la Primitiva y la Unió Musical, con el objetivo de conocer la realidad de estas sociedades musicales. Esta iniciativa ha sido subvencionada por el ministerio de Cultura de Colombia y los programas musicales de los Departamentos o provincias de Antioquia y Caldas. El país latinoamericano está desarrollando un ambicioso Programa Nacional de Bandas dentro del cual se enmarca este contacto con las Bandas valencianas.

Durante todo el mes los directores han asistido a los ensayos, clases de la Escuela de Música y conciertos de las dos sociedades, además de intercambiar partituras y experiencias musicales. Los cuatro directores americanos son Juan Felipe Arias, director de la Banda Juvenil de La Ceja, y Carlos Fernando López, director de las Corporaciones Escuelas de Música de Jardín y Ciudad Bolívar. Estos dos directores pertenecen al departamento de Antioquia. Del departamento de Caldas los

directores son Guillermo Ramírez, director de la Banda Juvenil de Salamina, y Neftalí Alonso de la Banda Juvenil del Seminario del Colegio Redentorista de Manizales, la capital de Caldas.

Carlos Fernando López destaca que ambas sociedades *"han sido muy generosas abriendo sus archivos, nos llevamos más cosas de las que trajimos y hemos sacado conclusiones muy interesantes sobre los programas de enseñanza de la música y la estructura administrativa de las sociedades"*. Estos directores son funcionarios designados por el Departamento para formar una Banda en un municipio, donde se ocupan desde la enseñanza de la música hasta la dirección y la administración de la Banda de ahí que reciban el nombre de *"toderos"*.

Música contra violencia

Los gobiernos regionales de los Departamentos, así como el Ministerio de Cultura, están impulsando la enseñanza de la música a través de las Bandas Juveniles como un medio de lucha contra la violencia,



Los cuatro directores colombianos junto al monumento de Silvestre de Edeta a la Música.

el problema principal que sacude a la sociedad colombiana. Según Juan Felipe Arias *"el desarrollo de las Bandas es un programa educativo destinado a jóvenes a partir de los siete años. Cuando salen del colegio vienen a la Escuela de Música y no están en la calle con malas compañías, pasan prácticamente todo el día aprendiendo música. Los padres se han dado cuenta de nuestra labor y también nos apoyan"*.

Según Guillermo Ramírez la estancia en Llíria ha sido *"una experiencia muy grande porque a través de este programa vamos a emprender unas reformas en el programa de Bandas de nuestros Departamentos, aplicando ideas revolucionarias en los aspectos administrativos y metodológicos que hemos aprendido al conocer las Bandas de Llíria"*.

Entre estas ideas a desarrollar se encuentran para Neftalí Alonso *"la fundamentación musical del alumno, en Colombia la Administración exige resultados rápidos y nos saltamos algunos escalones en el proceso de formación de los futuros músicos. Nos gustaría como aquí que los padres y los vecinos se implicaran en el mantenimiento económico y la administración de la sociedad para así nosotros poder formar instructores musicales y dedicarnos plenamente a la enseñanza. Si conseguimos ese respaldo al no depender únicamente de las ayudas del Gobierno se podría no depender tanto de los resultados a corto plazo"*.

Los cuatro directores afirman sentirse *"eternamente agradecidos"* con el apoyo recibido por la gente de Valencia y especialmente de Llíria.

La Escuela de la Primitiva fue más internacional que nunca

■ Era la primera vez que una banda de música salía de Colombia, y en una ocasión tan histórica como esta la corporación Ciudad Jardín-Bolívar no podía dejar de venir a Llíria, *"la cuna de las bandas de música"*, según palabras del director colombiano Carlos Fernando López Naranjo.

Los músicos americanos han pasado una semana entera recibiendo clases de los profesores de la Escuela de Música de la Banda Primitiva con el objetivo no sólo de mejorar su técnica musical, si no de *"conocer los métodos didácti-*

cos que aplican las bandas valencianas y la organización administrativa de las mismas" explica el joven clarinete y monitor Ancisar Megia.

El gobierno del Departamento de Antioquia está impulsando la creación de bandas de música como entidades que contribuyen a mejorar la educación y formación de los jóvenes. Por parte de la Primitiva, Vicent Barona, agradeció el *"interés de los profesores de la Primitiva, que se han volcado por estar con los músicos colombianos, interrumpiendo para ello sus vacaciones"*.



Los músicos colombianos y los profesores de la Primitiva durante su semana de convivencia.

**BANDA DE CÁMARA JARDÍN-
CIUDAD BOLÍVAR (COLOMBIA)**



HISTORIAL DE LA BANDA

Las Escuelas de Música de Jardín y Ciudad Bolívar, fueron fundadas en Septiembre de 1987 por su actual director, Carlos Fernando López.

Ofrecen servicios musicales a través de sus distintos grupos artísticos y de capacitación, mediante programas académicos. La Banda de Música es la columna vertebral de este proceso y ha sido la base para desarrollar los principales proyectos de representación, difusión y proyección.

Han realizado el montaje, puesta en escena, grabación y filmación de la cantata indígena "El Ocaso de un Pueblo". Han ganado numerosos Primeros y Segundos Premios en concursos y certámenes musicales.

Sus integrantes han participado en distintos ensambles coordinados por Batuta Antioquia y Yamaha Musical, como también participación en más de treinta encuentros regionales y presentaciones en distintos municipios del Departamento y el país.

BIOGRAFÍA DEL DIRECTOR

Nació en Apía (Risaralda), en el seno de una familia Antioqueña. Inició sus estudios musicales con el maestro Alirio Gómez, organista de la Parroquia. Continuó en el Conservatorio de Música de la Universidad de Caldas, en Manizales, pasando luego al Conservatorio de Música de la Universidad de Antioquia, en Medellín.

En 1983 se vincula a la Banda de Músicos de Apía, donde se inicia en el estudio de los instrumentos de viento, ejecutando la Tuba. Desde 1987 se vincula al programa de Bandas de Música de Departamento de Antioquia y es nombrado director en los municipios de Jardín y Ciudad Bolívar, donde actualmente trabaja. Durante este tiempo ha recibido capacitación especializada en los distintos campos relacionados con su labor en Dirección Musical, Instrumentación y Arreglos, Coro, Técnica Instrumental (viento y percusión), Pedagogía Musical para niños, Gestión Cultural...

FICHA TÉCNICA

Director: Carlos Fernando López Naranjo
Jueves, 9 de julio - 18,00 h. - Palau de la Música

Programa:

- "Fantasía sobre motivos colombianos", de P. Morales
- "El Tatameño", de C. Fernando y F. J. López Naranjo
- "Fantasía sobre el pasodoble *Feria de Manizales*", de G. González y J. Mary Ansis
- "El Cucarrón", de L. Uribe
- "La Piragüa", de J. Barros
- "Prende la Vela", de L. Bermúdez
- "Edelma", de T. Tucci
- "Alama Llanera", de P. Elías Gutiérrez



BANDA SINFÓNICA CIUDAD PEREIRA DE RISARALDA (COLOMBIA)

Sábado 3 de julio/Dissabte 3 de juliol/Saturday 3th July - Palau de la Música 17 h.

Obra obligada/Obra obligada/Compulsory piece:
"Es chopà... hasta la Moma" de Salvador Giner Vidal
Obra libre/Obra lliure/Free choice:

"Raices y Transformaciones" Suite Colombiana de Armando Ariel Ramírez Marín
I.- Joropo / II.- Pasillo / III.- Guabina / IV.- Currulao

Historial de la Banda

En Colombia existe un gran arraigo por las bandas de música; es un legado de la madre patria que se funde con nuestra propia riqueza musical, durante más de un siglo de tradición en todos nuestros pueblos y ciudades, colocando el país al frente del desarrollo bandístico en América del Sur.

En Pereira se conocieron desde principios del siglo XX; la Banda de los Marulos o Banda Negra, que amenizaban actos cívicos y religiosos. Posteriormente en 1953 se organizó oficialmente una primera banda y en 1971 como acuerdo del concejo se crea la actual banda municipal adscrita al Instituto de Cultura de Pereira, con una importante agenda anual de más de 100 conciertos entre institucionales, protocolarios y didácticos. Desde entonces han sido sus directores titulares los maestros: Jaime Cataño, Rubo Marín, Gerardo Patiño, José Santos Camacho, quienes le dieron un nivel artístico sobresaliente a la institución musical.

En el año 2001 se reestructura el municipio y la banda adquiere un compromiso pedagógico, para lo cual es nombrado su actual director Carlos Fernando López; conformando alrededor de la banda municipal una escuela de música con la acción de sus integrantes y monitores mediante la articulación de 12 bandas musicales comunitarias, un coro polifónico, una banda piloto y la consolidación de la Banda Sinfónica Ciudad Pereira de Risaralda, en la cual participan, además de los músicos titulares, los jóvenes instrumentistas de las bandas existentes en el entorno a través de un proceso selectivo con capacitación, ensayos y conciertos de excelentes resultados en la formación musical comunitaria.

La banda municipal de Pereira ha obtenido los siguientes premios:

- 1983 Primer Puesto, mejor banda, Concurso Nacional de Paipa Boyacá.
- 1988 Segundo Puesto, obra inédita, Concurso Nacional de Sanpedro Valle.
- 2002 Primer Puesto, mejor banda, mejor director, Paipa Boyacá.
- 2003 Primer Puesto, mejor banda, mejor director, mejor instrumentista, Concurso Nacional Barrancabermeja, Santander.

Ha grabado dos volúmenes de la serie "Pereira y sus canciones".

Fotografía de Alvaro Camacho.

Biografía del Director

Carlos Fernando López Naranjo

Nació en Apia, Risaralda, en 1957, donde inicia sus estudios musicales con el maestro Alirio Gómez, organista de la parroquia. En 1975 continúa sus estudios de piano y teoría en el Conservatorio de Música en la Universidad de Caldas, en Manizales, y posteriormente en el Conservatorio de Música de la Universidad de Antioquia, en Medellín. En 1983 se inicia como tubista, en su pueblo natal, igualmente como integrante de la banda de estudiantes del Conservatorio de la Universidad de Antioquia. En el año 1986 participa en la orquesta sinfónica juvenil de Colombia bajo la batuta del maestro Ernesto Díaz en Bogotá.

En 1987 se vincula al plan departamental de bandas de música en Antioquia; siendo nombrado como director titular en los municipios de Jardín y Ciudad Bolívar, donde impulsa el proyecto banda escuela de música, integrando una agrupación bandística que participa con éxito en encuentros y concursos nacionales, obteniendo los puestos de honor en sus actuaciones.

En 1998 es invitado con la banda Jardín-Ciudad Bolívar al Certamen Internacional de Bandas de Música "Ciudad de Valencia", realizando una gira con un repertorio de música colombiana por Madrid, Bilbao y Barcelona.

Desde 1997 es llamado a participar en el núcleo de talleristas de dirección del Programa Nacional de Bandas del Ministerio de Cultura, bajo la dirección del maestro Gerald Brown, adelantando un especial proyecto metodológico y de capacitación a través de todo el territorio nacional, obteniendo en 1999 el diplomado en dirección de bandas de la Universidad de Nariño.

En 1999 regresa a su tierra natal, consolidando la banda escuela de Apia y el núcleo de capacitación Quindío-Risaralda para directores de la región y con el auspicio del Ministerio de Cultura, el departamento de Risaralda, el departamento de Quindío y el municipio de Apia.

En octubre del año 2001 es nombrado en el municipio de Pereira para el cargo de director del Área de Extensión Musical del Instituto de Cultura y como titular de la Banda Sinfónica Municipal y el proyecto pedagógico banda escuela, con un beneficio directo para una población de 800 niños, niñas, jóvenes y adultos y de cuyo proceso se ha estructurado la Banda Sinfónica Ciudad Pereira de Risaralda.

Su faceta como creador está representada en composiciones de carácter didáctico, folklórico y experimental, siendo su principal obra la musicalización, producción y puesta en escena de la cantata indigenista "El ocaso de un pueblo", con textos de su hermano Francisco Javier López.

ANEXO CERTIFICADOS

DEPARTAMENTO DE RISARALDA



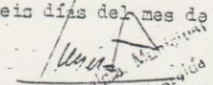
ALCALDIA
APIA

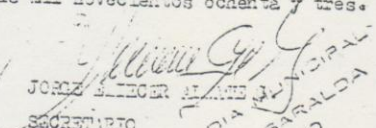
ATENTAMENTE HACEMOS CONSTAR :

- a) Que el señor CARLOS FERNANDO LOPEZ NARANJO, prestó valiosos y eficaces servicios al Municipio de Apía, en la preparación y presentación de meritorios aspectos culturales en razón de la celebración del Primer Centenario de Fundación de la Ciudad, verificada entre el 12 y el 15 de agosto del presente año.
- b) Que por varios meses Carlos Fernando preparó, organizó y dirigió con éxito la Coral Mixta ' Carlos Echeverry Garcia ' agrupación - que concretó múltiples aplausos en sus presentaciones.
- c) Que además creó y dirigió el Conjunto ' Aires Colombianos ' de gran actuación en repetidas oportunidades, tanto en el centro de la población, como en sus barrios y zonas culturales.
- d) Que igualmente fué integrante permanente de la Banda de músicos - de Apía que dirige el Maestro Rubo Marín, donde accionando el bajo fué valor indiscutible por su consagración y gran calidad interpretativa.
- e) Que CARLOS FERNANDO LOPEZ NARANJO es acreedor a la gratitud perdurable de todos los estamentos cívicos y culturales del Municipio, quienes lo cuentan entre los hijos más meritorios del terruño. Además lo consideramos una juventud brillante y promesa que consolide el prestigio musical de ésta sección de la Patria.
- f) Que para poder cumplir los compromisos adquiridos en la Banda de Músicos, se le hizo necesario permanecer en el Municipio, hasta el día 30 de agosto.

La hoja de café que le hacemos llegar es nuestro modesto homenaje a un soñador, director, compositor y amigo que siempre tendrá palco de honor en los corazones de los apianos.

Para constancia se firma como aparece en Apía Risaralda, a los dieciséis días del mes de septiembre de mil novecientos ochenta y tres.


BERNARDO RESTREPO
ALCALDE MUNICIPIO


JORGE ELIECER ALVARADO
SECRETARIO

ALCALDIA MUNICIPAL
APIA - RISARALDA
SECRETARIO

DEPARTAMENTO DE ANTIOQUIA
DESPACHO DEL GOBERNADOR

A QUIEN PUEDA INTERESAR

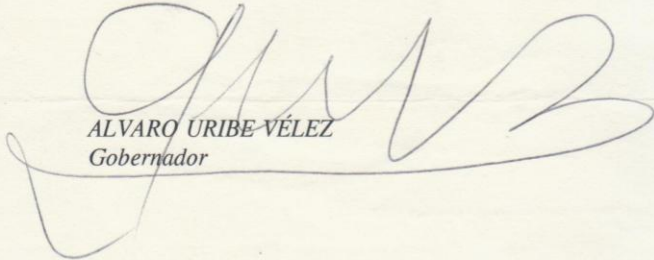
El señor CARLOS FERNANDO LÓPEZ NARANJO, identificado con la cédula de ciudadanía número 4'350.989 de Apía - Risaralda, se desempeña como Director de la Banda de Música de Jardín - Ciudad Bolívar, la cual pertenece al Programa Departamental de Bandas de Antioquia.

El Señor López Naranjo, realizará una pasantía durante el mes de octubre en Madrid, invitado por las Sociedades Musicales de España en convenio con Colcultura.

En el mes de noviembre se desplazará a otros países Europeos con el fin de realizar intercambios artísticos y culturales.

Agradezco de manera especial la colaboración que pueda brindarle para llevar a feliz término su propósito.

Cordial saludo,


ALVARO URIBE VÉLEZ
Gobernador

Medellín, 22 de septiembre de 1997



Primero Antioquia

Centro Administrativo Departamental La Alpujarra - Piso 12
Directo: 381 10 09 - Conmutador 385 60 00 Exts 9532 - 9533
Fax: 381 13 42 - Medellín, Colombia, S.A

Medellín
22/09/97 9:44
Adriana

COLOMBIAN COFFEE FEDERATION, INC.
(A Subsidiary of The National Federation of Coffee Growers of Colombia)

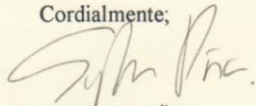


Nueva York Mayo 7 de 1999

A Quién Pueda Interesar

Por medio de la presente hago constar que **CARLOS FERNANDO LOPEZ NARANJO** participó en la Feria de Cafés Especiales, organizada por el SCAA (Specialty Coffee Association of America) en Filadelfia (USA), del 30 de Abril al 3 de Mayo de 1999, como parte de la banda que amenizó el stand de La Federación Nacional de Cafeteros de Colombia. Fue un honor para la Corporación poder dar a conocer algo de nuestros valores culturales a la gente de todos los países asistentes, a través de su música.

Cordialmente;



SYLVIA PEÑA
Publicidad y Relaciones Públicas

140 East 57th St., New York, NY 10022 TEL: (212) 421-8300 FAX: (212) 371-3489 or 758-3816



Libertad y Orden

Ministerio de Cultura
República de Colombia

**LA DIRECTORA DE ARTES
DEL MINISTERIO DE CULTURA**

CERTIFICA QUE:

El Maestro **CARLOS FERNANDO LOPEZ**, identificado con la cédula de ciudadanía No. 4'350.989 de Apia, fue seleccionado en el año de 1998 por el Ministerio de Cultura, por su idoneidad y trayectoria, para ser parte del grupo de talleristas de Dirección Musical del Programa Nacional de Bandas. En desarrollo del Programa, el maestro López participó entre 1998 y el año 2000, en siete (7) Talleres Nacionales de Dirección y en un Diplomado que realizó el Ministerio de Cultura con la Universidad de Nariño.

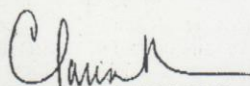
Entre 1999 y el año 2002 el Maestro López realizó talleres de formación para músicos de banda en los departamentos de Risaralda y Quindío, y lideró los procesos de gestión del movimiento de Bandas en Risaralda.

A partir del año 2004 hace parte del grupo de docentes del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali, entidad que contrata el Ministerio de Cultura, para la implementación de los procesos de formación de directores de banda en el Eje Cafetero, en el marco del Plan Nacional de Música para la Convivencia. Igualmente, en la actualidad es beneficiario del proyecto formativo de convalidación de conocimientos para la obtención de título profesional de Licenciado en Música, el cual adelanta el Ministerio de Cultura en convenio con la Universidad de Caldas.

El maestro López ha obtenido importantes menciones como mejor director en los concursos nacionales de Paipa – Boyacá en los años de 1996 y 2003; Anapoima – Cundinamarca en 1996; y Barrancabermeja –Santander en el 2003. Además ha representado al país en el Certamen Internacional de Bandas Musicales en Valencia – España en 1998 y 2004.

Por la idoneidad, formación y amplia trayectoria musical, el maestro Carlos Fernando López, cuenta con el perfil para desempeñarse como director titular de una banda sinfónica y/o administrar un proyecto de banda escuela.

Dada en Bogotá a los 3 días del mes de Octubre de 2.005, por solicitud de interesado.


CLARISA RUIZ CORREAL
V.P.T. - 473

MINISTERIO DE CULTURA - Dirección de Artes – Grupo de Música.
Calle 9 No. 8-51 Bogotá, D.C. PBX: 3 36 92 22 Telfax: 3 36 9238/41
Internet: <http://www.mincultura.gov.co>

ALCALDÍA
DE PEREIRA



Pereira, Misión de Todos!



INSTITUTO DE
CULTURA
DE PEREIRA

Marta Elena Bedoya Rendón
Alcaldesa de Pereira

Gloria Edith García Arenas
Directora General Instituto de Cultura de Pereira

Al Maestro

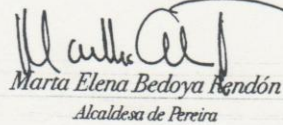
Carlos Fernando López Naranjo


*Por su desempeño como Director de la Banda de Músicos de Pereira
en el XXVIII Concurso Nacional de Bandas Musicales de Paipa-Boyacá,
donde la Banda de Pereira fue galardonada como la
Mejor Banda del País, en la Categoría Mayores
y el Maestro fue declarado*

Mejor Director de Bandas de Colombia

*Constituyéndose este merecido galardón, como un homenaje
a un hombre que ha hecho de la música un estilo de vida,
cuyos conocimientos y creación son modelo para las nuevas generaciones
inquietas por nuestro folklore y las tradiciones en procura de la paz.*

*En constancia se firma en Pereira a los cuatro (4) días
del mes de octubre (mes del artista) del año 2002*


Marta Elena Bedoya Rendón
Alcaldesa de Pereira


Gloria Edith García Arenas
Directora General Instituto de Cultura de Pereira



EL INSTITUTO DEPARTAMENTAL DE BELLAS ARTES DE CALI

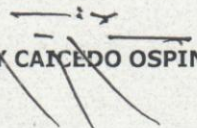
CERTIFICA

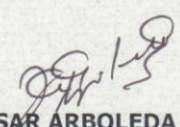
Que el maestro **CARLOS FERNANDO LOPEZ** identificado con cédula de ciudadanía No. 4.350.989 de Apía, participó en el Programa de Bandas del "Plan Nacional de Música para la Convivencia", como docente-tallerista del Area **DIRECCION Y GESTION**, en los departamentos del Eje Cafetero (Quindío y Risaralda), desde Noviembre de 2004 a Abril 2005, con una intensidad horaria de 64 horas, realizadas en el Eje Cafetero y distribuidas en 4 seminarios de 16 horas cada uno.

DEPARTAMENTO	No. HORAS
EJE CAFETERO	64 HORAS

Durante el desarrollo de su actividad, el mencionado docente demostró un alto nivel de desempeño académico.

Para constancia se firma en Santiago de Cali, el veinte (20) de Noviembre de 2005.


HENRY CAICEDO OSPINO
Rector


JULIO CESAR ARBOLEDA APARICIO
Vicerrector Académico y de Investigaciones

ANEXO I
FOTOGRAFÍAS

Como estudiante de quinto de primaria (1968)



Grupo Estrellas Juveniles en secundaria (1973)



En el Grado de bachiller con su tío tutor el Padre Naranjo (1974)



Como integrante del grupo Anaconda Rock (1977)



Con su diseño del centenario de Apía (1983)



Como tubista (1983)



Con la Banda de Apía, Rubo Marín Director (1983)



Como director de la coral Carlos Echeverry García (1983)



Dirigiendo la orquesta juvenil de vientos de la U. de Antioquia (1985)



Como tubista de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia (1986)



Con el sexteto de bronce, cuerdas y voces en Nueva York (1999)



Recibiendo reconocimiento y homenaje en Ciudad Bolívar, Antioquia (2000)



Núcleo regional de formación Quindío-Risaralda Min. Cultura (2001)



Como director titular de la Banda Sinfónica de Pereira (2002)



Con la banda y los coros de Pereira (2003)



Participación en concursos nacionales de bandas (2005)



Como jurado calificador en Antioquia (2006)



Obteniendo la Licenciatura en Música U. de Caldas Min. Cultura (2006)



Con su madre y algunos miembros de la familia en la casa de Apía



Ganadores con la banda de cámara de Apía en San Pedro, Valle (2009)



ANEXO J

EL OCASO DE UN PUEBLO

(TRAGEDIA MUSICAL INDIGENISTA)

LIBRETO: FRANCISCO JAVIER LÓPEZ NARANJO

MÚSICA: CARLOS FERNANDO LÓPEZ NARANJO

SÍNTESIS

APÍA 1992

*“Al desangrarse las potentes notas
de sus heridas cuerdas,
despertarán los ecos que han dormido
sueños de siglos en la oscura huesa”.*

JUAN ZORRILLA DE MARTIN, “Tabaré”

1992

FRANCISCO JAVIER LÓPEZ NARANJO (Libreto)

CARLOS FERNANDO LÓPEZ NARANJO (Música)

Reservados los derechos de esta edición.

Prohibida la reproducción total o parcial
por cualquier medio.

Primera edición: 2000 ejemplares.

Impreso por GRAFIRAMA PUBLICACIONES.

Pereira – Risaralda.

Diseño portada: IDEAS NUEVAS.

Lucía Tobón. Mario Múnera.

Medellín.

PRÓLOGO

Hoy sabemos que nuestros aguerridos indígenas no eran exactamente las bestias descritas por ciertos historiadores, ni los modestos y simples espectadores de los movimientos de los astros. La historia ya nos presenta un indígena diferente; por tal razón conocemos ya su compleja sensibilidad mística, su relación mental del oro con el poder, su fabuloso sentido de la estética y del arte, y su desbordante expresión en los fastuosos atuendos de los caciques y en la sofisticada filigrana de sus artesanías.

Vale decir que no eran ellos los imaginados ascetas y sacrificados, circunscritos al eterno olvido de un continente sin futuro.

Una simple, pero cuidadosa visita a un museo le aporta, a quien conserve el mito del indio antisocial, las verdaderas proporciones y la adecuada imagen del verdadero dueño de este continente. Así, quien no se haya enterado de que los indios fabricaban muñecas para sus niñas, no podrá entender que fueran ellos, como nosotros, sólo un conglomerado de bellas y necesarias pasiones que justifican la vida y la hacen tangible y perpetua en estructuras materiales, espirituales y hasta fantásticas como el mito.

Creo que es en este contexto donde se ubica la maravillosa obra escrita por Francisco Javier López Naranjo, "EL OCASO DE UN PUEBLO". Logró producir un trabajo que desborda la apología de las dramáticas escenas de los indios es defensa de su tierra, para presentar al indígena como sujeto de pasiones y personaje de su propia historia.

La estupenda obra fue estudiada por expertos indigenistas y literatos del Ministerio de educación, quienes fueron consonantes en la expresión de que se logró un trabajo que marcará un hito en la historia literaria e indigenista del país.

Ahora, Carlos Fernando López, quien desde la Sinfónica Juvenil de Colombia ha regresado a Medellín a trabajar con Extensión Cultural de Antioquia, produce para la obra de su hermano "PACHO" la parte musical en lo que se constituye como la gran simbiosis música-literatura que hará discurrir cantidades descomunales de sentimiento autóctono, de epopeya, de claridad y de esperanza.

Éxitos a Pacho y a Carlos Fernando en su impostergable cometido de concertar en disímiles circunstancias temporales y espaciales las comunes notas del ser humano, perpetuas en indios, españoles y mestizos, en un gran clima, sólo conciliable en

personas de desmesurada responsabilidad con los parámetros de la estética, como Pacho y su hermano Carlos Fernando.

MARIO MARTÍNEZ PELÁEZ

INTRODUCCIÓN

“EL OCASO DE UN PUEBLO” es una tragedia musical indigenista basada en la historia del cacique Tucarma, uno de los más aguerridos reivindicadores de las tribus que poblaron la antigua provincia de Anserma o Santa Ana de los Caballeros, en regiones que hoy corresponden a los departamentos de Caldas y Risaralda.

De dichas tribus, las últimas en ser sojuzgadas por el conquistador Jorge Robledo, fueron las de los nativos del valle de Apía, situado entre los municipios de Viterbo, (Caldas) y La Virginia (Risaralda).

De los apías no se conservan sus dialectos, costumbres ni creencias y constituyen un enigma histórico. Posiblemente pertenecieron a la familia lingüística Chocó Caribe, en la que se incluye a los emberás, que comprenden a los chamíes y catíos actuales. En esta cultura se inspira el vocabulario indígena y la mitología de la obra.

También se hace figurar como Jaibaná de los apías a NABSACADAS o “ESTRELLA CAIDA”, el legendario mesías de los quimbayas, quien afirmaba ser la reencarnación de un antiguo cacique, y un dios cuya misión era la de libertarlos. Poseía extraordinarios poderes y planeó una rebelión en contra de los españoles.

Aunque el autor del texto, para escribirlo, investigó en los relatos de los cronistas de Jorge Robledo: Juan Bautista Sardella, Pedro Cieza de León, Pedro Sarmiento y en valiosos documentos históricos, “EL OCASO DE UN PUEBLO” pertenece al género de ficción. Es una creación literaria mestiza, un aporte al campo poco explorado del teatro musical auténticamente colombiano. Y está dedicada, ahora en la celebración de los 500 años del encuentro de dos mundos, a esa raza nativa y heroica que nos precedió; y de la cual falta por realizarse la profecía del Jaibaná.

PERSONAJES

TUCARMA: Cacique del valle de Apía.

NABSACADAS: “Estrella Caída”, Jaibaná de las tribus apías.

ZULAIMA: La amada de Tucarma.

CHASQUI: Mensajero.

INDIO #1.

INDIO #2.

INDIO #3.

INDIO #4.

Hombres, Mujeres y Niños de la tribu.

JORGE ROBLEDO: Conquistador Español.

FRAILE.

SOLDADOS DE ROBLEDO.

CORO Y ORQUESTA.

AGRADECIMIENTOS

Al historiador Gerardo Naranjo López, quien me facilitó valiosos documentos.

A los doctores: Orlando Múnera Patiño y Mario Martínez Peláez, quienes le dieron el impulso inicial a la obra.

Al Magister en Investigación Científica en Desarrollo Humano: Francisco Javier Alzate Vallejo, al Escritor Augusto Pinilla, al Licenciado en Español: Amado de Jesús Lopera, a la Licenciada en Español y Técnicas Audiovisuales: Inés Emilia Rodríguez, al Licenciado en Filosofía y Letras y Lingüística: Octavio Hernández Jiménez, al Director de Teatro Eduardo Cárdenas, al teatrero Juan Guillermo Quintero Escobar, a Hernando Velásquez G., a la Profesora y Líder Indígena Dálila Yagarí González por sus críticas y comentarios referentes a la obra, al Doctor José Bertulfo Agudelo por su apoyo decisivo en esta publicación.

Al Dramaturgo Fernando González Cajiao, quien me dio una verdadera cátedra de dramaturgia por correspondencia.

A todas las personas que en una u otra forma ayudaron a la realización de esta tragedia musical. Y muy especialmente a mi Hermano Carlos Fernando su admirable y original composición musical, alma de la obra.

ACTO PRIMERO

En lontananza el imponente cerro de Tatamá. Se ve mucho más cerca un antiguo poblado indígena con sus ranchos, cultivos y cercos de guadua, en cuyas cañas se hayan enclavados cráneos humanos.

En un extremo de la escena se percibe un pequeño bohío, en el que pende una hamaca. Algunos indios con sus mujeres y niños están ocupados en las actividades diarias: caza, pesca, cultivo de la tierra, la cerámica, el tejido de mantas, etc.

De espaldas al público, Nabsacadas ataviado con una manta blanca, en la que se destaca una estrella y una sugestiva máscara felina que siempre lo cubre hasta donde empieza la boca, se encuentra prosternado en actitud de veneración al sol. Del collar del Jaibaná cuelga un diminuto poporo.

Esta primera escena aparece estática o congelada, a manera de una pintura que se observa, mientras se escucha la majestuosa obertura que introducirá a la acción.

Entra en escena un fraile con una enorme biblia bajo el brazo.

Se oye música sacra. Camina pausadamente entre el público; y desde el escenario parodia la versión oficial del cronista Juan Bautista Sardella, sobre las circunstancias que rodearon la muerte de Tucarma. (1)

CANTO DEL FRAILE

Fraile (Al modo gregoriano)

Mil quinientos cuarenta, mes: noviembre;
el noble capitán Jorge Robledo
regresó a la provincia de Santa Ana,
dilatada región de cantos épicos.
Quedaban solamente por rendirse
los nativos de Apía: valle extenso.
Robledo llegó al pueblo de Chatapa,
do, altivos, resistían con denuedo.

Supo allí el capitán de las hazañas
del cacique Tucarma, feroz bárbaro,

malhechor implacable y presumido,
plaga de nuestros indios y de blancos.
Cogido prisionero en un combate
e haciendo él confesión de sus pecados
Robledo sentenció: “¡Muerte en la horca!”,
veredicto tan justo y esperado.

Con tono acusatorio

Y estando requiriéndole: “Sé bueno,
vas a morir invoca a Jesucristo”;
dijo: “El morir me tiene sin cuidado,
tengo buen corazón, ya creo en Cristo”.
Tucarma era un muchacho de veinte años;
y si no feneciera ere proscrito
sobreviniera daño asaz al reino,
¡por la horrenda maldad del susodicho!

(En ese momento suena un redoble en crescendo de un tambor y música andina. Hay juegos de luces, mientras Nabsacadas se incorpora danzando, contorsionándose cual serpiente que despierta de un profundo letargo. Mira al Fraile, quien asombrado se santigua y le muestra un crucifijo. Entonces Nabsacadas, severo, agita amenazadoramente su bastón, y le grita mientras redoblan los tambores.):

CANTO A LA RAZA INDÍGENA

Jaibaná	¡Es mentira, mentira, mentira! (pone en huida al Fraile).
Coro interno	¡Es mentira, mentira, mentira!
Jaibaná (al público)	¡Es mentira la historia del blanco corrompida de farsa y dolor! ¡Son guaraguas sus crueles relatos! ¡Es mentira su gesta y canción.!
Coro interno	¡Es mentira la historia del blanco corrompida de farsa y dolor! ¡Son guaraguas sus crueles relatos! ¡Es mentira su gesta y canción.!

(El Jaibaná declama con voz imperiosa, mientras una quena llora y se oye el rasgueo de un charango)

-La historia que os voy a contar es una historia diferente:

¡es el clamor de una raza brutalmente aniquilada!, el canto del dolor, ¡el grito de protesta de un pueblo repudiado!.

Tenía Tucarma solo veinte años cuando su joven alma se vio forzada a soportar el exterminio de su pueblo. Os lo digo yo: Nabsacadas, que traducido a vuestro idioma quiere decir: “Estrella Caída”.

Antes de nacer fui un antiguo cacique quimbaya; y ahora soy el Jaibaná de las tribus de los apías. Cuando cumpla la misión de libertarlos, ¡volveré a ser una estrella levantada! (Abre los brazos y piernas formando una estrella). (2)

Oíd con atención el relato que os voy a contar, que no por parecer leyenda es menos fiel que el decir de las crónicas:

El heroico pueblo de los apías vivía feliz en el seno de Pachamama, confiado en la creación de un gran imperio.

(El Jaibaná vuelve a su actitud de adoración al sol y los personajes cobran vida).

Aparece en el público una procesión. Se oye música incaica. Tucarma, altivo, es llevado en andas acompañado de un vistoso séquito.

Luce el cacique una manta decorada con primor y empuña un macizo garrote de macana. A su lado Zulaima, su amada, le da a beber chicha en un vaso de oro. Es una bellísima obrera, fuerte, en plena juventud. Vienen también otras mujeres; pero no tan lujosamente ataviadas, y la guardia personal del cacique.

(Tucarma es conducido hacia Nabsacadas a quien saluda afectuosamente):

Tucarma- (levantando la mano izquierda) ¡Bubaricá!,
Nabsacadas, la estrella caída del cielo para hacer
resplandecer al pueblo indio.

Jaibaná- (Incorporándose) ¡Bubarimá!, Tucarma, estábamos
esperando ansiosos tu llegada al valle de Apía, para
iniciar el benecú. (Al pueblo): ¡Pueblo de los
apías!: demos, pues, comienzo a la siembra del maíz,
practicando el rito de la fecundidad que asegurará

una fértil cosecha de semillas y de hijos para nuestro pueblo. Entonemos jubilosos la canción ceremonial.

(canta)

Mu biú bu – má	Pueblo- (alborozado)	Mu biú bu – má
ituá dé sé		ituá dé sé
datsyi-ra		datsyi-ra
mu biú bu – má!		mu biú bu – má

(Los hombres se agrupan en un extremo, las mujeres y los niños en el otro. El cacique se sienta con Zulaima en bancos de balsos zoomorfos al fondo de la escena; el Jaibaná se sitúa en la parte delantera, de espaldas al público.

Algunas indias reparten chicha de una múcura, en vasos de oro.

Los apías entonan un canto agrícola acompañados por flautas y tambores):

BENECUÁ

(Canto al Maíz)

Hombres – (Esparciendo semillas)

Mu biú bu – má

ituá dé sé

datsyi – ra

mu biú bu – má

Mujeres y niños – (esparciendo)

Mu biú bu – má

ituá dé sé

datsyi – ra

mu biú bu – má

Hombres

Regaremos las semillas

en la vulva de la tierra.

El dios sol les da la vida,

¡con pasión les canta y besa!

Mujeres y niños

Y la tierna diosa agua

las refresca con la lluvia,

los murmurios del buen aura

con sus cantos las arrullan.

Hombres – esparciendo más semillas	Mu biú bu – má ituá dé sé datsyi – ra
Mujeres y niños – (esparciendo)	mu biú bu – má Mu biú bu – má ituá dé sé datsyi – ra mu biú bu – má.
Hombres	Nacerán los tiernos tallos. Se erguirán tiernas espigas, y los choclos muy lozanos brindarán áureas semillas.
Mujeres y niños	De las pródidas semillas gratos panes asaremos; fermentándolas, la chicha da en las fiestas el contento.
Hombres (más semillas)	Mu biú bu – má ituá dé sé datsyi – ra
Mujeres y niños – (esparciendo)	mu biú bu – má Mu biú bu – má ituá dé sé datsyi – ra mu biú bu – má.
Jaibaná – (con voz grave)	El primer maicito fue un regalo de los dioses. Debéis todos comprender ¡que es hermano de los hombres!
Zulaima	Me imagino pueblo Apía, que una diosa convirtió

un granito de oro en vida,
y de ahí surgió una flor.

(El pueblo alza los vasos de chicha)

Pueblo (efusivo)

Dios fecundo, hermano nuestro
que alimenta la india raza:
fortalece a Apía pueblo.
¡Vivifica al rey Tucarma!

(ofrece los vasos a Tucarma)

(El cacique levanta el áureo vaso de chicha y la ofrece al pueblo)

Tucarma

¡Pueblo Apía, amado pueblo!,
que los dioses sol y agua
al maíz le den aliento,
y hagan fértil nuestra raza.

(Todos beben con ansia)

Hombres (a las mujeres)

Sed vosotras sementeras.

Mujeres (a los hombres con coquetería)

Y labradnos recios hombres,

Hombres

Nuestras manos den sus fuerzas.

Mujeres

Nuestros vientres den sus flores.

Hombres

Sed vosotras, hembras, aguas.

Mujeres

Sed vosotros, hombres, soles.

Hombres

Besaremos las entrañas.

Mujeres

Y el maíz así retoñe.

Hombres

Mu biú bu – má

ituá dé sé

datsyi – ra

mu biú bu – má

Mujeres y niños

Mu biú bu – má

ituá dé sé

datsyi – ra

mu biú bu – má

Todos a excepción del Jaibaná

Mu biú bu – má

ituá dé sé

datsyi – ra

mu biú bu – má

Jaibaná- ¡Continuad las fiestas apías!, mientras tanto yo meditaré.

(El Jaibaná se retira)

Hay jolgorio en el pueblo. Algunas indias repartes chicha.

Aparece repentinamente un mensajero que corre sudoroso, entre el público, gritando alarmado. (Se dirige a Tucarma).

Chasqui - ¡Señor! ¡Señor!

(El pueblo se congrega, curioso, a escuchar la noticia)

Chasqui – (jadeando)

Poderoso cacique Tucarma... el conquistador
Jorge Robledo se acerca a nuestro valle...

Ocuzca y Umbruzca, temibles caciques, también
cayeron bajo la plaga blanca... ¡Solo queda por pacificar
el valle de Apía!. (3)

(Murmullo de alarma en el pueblo)

Tucarma (preocupado

Chasqui -

(con dramatismo)

¿Son muchos y están bien armados?

Son pocos, señor, pero están bien armados...

montan en sus inmensas bestias que aplastan

a los indios. Traen a los perros que devoran las
entrañas de sus víctimas, y las armas que vomitan
rayos mortales.

Los dardos y lanzas rebotan en sus armaduras...

Ni nuestras tácticas ni ejércitos numerosos podrán
detenerlos,...

(al pueblo)	¡Estamos perdidos! (Murmullo creciente en la tribu)
Indio #1 (en voz alta)	¡Cuentan que Robledo hizo quemar vivo a un cacique!
Indio #2	y que para aniquilar a nuestros vecinos picarás, Robledo se alió con los traidores carrapas; y les ofreció como recompensa ¡la carne de los cuerpos de los vencidos!.
Indio #3	A los aguerridos indios pozos los cercó en lo alto de una montaña; y muchos niños prefirieron despeñarse a ser devorados por los perros.
Indio #4	¡A los sobrevivientes les hizo cortar manos, orejas o narices! (4)

(Cunde el pánico en el poblado. Se oyen expresiones lastimeras y llanto de mujeres. Ha llegado el crepúsculo y el Tatamá se enciende con luz rojiza y dorada. Tucarma levanta el garrote de macana y canta):

CANTO AL OCASO

Tucarma-	¡Morir antes que abdicar!
Zulaima-	¡Morir antes que abdicar!
Pueblo- (levantando las armas)	¡Morir antes que abdicar!
(Tucarma altivo señala al poniente)	
Tucarma	¡Mirad el ocaso!: el gran padre sol da un último abrazo, radiante en fulgor. Se alejará de su amada; mas con la regia alborada; la besará. Así nuestras vidas en cruel confusión

ahora están sumidas;
mas volverá el sol.
Disipará sueños áridos;
levantará nuestros ánimos;
sonreirá...

Tucarma	¡Volverá, volverá el sol!
Pueblo (agitando sus armas)	¡Y áridos sueños desvanecerá!
Tucarma	¡Volverá, volverá el dios!
Pueblo	¡Y nuestros ánimos levantará!
Tucarma	¡Volverá el sol!
Pueblo	¡Y áridos sueños desvanecerá!

(Nabsacadas repentinamente aparece. Y exclama con voz lúgubre, mientras se oye una música tétrica):

Jaibaná- Se avecina la fatalidad. ¡Retiraos! ¡Nada de fiestas!:
 las tinieblas están próximas a invadir la tierra y a los hombres...

(Hay perplejidad en la tribu. Unos se miran a otros; y luego, poco a poco, se retiran confundidos a sus viviendas a excepción de Tucarma y Zulaima.

El cacique, luego de escuchar las palabras del Jaibaná, se torna pensativo y taciturno. Suena una música triste).

Tucarma – (se pasea meditando) ¿Por qué Nabsacadas profirió esas trágicas Palabras?... el murciélago de la duda se agita en la caverna de mi alma...

(Zulaima al verlo distraído lo llama):

Zulaima- ¡Tucarma!

(Cuando ve a Zulaima abandona el mutismo y se dirige hacia ella. La toma de las manos).

Tucarma-(con ternura) ¡Zulaima!

CANTO DE TUCARMA Y ZULAIMA

Tucarma – (acariciándole el rostro)

¿Vacarosá,
promumiquiará?
¿Vacarosá,
promumiquiará?

Zulaima (inquieta)

¿Si te amo yo
preguntas, amor?
¿Si te amo yo
dices, corazón?

¿Por qué dudas, mi Tucarma?
¿Por qué gimen tus cantares?
¿Qué penar turbó tu alma?
¡Quiero, amor, que me la cantes!

Tucarma (afligido)

Oye ¡ay!, el yaraví
que tu amante el jefe indio
inventó pensando en ti:
el cantar de amor sufrido.
Oye el verso bosqueril:
desolado y recio grito,
de quien ve por viento ruin
derrumbarse su destino.

Y no solo me lamento
por ti, amada pijirí;
lloro, lloro por mi pueblo,
al cual amo sin mentirle.
Mas no deben de saberlo:
¿cómo que su jefe gime?
Guarda tu mi gran secreto:
¡también llora su cacique!

Tucarma (sollozando)

¿Vacarosá,
promumiquiará?
¿Vacarosá,
promumiquiará?

Zulaima

¿Si te amo yo
preguntas, amor?
¿Si te amo yo
dices, corazón?

(Toma las manos del cacique)

Aunque el hado fuera infiel
sometiendo a nuestra raza.
Aunque crean, ¡ja!, vencer
no te aflijas más, Tucarma.

Altiva

Nuestro ocaso será un triunfo,
vencedores viviremos
siempre libres del intruso
en la áurea luz del cielo.
Moraremos en los campos
de divinos y de ancestros,
compartiéndolos, sembrando
con pletórico embeleso.

Libaremos grata chicha.
Al fin libres danzaremos
muy gozosos de esa vida,
sin ningún yugo extranjero.
Más allá del cruel destino
vivirá el romance nuestro;
y el dios sol será testigo
¡del glorioso Apía imperio!

(Cogidos de la mano, miran los últimos resplandores del ocaso)

Tucarma y Zulaima

Nuestro ocaso será un triunfo,
vencedores viviremos
siempre libres del intruso
en la áurea luz del cielo.
Moraremos en los campos
de divinos y de ancestros,
compartiéndolos, sembrando
con pletórico embeleso.

Libaremos grata chicha.
Al fin libres danzaremos
muy gozosos de esa vida,
sin ningún yugo extranjero.
Más allá del cruel destino
vivirá el romance nuestro;
y el dios sol será testigo
¡del glorioso Apía imperio!

(Entran al bohío y cae el telón. Como intermedio musical se oirá el bambuco “**El Tatameño**”).

ACTO SEGUNDO

Es noche de luna llena. El cerro del Tatamá se perfila con una luz nocturnal. Zulaima, sin poder conciliar el sueño, sale del bohío y vaga pesarosa entre las sombras. Se oye una introducción musical poética. El perfil de Zulaima se percibe como una silueta, y la inmensa soledad reinante la impulsa a cantarle sus cuitas al espíritu de la montaña.

CANTO AL TATAMÁ (5)

Zulaima (mirando al cerro)

Tatamá, mi Tatamá,
hechizante amado cerro,
de mi Apía tutelar
desde que arraigo el ancestro.
Velas tú en la inmensidad
el dormir del indio pueblo,
mientras un atroz penar
¡se desvela aquí en mi pecho!

Saludaste con tus brisas
el llegar de mis abuelos,
a estas selvas tucarminas
que ante el indio se rindieron.
Por los nuestros seducidas
susurrándoles secretos;
y pobláronse de espigas,
¡ay!, de gentes y de ensueños.

Tú miraste, cerro andino,
nuestras penas y solaces,
los siniestros cataclismos
y cosechas abundantes;
el morir de los nativos,
quienes duermen en tus lares,
y ahora miras con sigilo

¡la invasión de ajena sangre!

Sólo tú espiaste en los ceibos,
lo que a mí me sucedió,
cuando loco con mis besos
el cacique dio pasión.
Sólo tú fuiste el guerrero
que audaz no se inclinó
ante el rey, a quien yo celo,
¿Verás tu postrero amor?

Diosa fúlgida del cielo
que en la loma se encarnó;
si en el alba el sol coqueto
te sonríe das rubor,
Si al ocaso te da un beso
reverberas en pasión,
inundando el firmamento
de oro, iris y arrebol.

Mas llegó la noche lánguida
y llorando tu dolor,
vistes, ¡ay!, con negra manta
cual mi triste corazón.
Mira, diosa, que a mi alma
La consume ardiente amor
¡Amo, férvida, a Tucarma,
como adoras al rey sol!.

Mal augurio yo he tenido:
¡el cacique morirá!,
un lucero errante he visto
a la luna saludar;
anunciando que un amigo
Pronto, pronto, partirá.

Con pasión

delirar le oí dormido,
¡frases duras pronunciar!

Tatamá, tótem guardián
del vetusto Apía pueblo,
testifica mi penar
tú que sabes los secretos;
cuando sitien la heredad
sopla flechas con tus céfiros;
si Tucarma morirá:
¡muera yo por defenderlo!

Voces de la montaña-(coro interno)

Oye, férvida Zulaima,
con las sílfides las voces
que susurra la montaña,
en respuesta a tus dolores.
en la aurora el dios me ama,
tras las sombras vienen soles;
tornará también tu raza
y veré indios amores.
Tornará también tu raza
y veré indios amores...

(las voces se van apagando)

Zulaima queda arrobada ante las revelaciones del espíritu de la montaña. Se acomoda en la hamaca. La música continúa. Cambian las luces y el astro rey ilumina poco a poco la aldea. Las flautas trinan como los turpiales.

Nabsacadas cruza el escenario y se arrodilla frente al público, en dirección al sol.

El cacique se levanta bruscamente de la hamaca. Sale del bohío.
En su rostro se reflejan el cansancio y la incertidumbre.

El coro interno hace fondo musical entonando en forma fúnebre las voces onomatopéyicas: tintín, tintín, tintín, como un obstinato, mientras el cacique canta:

CANTO AL PÁJARO TINTÍN

Noche lúgubre y de enigmas...,
cual pichón dormía en los brazos
de mi ardiente y bella jima;
mas gorjeó el tintín su canto...
¡Es canción de muerte y ruina!;
soñé luego con los blancos:
¡a mi pueblo destruían!
¿Será cierto ese presagio?

(Con sentimiento)

Dime pájaro tintín:
¿por qué es fúnebre tu canto?,
¿por qué cantas para mí
siendo apenas yo un muchacho?
Antes era tan feliz
con mi amada y mis vasallos.
¿Di por qué yo en mi cenit
caeré cual fútil astro?

(Con agitación)

¿Muere el sol al medio día?;
¿y por qué yo he de morir?
¿Cae un fruto en lozanía?
¿Y por qué mi vida sí?
No se troncha al fértil árbol
ni se mata al guacarí.
¿No soy yo más que este pájaro?
¡Dime lóbrego tintín! (6)

(Se encamina hacia Nabsacadas quien continúa en actitud de veneración al sol).

Tucarma- (angustiado)

Jaibaná Ara (Nabsacadas se incorpora y escucha al cacique), en una ocasión me revelaste que algún día la tierra será incomparablemente hermosa, y que moraremos en ellas felices, para siempre, con el dios

Untré o Caragabí. Mas sin embargo, ahora pareciera que todos vamos a ser aniquilados por el blanco.
¿Dónde están, pues, las promesas y las profecías? ¿Por qué tus palabras, ayer en el ocaso, fueron de tinieblas?
¡Contéstame, Nabsacadas!

(El Jaibaná guarda un silencio prolongado, mira al firmamento y clavando los ojos en los del cacique le dice con voz grave):

Jaibaná-(preocupado) ¡Ay, señor!: ayer en el ocaso, cuando estaba meditando, se me apareció en sueños el dios Untré y me reveló que el blanco invadirá nuestra tierra y nos destruirá.
Por ello te aconsejo que realicemos un especial rito mágico con el pueblo congregado, para saber si hay una última esperanza.

(El cacique, conmovido, asume una actitud de profunda preocupación. Respira agitadamente como si fuera a prorrumpir en llanto. Recapacita, mira desafiante al firmamento y clama):

Tucarma-(Con lágrimas) ¡Pelearé contra mi destino!... Se hará como tú dices:
¡convocaré enseguida a toda la aldea!

(El cacique coge un caracol marino y soplándolo con potencia, llama al pueblo (7). La tribu se aglomera).

Jaibaná- Celebraremos, apías, un extraordinario ritual para saber si en los trágicos sucesos venideros habrá una última esperanza para nosotros.

(En un vaso de chicha vacía del poporito que lleva en el collar un polvillo. Levanta el vaso y le habla al pueblo):

Este bebedizo llamado tonga, elaborado con semillas de borrachero, me agudizará temporalmente el poder de la clarividencia; y así podré ver con claridad lo que

irá a acontecer. ¡Se mostrarán ante mis ojos, como por encantamiento, las tierras y gentes del porvenir! (8)

(Ingiere el bebedizo y exclama):

¡Ea, que suene el tonó!

(Al compás frenético del tambor ejecuta una agitada danza ceremonial. Finalizada ésta cae preso de violentas convulsiones. Delira febrilmente):

Jaibaná-(grita) ¡Aiiiiia! ¡Aiiiiia! (Desfallece, puja, gruñe)
¡Majui, majudichi! ¡Majui, majudichi! ¡Majui,
majudichi!

(Nabsacadas recupera poco a poco su integridad y arrodillado, con el rostro y las palmas de las manos hacia el público, cierra los ojos y cae en trance.

Se oye una música misteriosa. Tucarma al ver que el silencio del Jaibaná se prolonga y no da su predicción, lo interrumpe con impaciencia):

Tucarma- ¿Qué ves?

CANTO A LA JUSTICIA

Jaibaná - No te agites, gran señor,
¡la justicia se impondrá!...
lo que el blanco destruyó
ruina y hiel le traerá.
El castigo del dios sol
sobre ellos caerá...
Sufrirán por su ambición:
¡entre ellos se ahorcarán!

La cabeza de Robledo
cuando gima y agonice,
rodará en la loma Pozo,
donde él hizo horrendos crímenes.

(Nabsacadas con voz balbuciente y sin abrir siquiera los ojos, canta ensimismado):

CANTO A LA SELVA

Jaibaná (triste)

El empuje de la selva
velará otra vez el suelo;
con vorágine y malezas
cubrirá nuestro recuerdo...
Se oirán en lomas yermas
recios silbos de hoscas vientos,
aullidos de las fieras
y el quejido de los muertos...

Cantarán tras el crepúsculo
los penantes y los grillos,
oraciones de sepulcro
a las guacas de los indios.
Mientras suena el coro mustio
gime, ¡ay!, luctuoso el río.
¡Oigo horrísono y confuso
de una presa el alarido!

(Se escucha una música salvaje, silbos del viento y aullidos).

Con dramatismo

Madre luna llorará
con su ardiente el padre sol,
por sus hijos sin hogar
y los días sin honor...
¡No se ve la humanidad!
¿Dónde ríe un corazón?
¡Sólo montes se verán!
¡Sólo espantos en clamor!
¡Sólo espantos se verán!
¡Sólo espantos en clamor!
¡Sólo montes se verán!
¡Sólo espantos en clamor!... (10)

(Nabsacadas se adormece. Tucarma, cada vez más desconsolado, se pase a cabizbajo y meditabundo. Se lleva las manos a la cabeza y en su rostro se adivina la angustia)

Tucarma – (indignado mira el firmamento) ¿Untré nos creó para después destruirnos?...

(a Zulaima) ¿Nuestro hijo Ahumantú, quien duerme en tu vientre, no verá la luz?

(Repentinamente Nabsacadas se estremece como si hubiera vislumbrado un hecho extraordinario. Se levanta, mira a Tucarma y exclama):

Jaibaná -

¡Tranquilízate!, las estrellas nos sonrén. Así como yo morí y volví a nacer, ¡los espíritus de los indios apías renacerán como futuros pobladores de estas regiones!

(Murmullo de sorpresa en el pueblo)

Tucarma- (sorprendido)

¿De qué futuros pobladores hablas, Jaibaná?

(Nabsacadas vuelve a su posición extática y canta alegremente):

CANTO A ANTIOQUIA LA GRANDE

Mestizados veo, Tucarma,
con el alma nuestra en sus venas,
que en extrañas bestias de carga
por el norte cantan y llegan.
Tumbarán los montes con hachas;
sembrarán semillas y aldeas.
¡Llevará nuestro nombre Apía
una vasta y próspera tierra!

(La música se abambuquea. Se vislumbran imágenes de la colonización antioqueña. El escenario torna a su matiz normal; y Nabsacadas prosigue su canto)

Honrarán la estirpe nativa,
no será una raza de esclavos.
Amarán, cual águilas, cimas,
la honradez, la hombría, el trabajo.
Colmarán las cumbres andinas,
esparciendo al aire sus cantos.
Y cual choclos de áureas semillas,
¡florarán en pueblos de hermanos! (11)

Tucarma – (sorprendido)

Según dices renaceremos como futuros
pobladores de estas tierras, y seremos,
como ahora, hombres prósperos,
valientes y de honor.

(Escéptico) Pero...¿No nos acometerá
otra vez la desventura?
¿Seremos siempre libres como el sol?
¡Continúa, Jaibaná, el vaticinio!

Jaibaná – (indignado)

¿Por qué te empeñas en tentar al
destino?
¿No sabes que hay misterios, propiedad
de los dioses y que pretender develarlos
puede acarrear nos perdición?
Sin embargo, aunque exhausto, haré un
último esfuerzo, sólo por calmar tu
ánimo; ¡pero no insistiré más!

(Nabsacadas se concentra. Transcurren algunos instantes de música de suspenso. De un momento a otro se levanta, mira al cacique y guarda un profundo silencio, como si hubiera percibido algo grave en la distancia. Se pasea, nervioso, con las manos atrás y la cabeza gacha).

Tucarma – (intrigado)

¿Qué pasa?

(Nabsacadas se postra en dirección al público y con los brazos extendidos cae en trance).

Jaibaná -

¡Ay, Señor!...

CANTO A LA LUNA NEGRA

Lloro, rey, por mala estrella:
al transcurso de los soles
un designio horrible espera
a los pueblos de ese entonces...
¡Llegará una luna negra!,
eclipsando, cruel, las flores,
los cantares, las bellezas
y también los corazones...
Veo a pérfidos señores
gobernar sobre una tierra,
agitada por desórdenes,
avaricias e indolencias...
Veo malhadados hombres
que hacen daños y bajezas;
y se olvidan de los dioses.
¡Llegará una luna negra!

(El escenario n penumbras. La música adquiere un sabor caótico atonal.
Se insinúan imágenes de violencia, dolor, y miseria alusivas a la época
contemporánea. Las tinieblas invaden el escenario.

Se oye rock pesado, gritos y risas demenciales.

El escenario se ilumina de nuevo y vuelve a quedar Tucarma con la tribu.
Nabsacadas continúa su canto):

¡Habr  guerras entre hermanos,
hecatombes e injusticias!
Dirán, ¡ay!, que fuimos bárbaros
sin juzgar ellos sus vidas.
Las personas no harán caso
de las sabias leyes indias.
Reinar n males aciagos:
¡La miseria y la mentira!

Hombres necios sin escrúpulos
de la gran naturaleza
sacarán los nobles frutos,
otros vicios y muerte siembran.
Veo a indios moribundos
despojados de sus tierras,
a las tribus sin futuro...
¡Llegará una luna negra!

(Bajo profundo)

(Tucarma en el paroxismo de su zozobra, arroja furibundo el garrote de macana al suelo y clama):

Tucarma -

¡Basta ya, profetizador de desastres!: lo que has
Dicho ha caído a mi alma como lapo de agua en
La fría cordillera.

CANTO AL DESTINO

(Con sentimiento)

El cruel padre sol nos guarda
guazabaras de dolor...
Que la tierna madre luna
llore al ver mi corazón...
Que sus rayos lo iluminen,
pues en él ya se engendr 
un reptil muy ponzo oso:
¡la fatal desilusión!

(Con ansiedad creciente) Yo soñé con ser halcón;
mas me arrastro cruel reptil.
Somos dizque hijos del sol
(señala el sol) ¡y el abismo será el fin!
¡Yo maldigo el sol que vio
el bohío en que nació!
¡yo maldigo el cruento sol
que dio nuestro porvenir!

(Grita) ¡Maldito este astro sea!: ¡Tronará iracundo en tierra!

(Se coge la cabeza y respira agitadamente. Canta desilusionado):

Pueblo – (desilusionado) Para qué hurgar el destino
siendo él verdad amarga.
Será, ¡ay!, mejor sumirnos
en la paz de la ignorancia.
Para qué hurgar el destino
siendo él verdad amarga.
Será, ¡ay!, mejor sumirnos
en la paz de la ignorancia.

(Tucarma se sienta abatido. Zulaima lo acaricia)

Zulaima – (con ternura) No aúlles, no, cachorro mío,
si los dioses te maltratan.
Aunque es lúgubre el destino,
¡tienes besos de tu amada!

(Nabsacadas, quien continúa en trance, dice sorprendentemente):

Jaibaná- ¡Esperad!: una hermosa visión se insinúa, ahora, ante mis ojos.

(Hace una pausa. Tucarma, indiferente, continúa sentado. Suena un prelude majestuoso. El escenario se vivifica con una luz dorada y Nabsacadas canta con voz vibrante su última profecía):

CANTO A LA NUEVA EDAD DE ORO

Cuando pase el eclipse tan hórrido
flamearán alboradas espléndidas,
alumbrando gloriosa edad de oro
que vendrá cuando Untré, el dios,
vuelva.

Huirán los fantasmas del odio;
nuestros pueblos saldrán de tinieblas:
surgirán como un sol primoroso,
¡rutilando y triunfante en la selva!

Florará la nación cual los cámbulos;
tornarán el maíz y las fiestas.
Gorjearán los sinsontes sus cánticos
y el dios sol ahijará con terneza.
La verdad y el amor entre indianos
brotarán con delicia en florestas.
Y ante el rúbeo esplendor del ocaso
¡viviremos dichosa existencia!

Tucarma, Zulaima y la tribu (jubilosos)-

Florará la nación cual los cámbulos;
tornarán el maíz y las fiestas.
Gorjearán los sinsontes sus cánticos
y el dios sol ahijará con terneza.
La verdad y el amor entre indianos
brotarán con delicia en florestas.
Y ante el rúbeo esplendor del ocaso
¡viviremos dichosa existencia! (12)

(El escenario cambia su coloración del futuro al pasado, y Nabsacadas, exhausto, dice):

Jaibaná – (con voz cascada)

No puedo más... El sueño me domina...
(Se adormece)

(Este último grito es desgarrador y repercute tremebundo en el monte.
Ha caído nuevamente el ocaso sobre la tierra de los apías e iluminan las penumbras del crepúsculo un panorama desolado y trágico.
Suena música fúnebre. La aldea queda en ruinas y cubiertas de despojos.
Se llevan maniatados a Tucarma y a los prisioneros.
Nabsacadas, profundamente dormido, permanece entre los cadáveres.
Despierta, y, sorprendido, se levanta y camina angustiado mirando los escombros.
Llora. Entonces **el Jaibaná** se quita por primera vez su máscara y la arroja al suelo con indignación.
Se dirige al público y con augusta majestad dice):

Jaibaná - Y cuando en el ocaso el valiente cacique Tucarma era ahorcado por no aceptar la oprobiosa esclavitud de Jorge Robledo, moriría satisfecho recordando la profecía de **“ESTRELLA LEVANTADA”**.
(Se pone la mano derecha en el pecho); con la fe inquebrantable de que el espíritu pujante y altivo de los indios apías, ¡no perecería para siempre!

(Hace una venia, abre las piernas y brazos formando una estrella. Suena el redoble de un tambor y música misteriosa. Hay juego de luces mientras que el Jaibaná, después de cumplir la trascendental misión de libertar con su último canto profético al pueblo indio del más terrible enemigo: la desesperanza, se sumerge poco a poco, con voluptuosos movimientos serpentinos, en el firmamento rutilante de la noche, hasta convertirse, mirífico, en una prístina **“ESTRELLA LEVANTADA”**).

CANTO FINAL

Salve raza del pueblo nativo,
noble sangre en crisol mestizada.
A pesar de su ocaso dios quiso
reforjar del rubí nuevas razas.
Y po ello en encuentros de mundos
Sangres varias se hicieron hermanas,
Y fundieron su esencia divina
En auroras de amor y esperanza

TELÓN
MÚSICA DEL OCASO
APÍA AGOSTO 05 DE 1992

VOCABULARIO DE EXPRESIONES INDÍGENAS Y AMERICANISMOS

- Benecuá: (de la familia lingüística Chocó). Fiesta del maíz.
- Bichichá: (de la f. l. Chocó). Gato.
- Bubariká: (expresión de saludo entre los emberá). ¿Está descansando?
- Bubarimá: (expresión de saludo entre los emberá). Si, estoy descansando.
- Guacarí: Del quechua huakar, garza blanca.
- Guaragua: (Bolivia y Perú). Vuelta para expresar o decir algo. En Honduras, mentira.
- Guazabara: (voz americana). Guerra donde intervienen indios.
- Jaibaná: (del emberá jai, espíritu y banía, agua). Sabio de los indios. El verdadero hombre según Luis Guillermo Vasco (“JAIBANÁS LOS VERDADEROS HOMBRES”).
- Jaibaná Ara: Gran Jaibaná.
- Jima: (de la f. l. Chocó). Esposa.
- Mu biú bu-má ituá dé sé datsyi-ra mu biú bu-má: (de la f. l. Chocó).
Fragmento de una canción de fiesta,
traduce: Yo borracho estoy, ¡dame
chicha!, nosotros también borrachos
estamos.
- Pachamama: (Bolivia y Perú). La tierra. Divinidad de los antiguos incas.
- Pambá: (de la f. l. Chocó). Bosque.
- Pijirí: (de la f. l. Chocó). Muchacha bonita.
- Tonó: (de la f. l. Chocó). Tambor.
- Ucarú: (de la f. l. Chocó). Lobo.
- ¿Vacarosá promumiuiará?: (de la f. l. Chocó). ¿Muchacha, me quieres?
- Yaraví: (Quechuismo). Canto indígena incaico de amor doliente.

NOTAS

(1). La versión de Juan Bautista Sardella sobre Tucarma y la conquista de los nativos del valle de Apía, se encuentra en el libro de Gerardo Naranjo López: “Apía a través de la Historia”, p.11 – 12; y en el “Homenaje del Concejal a Anserma en su IV Centenario”, p.260 – 261.

(2). Nabsacadas probablemente existió en el año de 1603, cuando los quimbayas llevaban más de sesenta años de haber sido sometidos.

Cuenta Fray Pedro Simón que Nabsacadas traduce: “Estrella Caída”; y que dicho indio afirmaba haber sido un cacique antiguo que hacía tiempo había muerto. También aseguraba ser un dios de los quimbayas, y tener la misión de libertarlos. Para demostrarles su poder sobrenatural les dio semillas de maíz y de ahuyamas, que una vez sembradas dieron frutos maduros al tercer día.

Nabsacadas planeó una rebelión contra los españoles; pero la revuelta quimbaya fracasó.

Aunque Juan Friede en su libro: “Los Quimbayas”, cuestiona la historicidad de Nabsacadas; he querido vivificar a dicho legendario personaje, dándole su nombre y sus mágicos atributos al Jaibaná de los apías.

Simón Pedro Fray: Noticias Historiales de las Indias Occidentales. Biblioteca Banco Popular, 1981 t.V, p. 302 – 303.

Friede Juan; Los Quimbayas bajo la Dominación Española. Banco de la República, 1983, p.168 – 169.

Duque Gómez Luis: Historia Extensa de Colombia, v.I, t.I, p. 143; t.II, p.152.

(3). Según Juan Bautista Sardella, Oczuca, Umbruza y otros prestigiosos caciques, fueron a hablar con Robledo en la ciudad de Anserma, donde les hizo una gran fiesta. Más tarde dichos caciques se rebelaron de nuevo contra Robledo, y siguieron luchando heroicamente por la libertad.

Homenaje del Concejo a Anserma en su IV Centenario, p. 260 – 261.

(4). Los atropellos y masacres de Jorge Robledo y sus hombres en las tribus de la provincia de Anserma, están narrados en las siguientes obras:

Simón Pedro Fray: Noticias Historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales (obra citada), t.V, p. 288.

Homenaje del Concejo a Anserma en su IV Centenario, p.18, 117, 124.

Gómez García Delio: Historia y Antología de Salamina. Tercera entrega, p. 43 – 44.
Londoño Bolívar William: Risaralda su Geografía y su Historia. Bogotá, 1974, p. 132 – 133.

(5). El macizo del Tatamá es un parque nacional. Aparentemente la parte más alta del a cordillera Occidental colombiana (4200 mts.). Representa una zona de gran belleza natural. Las poblaciones circunvecinas al Tatamá, como lo son Balboa, La Celia, Santuario, Apía y Pueblo Rico, pertenecientes al departamento de Risaralda, están ubicadas sobre depósitos torrenciales provenientes del cerro.

En el idioma emberá la palabra tata significa padre o abuela.

Análisis de la solicitud para la declaratoria como parque nacional natural del macizo del Tatamá: Restrepo Encizo Ahmed Alfonso, 1985.

(6). El mito del pájaro tintín o sinfín es común en Colombia. A este pájaro alude un poema de los indios huitotos. Se dice que el canto del tintín es presagio de muerte o tragedia. Este pájaro es del tamaño de un cirirí, de color ceniciento y canta desconsoladamente en los rastros. Probablemente es el mismo que los campesinos llaman trespiés.

Silva Holguín Raúl: Valle del Cauca –el Valle Íntimo- Segunda edición, t.II, p. 184.

(7). El caracol marino es considerado el instrumento musical más representativo de las tribus andinas. Lo empleaban para alentar a los guerreros en los combates, y para convocar a la tribu con motivo de ceremonias especiales. Es utilizado también por los emberá.

Duque Gómez Luis: Historia Extensa de Colombia, v.II, t.1, p. 345 – 346.

Vasco Luis Guillermo: (Obra citada), p. 46 – 48.

(8). El rito de la tonga es común en los emberá chamí. La extraen de las semillas de una especie del borrachero (*Datura sanguínea*). Se dice que esta pócima abre temporalmente el sentido de la clarividencia.

Duque Gómez Luis: (Obra citada), v.I, t.I, p. 397 – 398.

Vasco Luis Guillermo: (Obra citada), p. 46 – 48.

Silva Holguín Raúl: (Obra citada), p. 204.

(9). En todas las crónicas de la conquista se dice: Dios castiga a los conquistadores. Con perros adiestrados a la carnicería humana, eran destrozados los indios que

buscaban refugio en la loma de Pozo, y por las faldas de aquel sitio rodó más tarde la cabeza de Jorge Robledo.

Belalcázar después de condenar a Robledo y a sus capitanes a la atrocidad del vil garrote, les hizo cortar la cabeza. Pasados varios días los indios pozos desenterraron los cadáveres para devorarlos. Y sus cráneos debieron adornar el cercado del cacique Pimaraque y lanzar al soplo del viento en sus cavidades mustias tristísimos lamentos.

Gómez García Delio: (Obra citada), p. 44 – 47.

Suplemento del Homenaje del Concejo a Anserma en su IV Centenario, p. 67 – 68.

(10). Como decía el historiador Rafael Maya: “Terminado el ciclo histórico y muertos los conquistadores de muerte miserable casi todos ellos, vuelve a cerrarse el bosque sobre los caminos improvisados por la espada y sobre poblaciones cuya fundación obedeció a móviles de estrategia fugaz o de explotación transitoria. La precaria minería va declinando, la raza indígena se agosta. Arruínase Santa Ana de los Caballeros, tan castizamente bautizada. En cambio la selva recobra su pujanza. La montaña y el cielo se abrazan nuevamente, para renovar su interrumpido diálogo de constelaciones y de cumbres”.

Naranjo López Gerardo: (Obra citada), p. 13 -14.

(11). La colonización antioqueña es uno de los procesos socioeconómicos más importantes en la historia de Colombia. Se inició al finalizar el siglo XVIII, cuando un gran número de familias antioqueñas comenzaron a emigrar hacia el sur, y a colonizar tierras abandonadas desde la conquista; y se extendió hasta comienzos del siglo XX, abarcando el occidente colombiano, en los departamentos de Caldas, Risaralda, Quindío, norte del Valle del Cauca y occidente del Tolima.

Colombia debe a estos grupos, una mejor distribución de la tierra, la formación de una clase media campesina y el desarrollo del cultivo del café en el piso térmico medio (1000 a 2000 mts. de altura sobre el nivel del mar).

Estos pujantes mestizos, representantes de aquella Antioquia grande a la que le cantó el poeta Jorge Robledo Ortiz, con su atavío de sanas costumbres hogareñas, de amor al trabajo, de espíritu emprendedor, y hacha en mano, abrieron nuevos centros de prosperidad en la patria.

Mora Carlos Alberto y Peña Margarita: Historia de Colombia I. Editorial Norma, 1987, p.156 -159.

H. M. E: Colombia Nuestra Patria. Historia 5 grado. Editorial Norma, 1973, p. 73 – 74.

(12). El mito emberá del regreso del dios Untré o Caragabí a una tierra renovada, feliz e incomparablemente hermosa con todos los indígenas que hubieran poblado el cielo, corresponde a una antigua profecía de los indios catíos de Urabá, y coincide con las mitologías de otras culturas indígenas americanas, que hablan del retorno de sus dioses (Quetzacoatl, el Inca, etc.); entonces, vendrá una nueva edad de oro sobre la tierra, y esta será un inefable paraíso en la que volverá a reinar, glorioso, el imperio indio.

Fray Severino de Santa Teresa: Creencias Ritos Usos y Costumbres de los Indios Catíos de Urabá, 1924, parte primera, capítulo II, obra citada por Izquierdo Gallo Mariano: Mitología Americana. Ediciones Guadarrama, Madrid, p. 275.

BIBLIOGRAFÍA

- Cardona Tobón Alfredo: Enigmas en la historia de Apía. Conferencias. Centro de Investigaciones Históricas de Centro Occidente de Colombia, 1987.
- Cieza de León Pedro: La Crónica del Perú, selecciones. En Enciclopedia de Colombia, vol.I, p.231-294.
- Duque Gómez Luis: Historia Extensa de Colombia, vol.I, T.I y II.
- Friede Juan: Los Quimbayas Bajo la Dominación Española. Banco de la República, 1963.
- Gómez García Delio: Historia y Antología de Salamina, Tercera entrega.
- Hernández Jiménez Octavio: Camino Real de Occidente. Imprenta Departamental de Caldas. Manizales, 1988.
- Izquierdo Gallo Mariano: Mitología Americana. Ediciones Guadarrama. Madrid.
- Londoño Bolívar William: Risaralda su Geografía y su Historia. Bogotá, 1974.
- Mora Carlos Alberto y Peña Margarita: Historia de Colombia 1. Editorial Norma, 1987.
- Naranjo López Gerardo: Apía a Través de la Historia. Fondo Editorial Gobernación de Risaralda.
- Ortiz Sergio Elías: Historia Extensa de Colombia. Vol.I, T.III.
- Pinto Constancio: Diccionario Catío-Español Español-Catío.
- Restrepo Encizo Ahmed A: Análisis de la solicitud para declaratoria como Parque Nacional Natural del macizo del Tatamá.
- Robledo Jorge: Descripción de los pueblos de las Provincias de

Anserma. En homenaje del Concejo de Anserma en su IV Centenario, p.299-314.

Sardella Juan Bautista:

Relación del Descubrimiento de las Provincias de Antioquia Por Jorge Robledo. En Homenaje del Concejo de Anserma en su IV Centenario, p.237-252.

Silva Holguín Raúl:

Valle del Cauca –el Valle Íntimo- Segunda Edición, t.II.

Simón Pedro Fray:

Noticias Historiales de la Conquista de Tierra Firme en las Indias Occidentales. Biblioteca Banco Popular, Tomos III, V y VI. Bogotá, 1981.

Vasco Luis Guillermo:

Jaibanás los Verdaderos Hombres. Banco Popular. Bogotá, 1985.

Homenaje del Concejo a Anserma en su IV Centenario.

Suplemento del IV Centenario de la Fundación de Anserma.

COMENTARIO A LA PRIMERA VERSIÓN DE LA OBRA

A PROPÓSITO DE LA TRAGEDIA MUSICAL INDIGENISTA
EL OCASO DE LOS APÍAS

ESCRITA POR

FRANCISCO JAVIER LÓPEZ NARANJO

Y MUSICALIZADA POR

CARLOS FERNANDO LÓPEZ NARANJO

Por cortesía de mi amigo el Doctor Orlando Múnera he recibido la agradable sorpresa de la lectura de esta obra, admirable no solo por la comprensión de la actitud de los pueblos indígenas de las regiones tolimenses y del Viejo Caldas, admirablemente heroicas en su resistencia al invasor español, sino también por el dominio de los tipos de verso empleados y por las fuentes tenidas en cuenta para documentar los hechos representados.

Quiero destacar que es indiscutible el talento poético y dramático del autor.

Atentamente,

AUGUSTO PINILLA

Autor de la Casa Infinita

El Fénix de Oro

Y Técnico de Español y Literatura del M.E.N.

COMENTARIOS A LA SEGUNDA VERSIÓN

EL OCASO DE LOS APÍAS

Hermano Francisco Javier, no te conozco personalmente, pero y hermano Carlos Fernando me ha platicado lo suficiente de ti, como para tener un perfil de tu calidad como escritor. Sin embargo, no es esa la principal fuente de información sino tu obra. Conocí una primera versión que me gustó bastante por su temática y por su tratamiento dramático-musical. Supuse que la intentarías montar sin más arreglos. Ahora cuando acabo de leer (sin mucha profundidad) esta última versión, estoy francamente admirado de los avances investigativos en todos los niveles que le has introducido.

Temáticamente es el texto más ambicioso que he leído en el teatro indigenista hispanoamericano; posee un buen acercamiento a sus mitos y a sus ceremonias rituales; para catalogarla en el aspecto de la investigación antropológica, como exhaustiva.

En el plano ficcional le has introducido un paralelo entre las profecías indígenas de una dorada era y la certeza astrológica de la era de acuario, pronta a cumplirse en la humanidad, lo cual implica profundización en los mundo paralelos que todo hombre espiritual intuye e indaga para darle sentido a su existencia.

La forma dramática ha sido mejorada sustancialmente. Ha conservado la sencillez y limpieza de la fábula, agregándole un entramado complejo, abundante en situaciones dramáticas. Hay momentos de tensión verdaderamente bien logrados. Abunda en acotaciones quinésicas, proxínicas y escenográficas, lo cual amerita una muy buena visualización escénica, que es en última instancia la finalidad de todo texto dramático. Es una obra agradable para ser leída y virtualmente factible de ser escenificada.

Sus conocimientos teatrales, Francisco Javier, han sido correctamente aplicados. NABSACADAS es el hilo conductor de todo el entramado. Él, a la manera de un pregonero (¿Atabí?), establece las pautas de la historia. Es a la vez Tiresias el adivino, pero con atributos de chamán indígena. Así que se pueden soslayar modelos de la tragedia clásica griega, así como paradigmas Brechtianos, en las implicaciones con el público y en el manejo de la epopeya.

Encuentro también una acertada caracterización de personajes; mejor tratados sus conflictos y sus trayectorias dramáticas. Hay oposiciones y solidaridades suficientes para establecer el conflicto social que a nivel del tema, desarrolla el texto.

Bueno Francisco Javier, espero le sirvan estas observaciones, lo propio sería platicarlas directamente contigo. Espero poder tener esa posibilidad.

Cordialmente,

AMADO DE JESÚS LOPERA G.

Bogotá, 10 de agosto de 1990

Señor

Francisco Javier López Naranjo

Muy apreciado colega y amigo:

Tan pronto regresé de Cartagena, donde le conté que debía ir al recibir su obra, encontré su carta del 20 de julio. Estaba ya impaciente de leer su pieza de teatro, pero, como imaginará, todo el trabajo estaba aquí atrasado, de manera que hasta ahora acabo de leerla por primera vez (espero después hacerle otras lecturas) y le escribo ya mismo para expresarle mi primera impresión. No quiero que usted llegue a pensar que soy un descuidado, con una persona tan amable al enviarme su obra inédita.

No sé por dónde empezar, pero antes de entrar en materia debo decirle que lo mejor de todo es la franqueza y la sinceridad. Eso espera usted de mí. De manera que lo primero que debo decirle es que el proyecto que usted ha acometido es de una gran ambición, por ser el tema completamente virgen, novedoso, creativo y valiente. Todo ello tiene, a mis ojos, gran valor. Además percibo en usted una gran sensibilidad hacia los tiempos que corren, pues se percibe en el aire, en todas partes, un gran interés por la recuperación de nuestras tradiciones más despreciadas. Las investigaciones que se hacen ahora en México, en el Perú, en nuestro país y en la propia España, demuestran un interés renovado por desentrañar realmente cuál es el cuadro justo de nuestro denominado “descubrimiento”, para llegar, así a conocer cuál es realmente nuestra historia y nuestro rostro. De esa sensibilidad suya me complazco y me alegro mucho.

De manera que lo primero negativo que tengo que decirle se refiere a la excesiva extensión de la obra; hablando en términos de espectáculo, la pieza, como usted me lo pregunta, puede, en efecto, ser algo fatigante para los espectadores, a pesar de su interés indudable; y es porque el teatro tiene y siempre ha tenido un límite de tiempo; el público resiste –sin aburrirse, por formidable que sea el espectáculo- quizá un máximo de dos horas, aún con entreactos. De manera que mi primer consejo es: desarrolle su capacidad de síntesis, cualidad fundamental de un dramaturgo.

¿Cómo sintetizar? Se preguntará ahora. Pues bien, mi opinión es que en el teatro usted tiene que escoger un argumento y hacer girar toda la acción restante alrededor de ese

punto central; lo que puede agregar a su argumento fundamental tiene que ser escenas que estén conectadas con él.

Incidentalmente, sobre las canciones es bueno detenerse un poco; sin querer tampoco ofenderlo, quiero decirle que nuestra poesía –es decir, la occidental, la que heredamos de España- difiere enormemente de la que compusieron nuestros pueblos precolombinos. A pesar de que usted conoce la poesía quechua de areítos y huaynos, la construcción es española, y no la siento muy correcta en bocas indígenas precolombinas.

Por favor no vaya a pensar que le he expuesto todas estas opiniones de mala fe o con mala intención; créame que muy al contrario; me alegra ver que usted no considera “perfecta” su obra, que está dispuesto a oír sugerencias hechas de buena fe, las de mala fe es mejor que ni las tenga en cuenta. Su actitud es muy positiva y por ello creo que se merece un trato muy serio y respetuoso. En su obra existe una gran consagración, una enorme pasión totalmente desinteresada; me gustan los personajes de Tucarma, de Zulaima; me gusta su valentía al enfrentarse al tema; en fin se merece usted muchos elogios y por ello también muchos regaños, porque puede hacer más y mejor.

Quiero pues felicitarlos y estimularlo a que siga adelante; sus diálogos, en mi opinión, son también buenos, hay vida en ellos, hay veracidad, hace vivir gentes, crea situaciones. Sométase a la disciplina del argumento, sin empobrecer su creatividad.

Gracias de nuevo por su confianza y por colocarme en esta situación de autoridad, que me molesta un poco, sinceramente. Mis opiniones son las de un colega, créamelo, las de alguien que pasa por dificultades muy parecidas a las suyas.

Espero pues fervientemente conocerlo personalmente en Manizales, para que podamos compartir la experiencia del teatro juntos. Una última cosa que se me ocurre: oiga y esté atento a las reacciones de las personas más sencillas que le rodeen al leer su obra: una risa burlona puede querer decir, no que quien escucha es un ignorante, sino que su personaje tiene algo de ridículo; un gesto de desconcierto en quien escucha o ve, puede ser que no se entiende; pero si la gente se queda callada y le sigue su lectura, es porque todo marcha muy bien. Esos son los mejores críticos.

Muy amistosamente,

Fernando González Cajiao

APÍA, 15 de agosto de 1990

Señor

Fernando González Cajiao

Muy apreciado colega y amigo:

No sabe con cuantas expectativas esperé su carta de respuesta sobre el comentario de mi obra: "EL OCASO DE LOS APÍAS". Ayer por la noche tuve la grata oportunidad de leer su interesante misiva; y de recibir su gentil obsequio de la antología poética de Nezahualcóyotl, libro que considero muy valioso y que estoy leyendo con gran interés. Le agradezco inmensamente este detalle, lo mismo que sus valiosas observaciones, sugerencias y críticas a "EL OCASO DE LOS APÍAS".

Primero que todo me complace su sinceridad y deseo de ayudarme, pese a sus muchas ocupaciones. La crítica de la excesiva extensión de la obra la he recibido de varias personas que la han leído, pero solo usted me ha aclarado en qué consiste su extensión y cómo sintetizarla.

Tengo que analizar muy bien cómo "comprimirla". Seguramente como quise integrar el teatro, la novela, la poesía, la música, lo regional, lo universal, el pasado, el presente y el futuro en un solo libro, "se me fue la mano".

Una cuestión que debo aclararle, apreciadísimo Fernando, es el enfoque que mi hermano Carlos, el compositor, y yo queremos darle a la obra. Seguramente usted habrá escuchado o presenciado la ópera rock: "JESUCRISTO SUPERESTRELLA". Evidentemente el gran maestro Jesús no bailaba ni cantaba rock; pero en la citada ópera se le ha enfocado desde dicha perspectiva. También la ópera: "AIDA" de Verdi, aunque se refiere al antiguo Egipto tiene corte europeo. Así mismo nosotros hemos querido abordar la tragedia musical: "EL OCASO DE LOS APÍAS", desde la perspectiva nuestra: enraizada en el mestizaje y sin pretensiones históricas. Ahí radica nuestra creación. Por eso la música que le ha compuesto mi hermano no es propiamente indígena; y el estilo que empleo en los textos no es precolombino.

Me da la impresión que para interpretar genuinamente al indígena y su cultura deberíamos hablar en su lengua, pensar y sentir como ellos; pero como somos mestizos, al hablar de los indígenas debemos recurrir a un producto de nuestro mestizaje que es la lengua española. Además si empleo la métrica española en boca de los indígenas precolombinos es para facilitarle a mi hermano la musicalización de los textos. En el teatro musical es muy

importante la versificación por la misma naturaleza de este género, como lo demuestran los libretos de las óperas.

Hermano Fernando, y perdóneme este trato de confianza para con usted; pero es el término más preciso y preciosos que encuentro para expresarle mi gratitud, admiración y aprecio. No crea que me he ofendido con sus observaciones: al contrario, me han obligado a replantear la obra: era lo que necesitaba. Que el Supremo Dramaturgo del Universo le conceda cosechar muchos triunfos artísticos en el futuro. Y estoy dispuesto, con el mayor de los gustos, a seguir recibiendo sus autorizados y bien intencionados regaños.

Atentamente,

Francisco Javier López Naranjo

TUCARMA HÉROE DESCONOCIDO

Por, Octavio Hernández Jiménez

Tucarma fue el primer indígena de talla épica en la historia de los actuales departamentos de Caldas y Risaralda. Tucarma es el par de La Gaitana huilense, sin tanta servicia ni tanta gloria. Su nombre y sus hazañas no se han perpetuado en piedra, ni en bronce, ni en los manuales escolares, ni siquiera en la leyenda y el mito.

Por estos días en que conmemoramos quinientos años de la conquista europea, llega a mis manos el texto “EL OCASO DE UN PUEBLO”, (tragedia musical indigenista), con libretos de Francisco Javier López Naranjo y música de su hermano Carlos Fernando López Naranjo, quien trabaja actualmente con Extensión Cultural de Antioquia, después de haber hecho parte de la Sinfónica juvenil de Colombia. Se trata de una obra de pretensiones magníficas encaminada, en parte, a glorificar la figura de Tucarma.

Habría que viajar a Apía o Medellín al estreno de este montaje que cuenta con todo el apoyo moral y económico de la industria privada antioqueña. Por ahora, lo único que quiero adelantar es que se trata de un texto cuyos personajes son universales, el lenguaje mezcla de castellano con construcciones verbales de raigambre catía (sería esa la lengua, claro que ya evolucionada como todas las lenguas, que menciona el cronista español en su azarosa crónica como la lengua de Tucarma?), y, de trecho en trecho, siente uno que está enfrentado a la lectura de fragmentos de una epopeya completa que se quedó sin escribir en Colombia. Una fragancia poética se expande por la mayoría de sus páginas.

Esperamos que, de esta manera, brote por el conjuro del arte, para Caldas y Risaralda, el héroe oculto que nos está haciendo falta para completar las piezas de nuestro pasado. Rebrujando, rebrujando, comprobamos que no hemos sido un pueblo sin historia sino monumento impávido al olvido.

*Fragmento tomado del Papel Salmón
“La Patria” Octubre 11 de 1992.*

ÍNDICE

	Pág.
PERSONAJES	5
ACTO PRIMERO	7
CANTO DEL FRAILE	7
CANTO DE LA RAZA INDÍGENA	8
CANTO AL MAÍZ (BENECUÁ)	10
CANTO AL OCASO	14
CANTO DE TUCARMA Y ZULAIMA	15
ACTO SEGUNDO	18
CANTO AL TATAMÁ	18
CANTO AL PÁJARO TINTÍN	20
CANTO A LA JUSTICIA	23
CANTO A LA SELVA	24
CANTO A ANTIOQUIA LA GRANDE	26
CANTO A LA LUNA NEGRA	27
CANTO AL DESTINO	28
CANTO A LA NUEVA EDAD DE ORO	30
VOBULARIO DE EXPRESIONES INDÍGENAS Y AMERICANISMOS	34
NOTAS	35
BIBLIOGRAFÍA	38
COMENTARIOS DE LA OBRA	40

12. BIBLIOGRAFÍA

ANDER – EGG, Ezequiel. Introducción a las técnicas de investigación social. Buenos Aires, editorial Humanitas 1978.

ARBAB, Farzam; GUTIÉRREZ, Edmundo y VALCÁRCEL, Francia de. El sistema de aprendizaje tutorial de FUNDAEC: SAT. CELATER, segunda edición 1990. Cali, Colombia S.A. 26 págs.

ARBAB, Farzam; CORREA, Gustavo y VALCÁRCEL, Francia de. FUNDAEC: sus fundamentos y líneas de acción. CELATER, segunda edición 1990. Cali, Colombia S.A. 43 págs.

Berdegú, Julio y LARRAÍN, Bárbara. Como trabajan los campesinos. CELATER, primera edición 1988. Cali, Colombia S.A. 82 págs.

BOUDON, Raymond y LAZARFELD, Paul. Metodología de las ciencias sociales. Barcelona editorial Lara, 1973. Tomo I

COPLAND, Aaron. Como escucha la música. Breviarios del Fondo de Cultura Económica. 1º ed. 1935. Última Ed.1997.

DESLAURIERS, Jean Pierre. Investigación cualitativa. Guía Práctica. Editorial Papiro. Pereira, 2004.

DUQUE LOZANO, Leonardo. En síntesis: ¡La ciencia es amor!. Aplicaciones prácticas en los organismos no gubernamentales. Edición: F.E.S. – Programa alegría de enseñar. Editorial Nur, Cali, diciembre de 1992. 176 págs.

GOBERNACIÓN DE CALDAS. Secretaria de Cultura. Identidad Cultural. Manizales 2002. Otto Morales Benítez, Gloria Triana, Fabio Rincón.

GOODE, William y HATT, Paul. Métodos de investigación social. México, editorial Trillas. 1967.

HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto; FERNÁNDEZ COLLADO, Carlos y BAPTISTA LUCIO, Pilar. Metodología de la Investigación. Cuarta Edición Mc Graw-Hill Interamericana. Derechos reservados, 2006. México D.F.

KOTTAK, Conrad Phillip. Antropología: una exploración de la diversidad humana con temas de la cultura hispana. — 6.ed. — Madrid: McGraw-Hill, 1996.

LERMA GONZÁLEZ, Héctor Daniel. Metodología de la investigación. Tercera Edición. Bogotá: Ecoe Ediciones, 2003.

MARULANDA, Octavio. Historia de un hombre que se convirtió en símbolo. Reflexiones en torno a la vida de Benigno Núñez y su papel en el desenvolvimiento de la música en el Valle del Cauca. Fundación Pro-Música Nacional de Ginebra. Valle. 166 págs.

MAYORGA RODRÍGUEZ, Carolina. Edición Mireya Fonseca Leal – Bogotá: Panamericana Editorial, 2002.

MÉNDEZ ÁLVAREZ, Carlos Eduardo. M.B.A. investigador Facultad de Altos Estudios de Administración y Negocios FAEN. Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Método. Diseño y desarrollo del proceso de investigación. Tercera edición Mc Graw-Hill 2005. Bogotá 2005 246 págs.

MIÑANA BLASCO, Carlos. Entre el Folklore y la Etnomusicología. Artículo publicado en A Contratiempo. Revista de música en la cultura, Bogotá, N° 11 (2000) pág. 36-49. ISSN 0121-2362.

MENZIETA GONZÁLEZ, Adriana y PARRA GIL, María Teresa del Niño Jesús. Inventario Musical Cultural. Departamento de Risaralda. Municipio de Apía. Universidad Tecnológica de Pereira. Facultad de Bellas Artes y Humanidades. Escuela de Música. 1993.

MINISTERIO DE CULTURA, Santa Fé de Bogotá, (en prensa). Artículo 4 de la Ley 397 de 1997 o Ley General de Cultura.

MORENO, José Nicolás. Guía de Iniciación a la Tuba. Ministerio de Cultura. Dirección de Artes-Área de Música. Plan Nacional de Música para la Convivencia. 2004.

NARANJO LÓPEZ, Gerardo. Apía a través de la historia. Fondo Editorial. Gobernación de Risaralda.

PARDINAS, Felipe. Metodología y técnicas de investigación científica, Bogotá. Universidad Santo Tomás, 1978.

SALDARRIAGA, Alberto. Formación en política cultural. Formación en patrimonio.

SCHERCHEN, Hermann. El arte de dirigir la orquesta. Editorial Labor, S.A. Barcelona. 1988.

SERRANO CAMARGO, Rafaél. Silva. Imagen y estudio analítico del poeta. Ediciones Tercer Mundo. Primera edición mayo de 1987. Bogotá Colombia. 290 págs.

SWAROWSKY, Hans. Dirección de Orquesta. Defensa de la Obra. Editorial Real Musical. Madrid. 1988.

TERRIEN, Monika. Preservación del Patrimonio Cultural Nacional. Instituto Colombiano de Arqueología. Colcultura.

VALENCIA, María Cristina. Descripciones. Centro Universitario de bienestar rural. Licenciatura en Educación Rural. 58 págs.

VERNAZA, José Ignacio. Vida del Doctor José Francisco Pereira. Editorial Papiro. Pereira 2002. 2da. Edición corregida. 145 págs.