

COMUNICACIÓN Y CULTURA DESDE EL FESTIVAL "MONO NUÑEZ"

Martha Graciela Cantillo Sanabria

C.C 63.337.702 de B/manga

Calle 49 # 6 -60 Apartamento 705

Teléfono: 2454032

Celular: 3113241839

Bogotá D.C.

Cundinamarca

UNIVERSIDAD NACIONAL ABIERTA Y A DISTANCIA (UNAD)
CENED

Facultad de Comunicación Social

Bogotá - D.C.

2004

COMUNICACIÓN Y CULTURA DESDE EL FESTIVAL "MONO NUÑEZ"

Martha Graciela Cantillo Sanabria

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título
de Comunicadora Social con Énfasis en Comunicación Comunitaria

Asesora
CLAUDIA PINZÓN HOYOS

UNIVERSIDAD NACIONAL ABIERTA Y A DISTANCIA (UNAD)

Facultad de Comunicación Social

Bogotá - D.C.

2004

Nota de aceptación

Presidente Jurado

Jurado

Jurado

Bogotá, D.C. Octubre 21 de 2004

*A ti Padre Eterno por concederme este sueño
profesional.
A quienes me motivaron a emprender y
Perseverar en este camino.
A él aunque ya no esté a mi lado....*

Con sentimientos muy colombianos,

Martha G. Cantillo S.

AGRADECIMIENTOS

La autora expresa sus agradecimientos:

A Dios por darme el amor y la vocación para la comunicación social.

A las Directivas de la Universidad por promocionar y sostener la educación a distancia, sin la cual no hubiese podido realizar mi sueño.

Al personal docente que me acompañó en todo este proceso de autoformación, quienes me orientaron oportunamente y compartieron sus conocimientos sin egoísmos.

A la asesora Claudia Pinzón por su apoyo, motivación e incansable acompañamiento.

A todas las fundaciones y personas amantes de la música andina colombiana que colaboraron en la terminación de este proyecto.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	10
1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	11
1.1 DESCRIPCIÓN DE LA SITUACIÓN PROBLEMÁTICA	11
1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
1.3 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	22
2. JUSTIFICACIÓN	23
3. OBJETIVOS	25
3.1 OBJETIVO GENERAL	25
3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	25
4. MARCO REFERENCIAL	26
4.1 MARCO HISTÓRICO SITUACIONAL	26
4.2 ANTECEDENTES DEL PROBLEMA	28
4.3 MARCO CONCEPTUAL	29
4.3.1 Comunicación y Cultura	29
4.3.2 El hombre y la Identidad Cultural	32
4.3.3 La Música Andina Colombiana, es una Cultura	34
4.3.4 La Masa Frente a la Comunidad	35
4.3.5 Diversidad Cultural	36
4.3.6 Patrimonio Cultural	37
4.3.7 Los Medios Frente a la Cultura	38
4.3.8 Compromiso Frente a la Cultura	42
4.3.9 Hibridación Cultural	43
4.3.10 Comercio Frente a la Creatividad	44
4.3.11 Autenticidad	46
4.4 DEFINICIÓN DE TÉRMINOS	55
5. MÉTODO	56
5.1 CONCEPCIÓN METODOLOGÍA	56
5.2 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	57
5.2.1 Población	57
5.2.2 Definición de Escenarios	58
5.2.3 Fases en las que avanzó el proceso investigativo	60
5.3 RECURSOS	61
5.4 PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS	62
5.4.1 Presentación de Información	62
5.4.2 Análisis de Información obtenida en las Entrevistas	113
5.4.3 Presentación y Análisis de las canciones más importantes de las tres décadas del Festival Mono Nuñez	116
5.4.4 Análisis de las Canciones	122
CONCLUSIONES	126
BIBLIOGRAFÍA	130
ANEXOS	131

LISTA DE ANEXOS

- Anexo 1. La Música de la región andina colombiana y su supervivencia
- Anexo 2. Formato utilizado para las entrevistas y la transcripción de las Mismas
- Anexo 3. Formato para audiciones y letras de las canciones
- Anexo 4. Un sueño para nunca despertar
- Anexo 5. Cronograma

RESUMEN

Este trabajo presenta a la música como una forma de comunicación que expresa todo un entramado de sentimientos, actitudes, pensamientos y sabiduría de una cultura. La música andina colombiana en este caso, lleva la voz de una sociedad que ha sido imaginada, idealizada por sus compositores y que corresponde a la mayoría de las temáticas relacionadas con el amor y la muerte, la identidad nacional en contraste con el desarrollo de las identidades regionales y sus formas de pensamiento político y social. Todo lo anterior presentado desde su escenario más importante el "Festival Mono Nuñez".

Para analizar el desarrollo de la música andina colombiana, durante los últimos 30 años, tiempo en que se ha efectuado el festival, se realizó trabajo de campo con la población de Ginebra Valle del Cauca sede del certamen; desde donde se lograron entrevistas a maestros, cantautores e interpretes de la música andina colombiana, igualmente a líderes del pueblo y de la junta directiva de la fundación que realiza el festival. También se realizaron audiciones y selecciones de las más importantes canciones de las tres décadas.

Observando así la originalidad y autenticidad de la identidad andina colombiana, mediante el conocimiento de la dinámica evolutiva de la música andina colombiana con su trasfondo comunicacional y cultural.

ABSTRAC

This work present the music like a comunication way that express feelings, attitudes, minds and culture learning. The Andean Colombian music in this case, carry the voice of a society that has been imagined by yours composers, main topics of this kind of music are the love and dead, the national identity in constrast whitth the development of the regionals identities and their way of political and social. Think everyprevius presented from your stage more important the "Festival Mono Nuñez".

For analize the development of the andrean Colombian music, during the last 30 years, time in that had done the festival, with inhabitants of Ginebra, Valle del Cauca, see of the contest where obtained interviews to masters, singers-composers and interprets of the Andean Colombian music, equally leaders of the contry and directive board of the foundation that realize festival. Also be ralized auditions and selections of most important songs of the three last decade.

Looking of this form the originality and authenticity of the identity Andean Colombian intervening knowledge of the dynamic evolutive of the Andean Colombian music with your communicational and cultural base.

INTRODUCCIÓN

A través de la música andina se han expresado generaciones de colombianos y en ella ha quedado plasmada su forma de pensar, sus costumbres, sus valores y sus expectativas sociales.

Esta investigación como trabajo de grado, ha hecho un recorrido desde el Festival Mono Nuñez, analizando este género musical como producto comunicativo y cultural de la región andina colombiana, que desde esta fiesta nacional obtiene su difusión y preservación, pese a los géneros foráneos que han tenido acogida en el país, pero que jamás podrán reemplazar la cultura musical colombiana.

El Festival "Mono Nuñez", presenta grupos, duetos y solistas colombianos, que son conocidos desde ese escenario y algunas veces llamados por disqueras, medios de comunicación; en sí el festival se ha convertido en un medio alternativo de comunicación de la cultura andina colombiana a través de su música, esta interacción entre artistas y festival es la que permite que este género llegue a las familias colombianas con los códigos que identifican una cultura "nacional".

Comunicación y Cultura desde el Festival Mono Nuñez.

1. Problema de Investigación:

1.1 Descripción de la situación problemática:

El Festival Mono Nuñez inicio hace 30 años, interpretando canciones y melodías de principios del siglo pasado; es decir bambucos románticos.

A partir de los 80 se ha notado un resurgir del bambuco, gracias al Festival de Ginebra, que abrió un importante canal de expresión cultural andina a través de la música. Allí y en otros lugares de la zona andina, se ha estimulado la aparición de nuevos compositores, nuevos intérpretes y nuevas maneras de cantar, comunicando el sentir y el ser de una importante región del país.

Con el éxito casi inmediato del Festival en 1974, comenzaron a aparecer otros concursos, encuentros y festivales que le han permitido a la música colombiana sobrevivir frente a los embates de la globalización y del auge de las grandes cadenas de medios de comunicación que solo difunden aires foráneos (merengue, salsa, rock, balada) y últimamente una de las músicas colombianas que se ha constituido en un fenómeno internacional como lo es el vallenato que ha llegado inclusive a remplazar la salsa en el Valle del Cauca. Pero volviendo a los festivales de Música Andina Colombiana, estos se han constituido en la tabla de salvación para nuestra música que paradójicamente es interpretada por jóvenes, pero escuchada por personas mayores, con la excepción importantísima del Festival de la Plaza del Mono Nuñez donde se reúnen hasta 25.000 personas de todas las edades y clases sociales en un concierto de sábado o domingo de festival, conciertos que comienzan a las 3:00 p.m. y terminan a las 2:00 a.m. del día siguiente.

Es así como la evolución de la música andina colombiana a través del Festival Mono Nuñez, deja ver la llegada de nuevos compositores que no estuvieron ajenos al problema político y social del país; que con sus canciones participan de una estela de comunicación y cultura de un pueblo. Por tal razón en este trabajo se tendrán en cuenta las letras de las canciones para hacer el estudio correspondiente al tema planteado.

Partiendo de esa premisa encontramos que aparecieron canciones, clamando ayuda espiritual para la situación de injusticia en el país, como "volvé maestro", del compositor Héctor Ochoa:

"Yo se que hace mucho tiempo me lo contaba mi viejo los hombres eran sencillos, no ambicionaban lo ajeno, el rico era menos rico y el pobre vivía bueno."

" Ahora todo ha cambiado se ríen del que es honrado , no vale nada la vida y la ambición va segando en la conciencia torcida los valores mas sagrados. Que el pobre es un perezoso que el rico un explotador y un circulo vicioso el mundo sigue peor. Volvé señor te lo ruego tu que fuiste el gran maestro para enseñarnos de nuevo la oración del padre nuestro."¹

La crítica situación siguió siendo motivo de inquietud para nuestros artistas, que se debatían entre preguntas y respuestas; por su parte Eugenio Arellano decidió que "hay que sacar el diablo".

"Que le estará pasando a nuestro país, desde la última vez que yo le cante mi último bambuco hablo de dolor, ahora las cosas andan de mal en peor, no puede uno callarse teniendo voz.

Si la moral del mundo va para atrás ¿qué se hicieron los hombres que hacen el bien? Siempre la misma cosa no habrá poder para que la justicia traiga la paz, hay que sacar al diablo no hay mas que hacer".

"Que suenen explosiones de inteligencia, sobre el herido vientre de mi país, que el pueblo desde niño tome conciencia que la violencia no lleva un fin; aunque ya se haya dicho hay que repetirlo, hay que parar la guerra con la canción, porque solo el bambuco tiene permiso de hacer llorar el alma de la nación."²

Por su parte Juan H. Orejarena le acompañó lamentando que hasta nuestra música e identidad cultural hemos ido perdiendo; sin embargo podemos seguir soñando con un nuevo país, "Colombia en paz"

"Colombia oh Colombia que esta pasando? Cómo creces con tanto dolor y guerra? Sin motivo nos estamos alejando de la paz y los bambucos de mi tierra, la música de mi pueblo esta cambiando, se deleitan reciclando la extranjera, hasta el himno de la patria están violando, no dejemos pisotear nuestra bandera."³

¹ Fraternal Bambucos y Pasillos. Armenia: Xirros Records, 2003. 1 CD (45 min.).

² Beatriz Arellano 20 años Dejando Huella. Cali: Funmusica, 1998. 1 CD son (60 min.)

³ Beatriz Arellano Canta a Colombia. Cali: Lithoclave S.A, 1999. 1 CD son (60 min.)

Guillermo Calderón, uno de los compositores más contemporáneos, incluye la violencia y el narcotráfico, pero a su vez recuerda que somos más los que queremos el bien en su bambuco "mi país"

"¡Oh mi país, algo que llevas dentro, te hace morir a fuego lento, cuando vuela en pedazos cada ciudad, cuando el veneno blanco se va esparciendo, cuando en tu nombre reina la impunidad, cuando tus hijos van desapareciendo. Cómo duele oh mi país!"

*"¡Oh mi país pero algo en ti mas fuerte ha de crecer para tu suerte, es el cantar de la raza del café, es el petróleo que hierve entre tus venas, es tu gente que no quiere mas morir, es un clamor, un grito, es Colombia entera."*⁴

Y lo que se podría llamar una versión moderna, muy cercana a "que orgulloso me siento de ser colombiano", es la composición de Héctor Orejarena "Viva Colombia"

*"Viva Colombia, su bandera en el horizonte sigue luciendo..... Colombia dulce Colombia eres grande y soberana, como nos duele la patria cuando intentan mancillarla, porque su gloria levanta el sentimiento que ufana a mi pueblo valeroso que muere de tanto amargo..... colombiano es el que vibra de la emoción cuando canta, el himno que fortalezca la imagen de la nación, arrancando con orgullo la expresión de su garganta viva Colombia le sale del corazón."*⁵

1.2 Planteamiento del problema:

Quienes han seguido de cerca la evolución de la Música Andina Colombiana, encuentran grandes cambios tanto en la parte musical como en la literaria. "Las nuevas armonías, las disonancias, las fusiones y en general las manifestaciones e inquietudes de nuevos arreglistas, le han puesto a la música Andina Colombiana un toque moderno acorde a nuestra época."⁶

Es así como los compositores de la música Andina Colombiana le han cantado al conflicto en los últimos 40 años en la parte política y social, sin desconocer que también han encontrado tema suficiente para bellísimas composiciones ecológicas como "Agüita Alegre" de Gustavo Adolfo Rengifo, también para las regionales como "Mi señora Popayán", "Señora Bucaramanga", y también a la familia.

⁴ Op.cit, 5.

⁵ Op. Cit, 10

⁶ ENTREVISTA con Beatriz Arellano, Maestra e Interprete femenina más reconocida de la Música Andina Colombiana. Cali, 30 de Marzo de 2003.

Según el concepto de grandes maestros como Héctor Ochoa y Ancizar Castrillón, el primer bambuco protesta tratado con altura, pero con firmeza de carácter es "Ayer me echaron del pueblo", un claro rechazo de un hombre de pueblo contra la clase dirigente (política y patronal).

"Ayer Me Echaron del Pueblo"

Porque me negué a jirmar,
La sentencia que el alcalde
A yo me hubo de implantar,
Porque tuve con mi mano
Al patrón que castigar
Cuando quiso a mi familia
Llegámela a inrespetar.

Porque uno que es pobre y carece
De jinca como el patrón,
Tan creyendo que por eso
También nos jalta el honor,
Entonces hay que enseñarles
Que en cuestiones del amor
Toiticos semos iguales
Y tenemos corazón.⁷

Después de José A. Morales, Arnulfo Briceño trató con crudeza el tema de la violencia política bipartidista que tanta sangre y lágrimas le ha costado a Colombia, cuando escribió "A quién engañas Abuelo".

"A Quién Engañas Abuelo"

A quién engañas abuelo, yo sé que tú estás llorando
Ende que taita y que mama arriba tan descansando,
Nunca me dijiste cómo, tampoco me has dicho cuándo,
Pero en el cerro hay dos cruces que te lo están recordando.

Bajó la cabeza el viejo y acariciando al muchacho,
Dice, "tienes razón hijo, el odio todo ha cambiado,

⁷ Selección Vocal 24 Festival Mono Nuñez. Cali: Funmusica, 1998. 1 CD son (60 min.)

Los peones se fueron lejos y el surco está abandonado,
Y a mí ya me faltan fuerzas, me pesa tanto el arado,
Y tú eres tan solo un niño pa` sacar arriba el rancho”.

Me dice Chucho , el arriero, el que vive en los cañales,
Que a unos los matan por godos, a otros por liberales,
Pero eso que importa abuelo, entonces que es lo que vale,
Mis taitas eran tan buenos y a nadie le hicieron males,
Sólo una cosa comprendo: que ante Dios semos iguales.

Aparecen en elecciones unos que llaman caudillos,
Que andan prometiendo escuelas y puentes donde no hay ríos
Y al alma del campesino llega el color partidizo,
Entonces aprende a odiar hasta a quien fue su vecino,
Todo por esos malditos politiqueros de oficio.

Ahora te comprendo, abuelo....
Por Dios: no sigas llorando!⁸

En contraste con los dos anteriores el maestro Héctor Ochoa canta en un hermoso bambuco clamando, sino por la igualdad social, sí por la paz:

“Volvé Maestro”

Yo sé que hace mucho tiempo
Me lo contaba mi viejo,
Los hombres eran sencillos,
No ambicionaban lo ajeno.
El rico era menos rico
Y pobre vivía bueno.

Ahora todo ha cambiado
Se ríen del que es honrao,
No vale nada la vida
Y la ambición va cegando,
En la conciencia torcida
Los valores más sagrados.

⁸ Fraternal Bambucos y Pasillos. Armenia: Xirros Records, 2003. 1 CD (45 min.).

Que el pobre es perezoso
Y el rico un explotador
Y en un círculo vicioso
El mundo sigue peor.
Volvé, Señor te lo ruego;
Vos que fuiste el Gran Maestro
Para enseñarnos de nuevo
La oración del Padrenuestro.⁹

Hace ya 25 años, Héctor Ochoa pensaba que sólo Jesucristo podía ayudarnos a salir del problema y eso que no sabía aun lo que nos faltaba por vivir. En cambio en la actualidad, manifiesta Bernardo Mejía, Director Ejecutivo de Funmusica, Fundación que organiza el Festival Mono Núñez, "se nota en los autores o letristas, un hastío total por la violencia generada por el actual conflicto que detrás de un disfraz o discurso político, genera la inocultable desigualdad social de nuestro país, ha pasado a ser una violencia indiscriminada donde indudablemente son los débiles las primeras víctimas".¹⁰

Por eso encontramos bambucos como "No Más", de Juan Héctor Orejarena.

Terminemos con la guerra a la violencia No Más,
En Colombia nuestra tierra queremos vivir en paz....

Después hace el compositor una invocación a la virgen de Chiquinquirá y al Sagrado Corazón y coincide por tanto con el sentido de Héctor Ochoa, en que sólo Dios podrá ayudarnos a salir de esta encrucijada.

Y así José Ricardo Bautista con "Por ti Colombia"; César Augusto Mejía con "Ilusión en Pentagrama"; Leonardo Laverde con "Suenen las Voces" y con "Canto a mi Pueblo"; Ancizar Castrillón con "Cantar"; Miguel Ángel Saldarriaga con "Vivirás Colombia"; Carlos Martínez Vargas con "Perdóname Hermano" y muchos otros le han cantado en su temática al conflicto y a su visión de una posible solución.

⁹ Op. Cit

¹⁰ ENTREVISTA con Bernardo Mejía, Director Ejecutivo de Funmusica. GINEBRA, 2 de agosto de 2002

Pero tal vez el más importante de todos los mensajes de estos últimos años lo escribe el autor y compositor huilense Guillermo Calderón con el bambuco, que tiene tres partes definidas, primero la protesta por la situación actual, segundo el análisis o inventario de nuestras fortalezas, tercero la invocación:

"Mi País"

Oh, mi país, algo que llevas dentro te hace morir a fuego lento,
Cuando vuela en pedazos cada ciudad, cuando el veneno blanco se va
esparciendo,
Cuando en tu nombre reina la impunidad, cuando tus hijos van
desapareciendo.

Cómo duele, oh, mi País.

Oh, mi País, pero algo en ti más fuerte ha de crecer para tu suerte,
Es el cantar de la raza del café, es el petróleo que hierve entre tus venas,
Es tu gente que no quiere más morir, es un clamor, un grito, es Colombia
entera.¹¹

En la mayoría de nuestros compositores se nota un optimismo sea con la ayuda de Dios, sea por un cambio de actitud entre hermanos, sea por cualquier otra causa y un reflejo importante de esto es la:

"Guabina A la Esperanza"

Por los caminos de mi Colombia va caminando
Mira el paisaje hermoso y el verde la esta embrujando
Pisa su suelo fértil, su tierra libre, sus campos.
Mira a la gente fuerte, doblada al sol trabajando.

Y con alegría ve que en sus almas hay cantos
Compuestos a su nombre que ya creía olvidado.

Por la ciudades
De humo y asfalto va caminando,

¹¹ Beatriz Arellano Canta a Colombia. Cali: Lithoclave S.A, 1999. 1 CD son (60 min.)

Se cruza con la gente
Que va de prisa al trabajo...
Toca a un mendigo hambriento,
A un loco harapiento, a un sicario,
A uno que vende sueños
Y a otro que espera milagros.

Les hablo de la esperanza...¹²

El arquitecto caleño Carlos Alberto López (Cala), le cantó hace aproximadamente 15 años también a la esperanza, en la solución al conflicto Colombiano cuando dijo:

"Todavía Creo"

Aunque las guerras no paren y las batallas se enciendan,
Y los odios se nos crezcan como inmensas cordilleras,
Aunque nuestras tierras verdes de rojo y sangre se vuelvan, yo todavía
creo, en el amor creo, y en la paz también.

Aunque con rabia cabalguen jinetes de mil venganzas,
Y a padres, hijos y hermanos, les hieran sus esperanzas,
Aunque en crueles emboscadas caigan más palomas blancas,
Yo todavía creo, en el amor creo, y en la paz también.

Pues cuando hay paz las nubes negras se van,
Podemos ver más allá, más allá de las estrellas,
Y brotarán del corazón, del corazón de la tierra,
Los frutos y las ideas que harán la patria más buena.

Por eso yo todavía creo, en el amor creo y en la paz también.¹³

Pero tal vez el bambuco protesta qué más ha calado en la conciencia popular es uno que escribió "Eugenio Arellano por la misma época del anterior se trata de:

¹² Primer Festival Infantil de Música Andina Colombiana. Armenia: Cuyabrito de Oro, 2001. 1CD son (60 min.)

¹³ Op. cit

"Hay que sacar el Diablo"

¿Qué le estará pasando a nuestro país
Desde la última vez que yo le canté?
Mi último bambuco habló de dolor,
Ahora las cosas andan de mal en peor.

Para terminar así:

Aunque ya se haya dicho, Bueno es decirlo,
Hay que parar la guerra con la canción,
Porque sólo el bambuco tiene permiso
de hacer llorar el alma de la nación.¹⁴

"Muchos creen que este bambuco fue escrito a raíz de la muerte de Gerardo Arellano en un dolorosísimo atentado del narcotráfico contra nuestra sociedad, pero en realidad fue más bien un poema premonitorio que Gerardo alcanzó a conocer y que fue inspirado en aquella terrible guerra que buscaba hacer aprobar la no extradición de Colombianos a los Estados Unidos".¹⁵

El maestro caleño Lucho Vergara hace aproximadamente 25 años escribió el bambuco "Vivir Cantando", en el cual hace una evocación a la situación colombiana cuando dice "despierta Colombia sino has despertado y empuña tu tiple":

"Vivir Cantando"

Qué son esas ganas de vivir cantando
Que hacen de mi tierra que la quiera tanto,
Porque sabe a tiple lo que pienso y amo,
Cuando tengo cerca mi tiempo pasado.

Qué son esas ganas de vivir cantando
Frente a la nostalgia de un camino andado,
Junto al tronco viejo que sigue esperando

¹⁴ Beatriz Arellano 20 años Dejando Huella. Cali: Funmusica, 1998. 1 CD son (60 min.)

¹⁵ ENTREVISTA con Patricia Medrano, Periodista cultural del Diario El País. Cali, 2 de Junio de 1998.

Que crezcan sus ramas para hacerse un árbol.

Tengo mil bambucos también esperando
Que se duerma el mundo para yo pulsarlos,
Porque los bambucos siempre hay que escucharlos
Cuando ruido y humo se van del trabajo
Por entre la noche de un cielo estrellado.

Qué son esas ganas de vivir cantando,
Sin medir el tiempo que corre en mis manos.

Despierta Colombia, si nos has despertado,
Y empuña tu tiple que por dentro hay algo
Que huele a trapiches, mazorca y tabaco,
Y va por las venas sin fechas ni horario.

La tierra me duele, y me duele tanto,
Que casi no entiendo por qué estoy amando.

Qué son esas ganas de vivir cantando?¹⁶

Por circunstancias personales se radicó en el exterior por varios años y al regresar encontró una situación más dolorosa en Colombia, la cual quiso plasmar en un hermoso bambuco, poco conocido todavía, y el cual tituló:

"Dolor de Patria"

Cuando entre cantos de arrieros viajaban las esperanzas
Se tenía por arma un tiple sin derramar ni una lágrima.

Había una estrella en el cielo que siempre alumbraba el alba
Y zurrungueaba el desvelo bambucos en las guitarras.

Sobre el amor y el respeto crecía la firme palabra
Y la paz vivía soñando sin miedo a la madrugada.

El cafetal de mi anhelo era un himno en las mañanas
Y Dios abría una ventana para escuchar desde el cielo.

¹⁶ Lucho Vergara Cantautor. Cali: Funmusica, 2002. 1CD son (60min.)

Mientras la luz de un lucero se convertía en serenata
La miel de un trapiche viejo iba endulzando las pailas.

Cuándo volverá el arriero a sentir su patria en calma...
Cuándo acabará el desvelo de revivir su esperanza!

Cuándo volverá el arriero a sentir su patria en calma...
Cuándo cantará el jilguero sin que le apunten al alma!¹⁷

Por su parte el abogado santandereano Oscar Gómez, hace una radiografía exacta de la situación que viven la mayoría de nuestros campesinos en las zonas de conflicto, cuando los diferentes actores tratan de hacerlo comprometer, o por lo menos identificar de qué lado está; en el bambuco:

"El Campesino Embejucao".

Me tienen arrecho con tanta
jupuerca preguntadera
qué color tiene mi bandera,
que si yo soy godó o soy liberal.
Me tienen berraco con tanta
Juepuerca averiguadera,
Que si soy eleno, apoyo a las auc
O soy de las FARC.
Me tienen mamado con tanta
Juepuerca interrogadera,
Que si yo a la tropa le abro la cerca,
Que si les doy el agua de mi manantial.
Que soy comunista de anapo o de izquierda,
O de la derecha, que si imperialista,
Que joda arrecha querer vivir uno en paz.

Yo soy campesino, trabajador
Pobre y muy horao, vivía muy alegre
Pero me tienen embejucao.

¹⁷ Op. Cit.

Pues miren señores a todos ustedes
Yo les contesto y quiero que quede
Muy claro esto, yo no soy ni nadie,
Yo algo el bien y no el mal.
Trabajo en el surco desde
que el gallo me anuncia el día,
Y solo consigo pa mi familia
Poquitas sonrisas y un poco de pan.

A mi naide viene sino cuando
Vienen las elecciones,
Llegan a joder que con los colores
Y con lo dotores que tan por ay.

Yo soy hombre del campo,
O mejor dicho soy campesino,
Así que les ruego, suplico y pido,
Ya no más preguntas,
No me jodan más.

Yo soy campesino, trabajador
Pobre y muy horao, vivía muy alegre
Pero me tienen embejucao.¹⁸

1.3 Formulación del Problema:

Los ejemplos anteriores, despiertan el interés, de analizar la evolución de la música andina colombiana, durante los últimos 30 años en el Festival Mono Nuñez para contestar:

- ¿Qué comunica la música andina colombiana?

¹⁸ Oscar Humberto Gómez Gómez y los de Mejor Familia. Bucaramanga, 2002. 1 CD son (60 min.)

2. Justificación:

En medio de la hibridez cultural que reina en el mundo actual; el Valle del Cauca no es ajeno a la invasión foránea de culturas musicales, que han enajenado nuestras raíces autóctonas, ofreciendo como alternativas o matrimonios entre lo propio y extraño, para encontrarnos por ejemplo con un bambuco rock, que agrada a algunos jóvenes y molesta a las generaciones más conservadoras y tradicionalistas, pero que se unen en el gusto por la letra de una canción que les genera identidad social; por tal motivo es importante analizar certámenes culturales tradicionales, como el Festival Mono Nuñez.

En una Encuesta Nacional de cultura del año 2002, realizada por el Ministerio de Cultura y publicada en El Tiempo y El País, encontramos algunos datos que es importante resaltar:

A la pregunta ¿cuáles son las manifestaciones culturales que lo hacen sentir más colombiano?

R/

El vallenato	45.6%
El fútbol	36.1%
El Bambuco	35.9%
Los símbolos patrios	28.4%
Las ferias y fiestas	26.2%

Vemos aquí que una manifestación deportiva se "Atraviesa" entre las manifestaciones culturales. Sin embargo sigue siendo la música la más importante manifestación de la identidad de nuestro país. La misma encuesta informa del concepto que se tiene de música andina colombiana, concluyendo que los colombianos que respondieron "El Bambuco" están incluyendo en él también al Pasillo y en general la música Andina Colombiana.

El porcentaje que se inclinó por la música andina colombiana, motiva a esta investigación para conocer la evolución de este género musical durante los últimos 30 años y sus implicaciones comunicacionales y culturales desde el Festival Mono Núñez.

Son las instituciones culturales las encargadas de apoyar, promover y rescatar a través de eventos o certámenes como los festivales, encuentros y concursos, la gran riqueza comunicacional y cultural que ofrece la música andina colombiana.

Es así que este estudio apunta a cumplir un compromiso como colombiana, no solo de descubrir los valores de la música nacional sino promover la difusión de la misma en un acto de justicia con éste hito de nuestra cultura.

Para los defensores y promotores de la música andina colombiana, como los ginebrinos anfitriones del festival, estas investigaciones se convierten en un soporte y estímulo al florecimiento de los festivales donde se cultiva este género musical, de tal forma que contraste aunque tristemente con la situación casi de abandono en que se encuentran ritmos tan hermosos, en otros tiempos con importancia nacional e internacional, también víctimas de la globalización actual.

Es bien claro que la humanidad se mueve en dos grandes ejes que apoyan este trabajo, la comunicación y la cultura, por tal razón se pretende hacer un aporte a las actuales y futuras generaciones, para continuar en la búsqueda de respuestas a muchos de los por qué y para qué de los colombianos que se desarrollan en diferentes regiones en especial la andina. Porque seguramente esas respuestas llevarán a preservar contra viento y marea "lo nuestro", sencillamente porque es nuestra cultura, nuestra razón de ser.

La investigación tiene viabilidad dados los recursos humanos, materiales, bibliográficos y económicos que se tienen a mano en el contexto.

3. Objetivos:

3.1 Objetivo General:

Analizar el desarrollo de la música andina colombiana, durante los últimos 30 años, tiempo en que se ha desarrollado el Festival Mono Nuñez; para identificar sus implicaciones comunicacionales y culturales.

3.2 Objetivos Específicos:

- Investigar el desarrollo del Festival Mono Nuñez durante los últimos 30 años. Teniendo en cuenta los departamentos y sus representantes que participaban anualmente, las canciones interpretadas, los maestros homenajeados, los certámenes que lo componían cada década y la población asistente. Identificando en este análisis los aspectos comunicacionales y culturales de la música andina colombiana.
- Analizar si éste conserva la originalidad y autenticidad de la identidad andina colombiana. Mediante un estudio juicioso de los géneros andinos colombianos y las letras de las canciones. Para conocer que aporte ha hecho al desarrollo comunicacional y cultural de la región andina colombiana.
- Conocer la dinámica de la evolución de la música andina colombiana, en cada década, confrontando las letras antiguas y contemporáneas de los compositores, para conocer y analizar el trasfondo comunicacional y cultural de la música andina colombiana.

4. Marco Referencial:

4.1 Marco histórico situacional:

Ginebra fue fundada en 1910, tiene como actividades económicas principales, la ganadería y la agricultura, destacándose los cultivos de caña de azúcar, café, arroz, frijol, soya, maíz, yuca, frutales (uva, mora, tomate de árbol, cítricos) y legumbres.

Cada año, Ginebra ofrece a Colombia su **Festival de Música Andina, Mono Nuñez**, llamado así en honor de quien fuera su principal auspiciador, don Benigno "Mono Nuñez". Sin duda alguna, este evento con el paso de los años se ha convertido en el más famoso del país y reúne no sólo a los mejores cantores de la música de cuerdas, compositores, interpretes y conjuntos, sino a miles de entusiastas visitantes que llegan de toda Colombia y del exterior.

Igualmente es famosa entre los amantes de la buena mesa ya que Ginebra no tiene rival en su famoso sancocho de gallina cocinado en fogón de leña y desde luego otras variedades como el arroz atollado, las tostadas de plátano y el manjar blanco.

Ginebra se convierte en el epicentro de esta investigación por ser el escenario principal, donde se dan cita cada año los amantes de la música andina colombiana, en eventos como el concurso en el coliseo, el festival de la plaza, los conciertos dialogados y la exposición de artesanías e instrumentos. Teniendo como ventaja que he asistido al festival durante los últimos cinco años.

El hecho de que el Concurso "Mono Nuñez" hubiera nacido en Ginebra, no impidió que la ciudad de Cali y la mayoría de las poblaciones andinas se integraran con sus artistas, compositores e interpretes, para la promoción, difusión y defensa de la música andina colombiana. Por lo tanto esta investigación tendrá en cuenta los conceptos y criterios de muchos maestros que no son oriundos de Ginebra, pero que han participado en el Festival y el desarrollo de su música durante estos 30 años.

Al abordar el tema de la música andina colombiana y sus implicaciones comunicacionales y culturales, es importante conocer su definición: "Se entiende por Música Andina Colombiana, la tradicional y típica de las

regiones comprendidas entre las cordilleras, valles interandinos y sus zonas de influencia, cualquiera sea el lugar donde se cultiven."¹⁹

Los departamentos que componen la Región Andina son: Antioquia, Boyacá, Caldas, Caquetá, Cauca, Cundinamarca, Huila, Nariño, Norte de Santander, Putumayo, Quindío, Risaralda, Santander, Tolima y Valle del Cauca.

Precisamente en éste último, exactamente en el Municipio de Ginebra nació el Festival Mono Nuñez. Desde 1969, la hermana Aura María Chávez, directora del colegio de la inmaculada concepción y otros habitantes del municipio, se convirtieron en el punto de partida de la evolución de la nueva música andina colombiana; con lo que se llamó inicialmente "*concurso Mono Nuñez de interpretes de música vernácula de Ginebra*".

Posteriormente en 1976 en las mismas instalaciones del nombrado colegio, se constituyó la Fundación pro-música nacional de Ginebra FUNMUSICA; que hasta hoy se ha convertido en la institución que estimula, difunde y preserva la música y los valores autóctonos, en cuanto concierne a la creatividad, apoyo y participación de los autores y compositores de la música andina colombiana.

"En Ginebra no hay tiempo para el aburrimiento en época de festival. En el día los visitantes pueden disfrutar de la presentación de los artistas en los diferentes conciertos dialogados, almorzar en el festival gastronómico, visitar las muestras artesanales, ver las expresiones autóctonas y pasar al festival de la plaza, que es una réplica de los espectáculos musicales que se presentan en el escenario máximo.

El festival de la plaza tiene como uno de sus objetivos, continuar con la proyección de los aires musicales nacionales y mantener un vínculo entre los trabajadores de la cultura con ginebrinos y visitantes.

El Festival Mono Nuñez nos permite descubrir nuevas generaciones de intérpretes que con su empeño y dedicación conservan y actualizan una de las más importantes tradiciones de nuestra Colombia."²⁰

¹⁹ Folleto Bases del Concurso 26 Festival Mono Nuñez. Cali: Funmusica, 2000, p. 7.

²⁰ ENTREVISTA con Julián Salcedo, Miembro de la Junta Directiva de Funmusica, 15 de Junio de 2001

Es así como durante 30 años Ginebra se ha impregnado de artistas, maestros, notas andinas colombianas y amantes de este género musical que allí han encontrado el epicentro de su máxima expresión. Por lo anterior en los últimos años, se ha presentado a Ginebra como sitio turístico: "Dentro del marco de la campaña "Vive Colombia, viaja por ella" se celebra el 28 Festival Mono Nuñez desde el 30 de mayo hasta el 2 de junio... Ginebra, Valle, concentrará este fin de semana a los más importantes intérpretes de música andina colombiana..."²¹

4.2 Antecedentes del problema:

Este proyecto investigativo es único en su género, pues lo que hasta el momento se ha hecho es recopilación de datos históricos como tal, sin un análisis en los aspectos anteriormente mencionados.

El Centro de documentación musical Hernán Restrepo Duque, ubicado en Ginebra, se ha dedicado a la recopilación de:

- Fonogramas: En antigua y nueva tecnología.
- Partituras con música y letra de canciones.
- Biografías de maestros e intérpretes de música andina colombiana.
- Bibliografía referente al tema.

Como su nombre lo dice es un centro de documentación para consulta, pero no reúne ni cuenta con estudios o investigaciones como tal sobre el tema.

Por otra parte hace dos años Karen Roldán catedrática de la Universidad del Valle, adelantó una investigación de la participación de los ginebrinos en el festival.

A parte de lo anteriormente mencionado no se conocen otros estudios puntuales al tema planteado en esta investigación.

²¹ Comienza la fiesta de la música andina. En El Tiempo. Bogotá. (28, mayo, 2002); p.42.

Lo que nos distingue no como especie humana, sino como humanidad, es la carga cultural que nos hace ser como somos. "El hombre es ante todo un ser que se socializa conforme a las normas establecidas por su grupo, y es la misma cultura la que distingue al hombre del resto del mundo animal".²³

Si de pensar en cultura se trata, hay que empezar por reconocer que hay varios conceptos de la misma entre ellos: "un conjunto de creencias, valores, normas, representaciones, modelos, explicaciones, sentido común, etc, aspectos que están socialmente expandidos y que responden a la realidad. También responde a los modelos culturales, la lengua, el medio geográfico, las costumbres (vestido, comida, celebraciones, ritos, etc)".²⁴

Lo que una persona llega a ser, tanto en su comportamiento, creencias, gustos y todo lo relacionado con su cotidianidad depende de la cultura a la que pertenece, sin embargo hay que tener en cuenta que: "...no sólo el hombre hace cultura, sino que además, ésta lo hace a él... la cultura es un acto de ingenio, un acto de creación permanente que nos hace asumir el mundo de cierta manera."²⁵

Es así como hombres y mujeres con su interactuación en los diferentes contextos, participan en la construcción socio-histórica, es decir la cultura, reflejada en sus prácticas. La cultura, como lo manifiesta la antropóloga y socióloga Ana Mercedes Pereira Souza, refleja el pensamiento y las formas de saber hacer y saber ser de cada grupo social.

Hay que tener en cuenta que ese -hacer, saber y ser-, no es estático, la cultura cambia y se transforma; a veces en aras de la integración, la modernización en fin, sea cual sea la motivación hay cambios. La humanidad transforma sus relaciones con el medio, las costumbres y los valores.

Solo en la medida en que se conozcan los contextos, se aprenda de las experiencias distintas de los otros, de la naturaleza de sus valores e intenciones, cabe la posibilidad de que empiecen a ser comprensibles. Hay necesidad de comunicarse de forma más abierta con los grupos culturales locales y aquellos sectores comunitarios inquietos con el que hacer cultural.

²³ HURTADO MONTILLA, Leonor. Antropología cultura y comunicación. Gráficas Iberia. Bogotá: 1996.p.54.

²⁴ PEREIRA SOUZA, Ana Mercedes Montilla, Sociología de la Cultura en América Latina .Corcas Editores Ltda.. Bogotá: 1997. p. 10.

²⁵ HURTADO MONTILLA, Leonor. Antropología cultura y comunicación. Gráficas Iberia. Bogotá: 1996.p., 53, 55.

La comunicación debe ser capaz de convertirse en un componente central de la formación artística y cultural en las áreas de convocatoria, difusión, pedagogía y proyección de los programas culturales.

Siguiendo la hipótesis de Pereira Souza, en cuanto a que los procesos de modernización iniciados en los países latinoamericanos en una lógica capitalista desde los años 20 del siglo pasado, no lograron desarticular en su totalidad los universos simbólicos propios de las culturas amerindias; se aplica a la música andina colombiana, pues la música moderna no ha logrado desarticular los significados de la misma. Lo que sí se puede afirmar es que los procesos de modernización, si la han llevado a una transformación, más el conjunto de sus elementos culturales que la guían, ordenan y dan la pauta para sus manifestaciones permanecen.

De ahí que al estudiar una cultura, en este caso la música andina colombiana, hay que ir más allá de la simple descripción de lo tradicional; implica ser conscientes del carácter dinámico y creativo de la misma. Conocer su proceso de comunicación y acción entre los que participan en eventos como el Festival Mono Nuñez, y aunque no siempre se esté de acuerdo con las nuevas manifestaciones, sólo se pueden entender desde el diálogo e intercambio que se logra en esta clase de escenarios.

Escenarios que se convierten en puentes de comunicación de la memoria cultural guardada en la tradición de los pueblos, en forma de música en este caso. Bien afirma Juan Monsalve Pino que "las artes tradicionales (entre ellas la música), cumplen el rol de comunicar expresiones guardadas desde el origen de los tiempos... La función comunicadora de éstas consiste en fusionar la sabiduría hermética con el conocimiento popular, a través de formas sensibles... La música, entendida en un sentido amplio, es la quinta esencia de las artes".²⁶

En el Festival Mono Nuñez, la música se manifiesta de manera múltiple intercomunicando, trazando puentes entre los opuestos sociales y compartiendo en plenitud el sentido comunitario en sus diferentes escenarios, como el Festival de la plaza, los conciertos dialogados etc. Estos comunican a la gente de manera especial, desapareciendo las fronteras sociales y uniendo los espíritus en un sentimiento nacional "el orgullo de ser colombianos".

²⁶ MONSALVE PINO, Juan. *Árbol de la Cultura*. Editora Guadalupe Ltda. Bogotá: 1996. p.13,14,20.

La música andina colombiana es una representación, con un objetivo comunicador, el mensaje de sus canciones incluyendo letras y ritmos; y el comunicante lo conforman los participantes a sus diferentes festivales. En la medida en que se desarrolla el gusto por las canciones colombianas, por el canto como medio de expresión, se convierte en puente, en instrumento de comunicación para las actuales y futuras generaciones.

Comunicación y cultura son como los rieles de un tren, que en el momento en que una de ellas falte, es imposible el paso del tren de la humanidad en su crecimiento integral, "vincular la comunicación con la cultura es ante todo tomar conciencia de que las culturas viven en la medida en que son capaces de convivir e intercambiar con las demás... No hay crecimiento cultural sin intercambio y relación con otras culturas".²⁷

La música en general tiene retos como el de hablar con voces de esperanza, con sentimientos profundos y verdaderos que lleven a imaginar, soñar; el reto de despertar las sensaciones, las emociones, los sentimientos de todo aquello que hace vibrar al hombre; el reto de dar cabida a todas las voces que llegan a los que están y los que no están de acuerdo, el reto de vencer la marginalidad a la que a veces se han condenado a algunos géneros, como el de la música andina colombiana.

El Festival Mono Núñez propende por la reivindicación de la virtud mágica de la Música Andina Colombiana, en el sentido de contar, de comunicar. Esta continúa siendo una de las mejores maneras de conocer la vida y la realidad del país con sus costumbres y de recoger la memoria para saber que es ser colombiano.

4.3.2 El hombre y la Identidad Cultural:

Jesús Martín Barbero, expone en sus discursos que la identidad es una construcción puramente simbólica, pero sin la cual el ser humano se desubica, por lo tanto necesita imágenes de sí misma, identificables y de autoestima que conduzcan a una identidad coherente y responsable.

²⁷ LIEVANO QUIMBAY, Luis. Lenguaje y Comunicación y Narración Oral. Ediciones Hispanoamericanas. Bogotá: 1995. p. 46.

Es así como "la gente que no se aferra a su cultura simplemente para usarla como una estrategia, lo hace porque mediante su cultura comprende el mundo y se comprende a sí misma. Sabemos que cuando la gente se ve obligada a abandonar su cultura, o cuando la abandona demasiado rápido, por lo general las consecuencias son de desmoronamiento social acompañado de desorientación personal y desesperación. Por lo tanto la adhesión de la gente a su cultura corresponde a una necesidad humana fundamental".²⁸

Esa necesidad es la que hace al hombre un ser cultural por excelencia. A diferencia del animal, el hombre se encuentra rodeado por cosas sin ser el mismo una cosa. "La gran diferencia entre el animal y el hombre consiste en el modo de afectación del estímulo, el procesamiento y la capacidad de comunicación... El hombre tiene una manera radicalmente de habérselas (de encontrarse) con las cosas, debido a la naturaleza de su proceso de evolución".²⁹

En ese proceso hay cosas-sentido, que tienen un significado no solamente afectivo sino de relación en general. Es así como resulta el contacto directo con las cosas, a través de representaciones, de símbolos como la música, que han pasado a través del tiempo de generación en generación, dando sentido al hombre según su contexto, región etc.

El lenguaje humano en todas sus expresiones, no sólo es afectivo sino también simbólico. La música es un lenguaje universal que a su vez genera identidad cultural a lo ancho y largo del planeta, creando así conciencia multicultural. Concebir la identidad andina colombiana desde los parámetros de esencias puras y preconstruidas, negando la normal evolución de esta cultura, es cerrar la puerta a la comunicación de la misma, no habría lugar para las nuevas letras de las canciones que se encuentran en los inicios del siglo XXI, que sin duda son diferentes a las del siglo XIX o incluso el XX, pero que continúan siendo los temas de la música andina colombiana.

El comunicólogo Germán Muñoz plantea que debe haber coherencia con los cambios de percepción, sensibilidad y pensamientos propios de la humanidad, "constituida por" y "constituyente de" los objetos culturales más importantes de la época. Es posible acercarse a la comprensión de la identidad de la región andina a través del análisis de su música que construye y es construida por imaginarios colectivos.

²⁸ KLEYMEYER, Charles David. Compilador. La Expresión cultural y el desarrollo de base. Fundación Interamericana. Quito, Ecuador. Nov. 1993

²⁹ SANDOVAL BARRERA, Humberto. Hermenéutica de la Cultura. Unisur. Bogotá: 1995. p. 8,9.

Es así como los compositores proponen los elementos conceptuales, que llevan a reconocer públicamente la identidad de la música andina colombiana, estableciendo desde la dimensión simbólica la comprensión de ésta con sus diversos cambios. "El hombre crea un mundo porque es un ser que trasciende la inmediatez de su materia, porque se abre a la totalidad de lo real, gracias a su capacidad simbólica... Todo producto de nuestra cultura está teñido del sentido de nuestro propio mundo, y es producto de un proceso de comprensión de la realidad por medio de la reflexión, la experiencia y la imaginación... El hombre es un ser cultural por su capacidad de pensamiento... el hombre es un ser que interpreta su realidad la crea con sentido".³⁰

Sin embargo en pleno siglo XXI, existe una crisis generalizada de identidad cultural, se han perdido los valores, sin saber siquiera cuales son, como lo afirma Luis Lievano, en su estudio sobre lenguaje, comunicación y narración oral. Esto conduce al replanteamiento del concepto de identidad cultural, la narración oral, incluyendo la expresión a través de la música continua siendo una de las mejores formas de conocer la realidad del país, de reencontrar la identidad cultural, con géneros como el andino colombiano.

4.3.3 La Música Andina Colombiana, es una Cultura:

Teniendo en cuenta que el hombre es según sus circunstancias, la música andina colombiana se ha presentado como la verbalización de esas circunstancias que han rodeado el desarrollo de la población andina, haciendo parte de su cultura y convirtiéndose implícitamente en cultura, de una amplia región del país. Pues ésta es parte de la belleza de Colombia, donde hay diferencias culturales en las regiones, pero también se promueve la igualdad de derechos que sin duda dignifica.

Los compositores contemporáneos de este género musical, toman ingredientes culturales que reelaboran en su creatividad, para plasmar en las letras de sus canciones las nuevas formas de expresión de los conflictos nacionales, de los dilemas y las diversas situaciones de los colombianos que miran y recrean el mundo desde sus incertidumbres y esperanzas

³⁰IBID. Pág. 23,24, 26, 27.

cotidianas. El maestro, compositor o intérprete, al igual que el comunicador, se asume hoy, como un mediador de cultura.

Para algunos la música andina colombiana presentada desde el Festival Mono Nuñez es para ciertos grupos elitistas. Sin embargo ésta tiene para todos los gustos, es culta (atendiendo el fino oído de los académicos y eruditos en la materia), y es popular al punto que lleva al fortalecimiento de la identidad nacional en escenarios como los festivales de la plaza o concursos de música campesina o autóctona.

Al valorar la dimensión afectiva de la cultura andina colombiana, específicamente de su música, se reivindica la estructura de sentido de vida de una región.

4.3.4 La Masa Frente a la Comunidad:

Por mucho tiempo el término masa fue estigmatizado como algo marginal frente a la sociedad en general, pues se le observaba como un atentado contra las formas de vida y pensamiento. Sin embargo se creó la cultura de las masas, que es y seguirá siendo motivo de investigación para muchas disciplinas sociales. Aunque ya hay posiciones radicales como: "la cultura de masas es una falsa cultura, que carece de organización, que se deja imponer pautas de consumo y que carece de existencia autónoma".³¹

La masa se convirtió en punto objetivo de la industria cultural, que se interesa más por el espectáculo que por las experiencias culturales. Se omite la vivencia de un país, por presentar la cultura como un objeto para ver en un museo o visitar en un festival. Actualmente la fascinación empresarial es el entretenimiento de las masas, muchas veces a expensas de lo que implica seriedad y compromiso. García Canclini bien define este comercio como el interés por los bienes culturales y no por los gestores y consumidores de la misma.

Esta situación ha tenido una enorme influencia sobre el modo de concebir el valor musical. Por ejemplo durante la celebración del Festival Mono Nuñez

³¹ PEREIRA SOUZA, Ana Mercedes Montilla, Sociología de la Cultura en América Latina .Corcas Editores Ltda.. Bogotá: 1997. p. 198.

se presentan varios escenarios donde se encuentran la masa y la comunidad con sus diferentes percepciones.

Las presentaciones realizadas en el Coliseo Gerardo Arellano, donde se realiza directamente el concurso de música andina colombiana, son frecuentadas por la comunidad amante y conocedora de la música andina colombiana. El Festival de la plaza como tal, reúne grandes masas conformadas, por turistas, curiosos, músicos empíricos, y obviamente algunos miembros de la comunidad promotora y defensora de la música andina colombiana que hacen parte de la organización y presentación del festival, en su ardua tarea "de hacer patria y despertar identidad cultural".

Hay otro escenario que se basa en el principio de que no hay, ni debería haber ninguna distancia entre los intérpretes y la audiencia, y que la música expresa espontáneamente la naturaleza de la vida, el trabajo y los sentimientos de la comunidad, éstos son los conciertos dialogados, donde realmente hay una compenetración entre compositor, interprete y oyente.

Este es un escenario muy importante dentro de la labor que cumple la comunidad con las masas, cuando logra que algunos de ésta última se sientan tocados, movidos e interpretados en el sentir de la música andina colombiana. Labor envidiada por otros sectores, "es por eso, que a pesar de la radio, la televisión, la prensa, el cine, los libros, los carteles, los volantes y las vallas, ningún dirigente político prescinde del encuentro directo con las masas".³²

Bien sostiene Armando Silva que la música, se reconoce implícitamente, es un asunto multitextual, visual y auditivo, público y privado, presentado y representado en la gama completa de comunicación de masas.

4.3.5 Diversidad Cultural:

Lo importante es crear una verdadera igualdad, reconociendo que cada pueblo por más que haga parte de una nación, tiene su propia historia, su cultura, incluyendo aquí la música y su validez. "La cultura también es lenguaje; que se manifiesta verbal o no verbal a través de diferentes

³² LIEVANO QUIMBAY, Luis. Lenguaje y Comunicación y Narración Oral. Ediciones Hispanoamericanas. Bogotá: 1995. p. 126.

expresiones, situaciones, productos, prácticas y relaciones sociales".³³ Los caminos de las tradiciones musicales regionales son variados, de ahí la presencia de la multiculturalidad, evidencia de la diversidad donde se entretajan los legados históricos particulares de cada región, pueblo o comunidad.

La música vista desde la comunicación, debe convertirse en "una herramienta para aprender y construir la convivencia democrática, en donde ser diferente no sea un problema sino un patrimonio desde el cual asumir mayores y más ricos retos".³⁴ Valorando la diversidad como riqueza.

La música forja o refuerza comunidades, una de las características de ésta es su capacidad aparentemente ilimitada de conmover, de dar forma y expresión a los mundos afectivos. Los géneros musicales a través de la historia han sido el resultado de los modos de interacción entre los seres humanos.

El perfil de una sociedad puede proyectarse ampliamente desde su música, aunque para algunos etnólogos, esta afirmación sea motivo de controversia, sin embargo otros están de acuerdo en que las canciones, por ejemplo, son un reflejo de la sociedad que las produce.

Es imprescindible enfrentar el desafío de garantizar la convivencia pacífica y el respeto por la diferencia y la diversidad, camino que permite ejercer una verdadera democracia y la supervivencia cultural de la especie humana, entre ellas la de la música andina colombiana.

4.3.6 Patrimonio Cultural:

La comunicación, de la cual la música hace parte, es un patrimonio cultural, por eso es que sea vallenato, bambuco, guabina, pasillo, salsa, se debe respetar y conservar en la medida en que cada región lo promueva como parte de su cultura. "Para el desarrollo de un país, lo que necesitamos es respeto por el otro y de eso se trata la diversidad: aceptar la existencia de ese otro que convive en el mismo país, pero que tiene formas diferentes de

³³ Op. cit. Pág. 162

³⁴IBID, p.70.

ver la vida y de asumirla".³⁵

De tal forma que se busque fortalecer los procesos culturales regionales y locales para avanzar en la consolidación de sectores culturales más preparados en el uso de los espacios de la democracia participativa al propiciar campos de reflexión, intercambio y debate sobre las dimensiones éticas, sociales y políticas de las prácticas culturales y comunicativas.

Igualmente hay que tener en cuenta que: "La cultura es algo complejo, vivo y cambiante y su expresión está en la vivencia popular más que en los productos que se comercializan"³⁶. Esa expresión es parte de la identidad que encontramos en la música andina colombiana, que representa una amplia región de Colombia, pero que al igual que todas las expresiones también es viva y cambiante.

Lievano Quimbay reitera la necesidad de "volver nuestros ojos sobre ese inmenso costal sin fondo que es nuestro folclor, nuestras tradiciones populares con toda su fantasía, con toda su picaresca y su sonoridad que son fundamento de nuestra cultura"³⁷; del patrimonio cultural.

Es importante hacer conciencia del patrimonio cultural que representa la música andina colombiana para el país, reconociendo sus fundamentos, esos que han subsistido a través del tiempo y que encarnan a pesar de los siglos y de la marginación el sistema que los niega. Pues no se puede permitir que al igual que "el saber, la memoria y las historias de muchas culturas yacen muchas veces en los archivos de investigadores y antropólogos esperando la oportunidad de ser contadas"³⁸. El Festival Mono Núñez es el escenario que trabaja para la preservación de este gran patrimonio cultural colombiano.

4.3.7 Los Medios Frente a la Cultura:

De acuerdo a las reflexiones presentadas por Martín Barbero, es innegable la complicidad de los medios para las manipulaciones del poder, obedeciendo

³⁵CHAPARRO VALDERRAMA, Colombia Urbana. UNAD, Bogotá, 1999. Pág. 71.

³⁶ HURTADO MONTILLA, Leonor. Antropología cultura y comunicación. Gráficas Iberia. Bogotá: 1996.p.99

³⁷ LIEVANO QUIMBAY, Luis. Lenguaje y Comunicación y Narración Oral. Ediciones Hispanoamericanas. Bogotá: 1995. p. 40.

³⁸ IBID. P. 146.

a intereses mercantilistas, que niegan la posibilidad de creatividad y enriquecimiento cultural y por ende aparece la enajenación en los modos de construir imaginarios e identidades.

Es necesario anotar que: "Entre nosotros, la aniquilación del patrimonio físico y cultural, siglo tras siglo, no ha conocido límites, lo que nos convierte en una rara especie de tribu que se canibaliza a si misma".³⁹

El arte, la pintura, la música, son productos culturales, que la modernidad ha querido encasillar presentando a los pueblos una cultura de consumo. De tal manera que las minorías étnicas, las mayorías populares son asediadas por los medios de comunicación que plantean formas de vida ajenas a las raíces e intereses culturales.

Siempre se ha tildado la cultura como un concepto aburrido y de bajo valor para los medios masivos. Infortunadamente, los medios de comunicación modernos, poco tienen en cuenta esas identidades culturales, pues para ellos priman los intereses comerciales aunque éstos sean anti-culturales. Afirma Edmundo Vera que: "...un poder extraordinario de los medios de comunicación de masas es que arrancan las identidades culturales y arrasan la cultura popular de los países del tercer mundo".⁴⁰

Infortunadamente las festividades de comparsa, muestras de artes plásticas, carnavales por la vida y festivales musicales como el Mono Nuñez, se convierten en eventos locales o regionales que se limitan a ser acciones separadas y descontextualizadas, solo reseñadas en los medios masivos por su potencial para transformarse en "nota espectáculo".

Un evento artístico institucional o comunitario se maneja con una idea de comunicación restringida solo a los medios, concibiendo a estos como una vía para divulgar su labor y atraer públicos locales, regionales o nacionales. El trabajo de comunicación en muchos proyectos se concentra, en hacer visibles e interesantes los eventos para los medios masivos, es decir, convirtiéndolos en hechos noticiosos. Sin embargo, estos fragmentos de la acción cultural llegan a veces a las secciones faranduleras de los noticieros en imágenes que tras una mala edición se limitan a transformar en "show" la información. Los televidentes ven fundirse en un solo mensaje las manifestaciones culturales y los avances eróticos de las modelos.

³⁹ CHAPARRO VALDERRAMA, Colombia Urbana. UNAD, Bogotá, 1999. Pág. 94

⁴⁰ VERA MANZO, Edmundo. Ponencia presentada en el Seminario sobre cultura popular e integración en Ibarra Ecuador. Página 54.

En los medios masivos son cada vez más escasos los espacios dedicados exclusivamente a la información cultural que supere el esquema de la reseña. Esa referencia pública, se presenta de la misma manera en la radio y la prensa. Terminan siendo por su formato una señal de desconocimiento de su posible aporte a la generación de verdaderos procesos de construcción de las identidades culturales y de los procesos sociales. "Esta cultura, reproducida por los medios masivos de comunicación, impone unas normas y patrones de comportamiento que falsifican la idiosincrasia de los pueblos".⁴¹

Es necesario hacer propuestas para lograr una comunicación enmarcada en la realidad de los pueblos, para ello se requiere replantear el concepto de cultura que manejan los medios y las clases dominantes. "Un objeto, cualquiera sea su naturaleza solamente se convierte en cultura cuando se comunica, cuando entra a circular como componente de un discurso humano".⁴²

Pero más allá de esta visión sesgada de la comunicación como un mero aspecto de divulgación, algunas de las diversas iniciativas locales o regionales también promueven y gestionan medios como la prensa local, la televisión y la radio comunitaria, como formas descentralizadas de comunicación. En las cuales la definición de los contenidos culturales que se consideran propios y con los que se interactúa de manera más próxima se expresan y dialogan con los diversos modos de oír y ver, de sentir y experimentar, de aprender y conocer sus propias realidades.

Frente a lo anteriormente expuesto ¿cuál es la situación del periodista? Lo que más se acerca a una respuesta contextualizada fue expuesto por Edmundo Vera en el vecino país de Ecuador: "En la actualidad se impone una tendencia periodística, y énfasis en el campo periodístico por considerarlo fundamental a la hora de pensar la relación entre comunicación y cultura y especialmente en la promoción y la divulgación de la cultura, que trata de neutralizar, que quita toda la carga de asombro, rebeldía, conflicto, creación e impulso a este País...

... Sobra arrogancia y faltan deseos de aprender y comprender cada día más y más profundamente los fenómenos culturales y sociales para poder interpretarlos. Sobra prepotencia y faltan lectura y debate; sobra frivolidad y falta calidad; sobra opinión y falta fundamentación; y sobra

⁴¹ MONSALVE PINO, Juan. *Árbol de la Cultura*. Editora Guadalupe Ltda. Bogotá: 1996. p.56.

⁴² CHAPARRO VALDERRAMA, Colombia Urbana. UNAD, Bogotá, 1999. Pág. 135

complacencia con la rutina y falta confrontación de las propias instituciones y los propios saberes con los de los especialistas. Se prefiere el encierro a dejarse asaltar por la sabiduría popular. El periodismo, no hay duda, se está sintiendo amenazado no solo por las fuerzas que pretenden acallar determinadas posiciones, sino también por el modelo que señala que lo único que aguanta la gente es aquello que es corto, suave y seductor".⁴³

La cultura no genera enormes dividendos económicos y esto pone en una situación incomoda a quienes buscan la rentabilidad de los medios de comunicación. Pero si no se cree en las posibilidades que ella da a una sociedad fragmentada, bloqueada, que se desintegra, marcada por una profunda crisis de convivencia, lo único que se hará es contribuir a que el bloqueo, la desintegración y las desigualdades sean aun mayores. Es responsabilidad de profesionales como los comunicadores sociales comunitarios, crear espacios, por pequeños que sean, que garanticen la construcción de otro tipo de relaciones entre los seres humanos.

Es el momento de reaccionar frente al "espacio de una industrialización cada día más racionalizada, en la que las lógicas de la producción entran en conflicto con la autonomía de lo cultural, a la vez que una mercantilización descarada degrada profundamente el sentido de las dinámicas y los movimientos, de las prácticas y los consumos culturales".⁴⁴

Si hay quienes trabajan en los medios de comunicación y no han entrado en un estado de aislamiento, encierro y escepticismo, es porque saben que también en los medios se pueden construir espacios que permitan luchar para que las diversas manifestaciones creativas y expresivas de este país logren ingresar de una manera digna en los grandes circuitos de la información.

Según referencia citada por Jhon Jairo Londoño, periodista caleño en conversatorio organizado por la Universidad del Valle, en febrero de 2004, con ocasión del día del periodista, - el escritor español Antonio Gala, dice en su carta a los herederos que - "... Los medios se repiten, se imitan, se copian, se responden y se mezclan hasta el punto de no conformar más que un solo sistema informativo. Quien se instala frente al televisor a ver el noticiero de la noche comete un error mayúsculo si cree que con ello puede

⁴³ VERA MANZO, Edmundo. Ponencia presentada en el Seminario sobre cultura popular e integración en Ibarra Ecuador. Página 54.

⁴⁴ LIEVANO QUIMBAY, Luis. Lenguaje y Comunicación y Narración Oral. Ediciones Hispanoamericanas. Bogotá: 1995. p. 48.

informarse seriamente, por tres razones: el tele noticiero no esta hecho para informar sino para distraer; la sucesión rápida de noticias breves y fragmentadas producen un doble efecto negativo de sobre información y desinformación, y querer informarse sin esfuerzo es una ilusión. Fascinados por la forma olvidan el fondo". La sociedad de consumo ha creado una cultura pasiva, donde el individuo se limita a consumir, una cultura nacional incapaz de asumir, respetar y valorar la diferencia y la riqueza de lo regional, como concluye Luis Lievano en el texto *Lenguaje Y Comunicación*.

4.3.8 Compromiso Frente a la Cultura:

Son muchas las preguntas que debemos hacernos a la hora de pensar en una cultura coherente y consistente en el campo comunicacional. Por sobre todo hace falta un compromiso, para de esta forma generar alineación con los contenidos por parte de todos quienes de una u otra forma, cumplen con el papel de generar y difundir la cultura en el país (medios de comunicación, periodistas, artistas, intelectuales, universidades, centros culturales, agrupaciones originarias, movimientos sociales, sociedad civil en general).

Son innegables los continuos atentados contra la comunicación: "...Podemos sentir que nuestra comunicación con el otro está rota, maltratada, deteriorada y a eso han contribuido enormemente los medios de comunicación, debido a su posición sesgada que niega las raíces culturales, sin crear reflexión ni debate sobre nuestra situación, alistándonos, uniformizándonos para la modernidad".⁴⁵

Para complementar esta radiografía Lievano Quimbay en su texto *Lenguaje, Comunicación y Narración Oral* escribió que "Con el avance de la tecnología, los medios de comunicación se han tomado la palabra; la han masificado y mecanizado. Retomémosla y hagámosla nuestra: la palabra y nuestra voz, como punto de encuentro para conocer y aprender, para descubrir y decir".⁴⁶

⁴⁵ HURTADO MONTILLA, Leonor. *Antropología cultura y comunicación*. Gráficas Iberia. Bogotá: 1996.p.152.

⁴⁶ LIEVANO QUIMBAY, Luis. *Lenguaje y Comunicación y Narración Oral*. Ediciones Hispanoamericanas. Bogotá: 1995. p. 101.

De ahí la importancia de construir y priorizar la comunicación alternativa, desde los barrios y las comunas, desde los escenarios promotores y defensores culturales, adquiriendo el compromiso de sacar esta comunicación del marginamiento y olvido a que la han condenado los medios masivos.

4.3.9 Hibridación Cultural:

En el mundo entero se habla hoy de estilos musicales de fusión, producto de la hibridación de músicas locales. Así se ha abierto un nuevo mercado conocido como "música del mundo"; de hecho así se denomina una sección de las grandes tiendas discográficas, donde se encuentran canciones y artistas con las músicas locales tradicionales de varios países y que han pasado por el proceso de fusión, en el caso colombiano se encuentran artistas como Carlos Vives y Totó la Momposina.

En el caso de la región andina colombiano sólo se conoce el caso del tiplista José Luis Martínez, quien ha participado con varios artistas acompañándolos en el proceso de fusión, pero no exactamente con ritmos propios de la región. "Cuando se mezclan las etnias y las culturas, aparecen nuevas formas, tales como: la perfoancia, las instalaciones y otras clases de combinaciones artísticas que rompen los géneros tradicionales".⁴⁷

Así se dan los procesos de apropiación de las músicas tradicionales, que son sustraídas a su contexto y convertidas en materia prima para reelaboraciones ajenas a la cultura de origen, a la que no se le reconoce su aporte. "Las migraciones son múltiples de unas regiones a otras, donde las culturas se mezclan, acrecentando los fenómenos de olvido e hibridez. Generando un rechazo hacia su pasado inmediato...Su cultura original se olvida y se reemplaza por los híbridos".⁴⁸

Bien plantea García Canclini que la hibridación es la mezcla de elementos de tantas sociedades, como posibles compradores se puedan interesar en el nuevo producto, o más precisamente en este caso en las músicas fusión o músicas del mundo. La hibridación es el lugar propicio para la descaracterización de las culturas, no es sinónimo de reconciliación entre las naciones, ni entre las etnias. Sólo constituye un punto de partida para desembarazarse de tentaciones integristas.

⁴⁷ MONSALVE PINO, Juan. *Árbol de la Cultura*. Editora Guadalupe Ltda. Bogotá: 1996. p.76.

⁴⁸ IBID. p.55.

No sobra aclarar que de una u otra forma "todos estamos inmersos en dinámicas de hibridación cultural que hacen borrosas, - porosas - para ser exactos, las aparentemente bien definidas fronteras culturales asociadas a nociones como cuadra, barrio, ciudad, región y Estado".⁴⁹

Jesús Martín Barbero, plantea el pluralismo (inmerso en la hibridación), como un asunto grave que afecta directamente la estructura de la comunicación, ya sea en el plano del reconocimiento entre los pueblos o en la desigualdad del acceso a los medios de las mayorías o las minorías de los mismos. "En este orden de ideas, el caos y el cambio cultural remiten a la movilidad y dispersión geográfica, la improvisación, los eventos fortuitos, la falta de orden, al desorden, el anonimato, la marginalidad; a un nuevo derrotero en el análisis sociocultural propuesto por la sociología de la cultura, la comunicación social, la psiquiatría, la semiótica y cierta parte importante de la antropología".⁵⁰

La invasión de localismos culturales globalizantes, como ideas, estilos y mensajes de alguna parte del mundo que se expanden por todas partes como especies dominantes, destruyendo lo local, impone ídolos musicales, música rock; lo que algunos llaman 'cultura global' y que otros prefieren rotular como 'el modo de vida americano'. "Una nueva cultura y un nuevo sentido común en el que: el imperio de los signos toma el lugar de las cosas verdaderas; lo efímero se impone a la idea de duración... Nueva cultura caracterizada por la emergencia de lenguajes verticales como el inglés y la informática, que informan pero rompen la comunicación al imponerse y destruir los lenguajes horizontales en que se desenvuelve la vida cotidiana de los lugares".⁵¹

En conclusión se debe tener en cuenta que la fragmentación no sólo es responsabilidad de los medios masivos, sino también de la mezcla cultural que producen las migraciones del hombre, con los cambios que quieren imponerse tras la hibridación. El híbrido cultural aparece como caldo de cultivo donde se cuecen nuevas formas, afirma Monsalve Pino.

4.3.10 Comercio Frente a la Creatividad:

⁴⁹ LIEVANO QUIMBAY, Luis. Lenguaje y Comunicación y Narración Oral. Ediciones Hispanoamericanas. Bogotá: 1995. p. 133.

⁵⁰ IBID. Pág. 65

⁵¹ IBID. Pág. 90,91

La manipulación y retención del poder mediante la publicidad y difusión en los medios se hace evidente cuando algunos discos, artistas y estilos están mucho más disponibles que otros, dentro del gran mercado discográfico. Se puede contar con la mano las oportunidades en que una canción andina colombiana o un artista de este género, han tenido esta disponibilidad, al menos en los 30 años del Festival Mono Núñez; algunos casos excepcionales se dan como con la canción "El Camino de la Vida" del maestro Héctor Ochoa y quizás otras dos, por cada década, como se podrá analizar en esta investigación.

Por lo anterior, algunas reflexiones de los conocedores de la música andina colombiana, ubican este género dentro de lo que se llama "músicas marginales", por la exclusión que hacen de las mismas la gran empresa o industria de superventas discográficas; sin embargo es necesario volver la mirada a la comercialización que se genera desde los festivales o escenarios donde se expone la música de la región andina, ésta también tiene su mercado, ¿hasta qué punto pasa de lo tradicional a lo marginal? Esa respuesta no puede medirse sencillamente por los records de ventas de los grandes sellos discográficos, ésta debe encontrarse en una investigación puntual que se propone desde este trabajo, pero que no se abordará en plenitud.

Es equivocado creer que el mercado discográfico de la música andina colombiana es insignificante. Por el contrario, en estos encuentros especializados se muestra intenso y activo, pues cada interprete, cada grupo realiza sus grabaciones independientemente y de sus propios recursos, algunas veces auspiciados por la empresa privada, otras por distintas pero escasas agencias del estado, con cooperativas. Esas ocasiones son las que se aprovechan para su intercambio y comercialización. No es raro ver, entonces, que compositores, interpretes, o coleccionistas y aficionados, discurran las calles y escenarios de cada festival, con paquetes de música Colombiana debajo del brazo, susurrando, de paso, tonadas y canciones nacionales.

Lo cierto del caso es que la música Colombiana tiene su vigencia y es actual. No se acabó, no se estancó, es "vieja" como dicen los escépticos. Por el contrario, ha evolucionado al ritmo que lo ha hecho el país a pesar del poco estímulo que el Estado ha brindado. Los nuevos sonidos incorporados por la tecnología lo ha asimilado con dignidad y hasta se han explorado procesos novedosos que muy seguramente y a corto plazo darán la buena nueva de

tener bambucos y pasillos de exportación como se tuvo antes de la primera mitad del siglo pasado. ¿Por qué no?

La demanda de música andina colombiana obedece a la capacidad de ésta de sugerir pautas comunes de sentimientos y respuestas a la identidad de la región andina del país.

Jesús Martín Barbero aclara las limitaciones del mercado, al afirmar que éste no puede sedimentar tradiciones, no puede crear vínculos sociales, el mercado trabaja únicamente con rentabilidades. Los mercados se rigen por la competencia, siendo ésta intensificada por la globalización.

Es así como el artista moderno ha perdido el poder de sus manos, éste se ha visto reemplazado por las nuevas tecnologías, entonces ya no se crea, se reproducen objetos (discos) de consumo; llevando a las nuevas generaciones a la trampa del consumismo. "La efectividad productiva reemplazó la calidad por una cantidad de mercadeo... Es necesaria la acción para que la cultura de consumo no hipnotice las nuevas generaciones con espejitos".⁵²

4.3.11 Autenticidad:

Según García Canclini la música es postulada como un lenguaje universal, capaz de generar verdaderas emociones. Pues ésta hace conexión con la comunidad, con sus raíces, ligadas a una autenticidad de acuerdo a cada lugar y época. Para algunos la música tiene más sentido si surge de una comunidad de artistas y público y si está sustentada por la preservación de sus raíces auténticas.

Cada cultura musical tiene sus propias lógicas que conllevan a validar música vieja o nueva, perteneciente a un mismo género, en este caso la música andina colombiana, que pese a la evolución que se ha presentado en cada década, por ejemplo en sus letras y formas de interpretación, han pasado el proceso de canonización en escenarios como el Festival Mono Núñez.

Los compositores andinos colombianos, consideran que el pasado cumple un papel crucial en la legitimización de los nuevos bambucos, pasillos, guabinas etc, que innatamente se caracterizan por la autenticidad de éste género musical.

⁵² MONSALVE PINO, Juan. *Árbol de la Cultura*. Editora Guadalupe Ltda. Bogotá: 1996. p.67,82.

Como se dice en el inicio de este escrito, es necesario recordad que: "la cultura es un acto de ingenio, un acto de creación permanente que nos hace asumir el mundo de cierta manera." A continuación se hará un recuento de como ha sido el acto de creación permanente de la música andina colombiana, teniendo en cuenta que el hombre es según sus circunstancias, y este género musical habla de las mismas. Haciendo parte de su cultura y convirtiéndose implícitamente en cultura, de una amplia región del país. Pues ésta es parte de la belleza de nuestra Colombia, donde hay diferencias culturales en las regiones, pero también se promueve la igualdad de derechos que sin duda dignifica.

La Música Andina Colombiana:

Un poco de historia....

¿Qué música, qué cantos oyeron los conquistadores cuando llegaron a estas tierras del interior (1537), llamada por ellos Nuevo Reino de Granada? Realmente son escasos los cronistas que se detuvieron a contar estas costumbres ancestrales amerindias y entre ellos Juan Rodríguez Freile (1566 a 1642) quien narra muy tímidamente algunas prácticas en donde se dan a conocer los instrumentos utilizados por los indígenas para celebrar algunos rituales tradicionales de su imperio.

Dice el cronista de marras en su obra "El carnero", que después de unos juegos que los nativos realizaban periódicamente y que consistía en correr los montes en donde tenían sus principales adoratorios entre Ubaqué y Guatavita, todo el pueblo se concentraba en la gran laguna que lleva el último de los nombres citados, en donde "por tres días se hacían solemnes fiestas que se reducían a hartarse de guarapo, quemaban mucho moque y trementina de día y de noche, y al tercer día, en muy grandes balsas bien adornadas, y con el todo el oro que tenían para esto, y con grandes músicas de flautas, fotutos, sonajas (...) el ofrecimiento".⁵³

Fueron aquellos elementos musicales rudimentarios los utilizados por los indígenas del interior para ambientar sus convites sociales: flautas, fotutos y sonajas. Las melodías que interpretaban eran tristes, monótonas e

⁵³ Citado en Lecturas Dominicales de El Tiempo, en Junio de 1983. "Fiestas Aborígenes"

incoherentes, a decir del citado historiógrafo.

Por extensión y con algunas ligeras variantes, se puede afirmar que otras tribus de la llamada zona andina poseían las mismas costumbres musicales con mayor o menor grado de alegría o tristeza. Después, con la aculturación hispana, aquellos instrumentos primarios fueron subordinados pero no erradicados, utilizándose principalmente en las "chirimías", grupos de importantes figuración durante la colonia, aprovechadas hábilmente por los curas doctrineros en los cantos religiosos entonados por los nativos conversos.

Proceso que fue instaurado gracias a que la actividad musical fue abanderada por comunidades religiosas como los Franciscanos, Dominicos y Jesuitas en la primera mitad del siglo XVI. En este contexto la música tenía gran importancia en las iglesias no sólo en el aspecto formativo sino también como una de los eventos musicales públicos.

En las misiones creadas por dichas comunidades religiosas a lo largo de América y del Nuevo Reino de Granada se impartía instrucción musical a los indígenas, quienes concurrían a prestar sus servicios en fiestas y procesiones de carácter religioso. Así mismo, existen datos que comprueban que los afrodescendientes también hicieron parte de la enseñanza impartida en las misiones.

Origen Triétnico....

Con el paso de los años, impuesta y aclimatada la hispanidad, la vihuela, instrumento anterior a la guitarra, se abrió paso y con ella los ritmos y cantares españoles los que, asimismo, comenzaron a entremezclarse con los aires nativos y africanos. Esta circunstancia conduce a afirmar que la música colombiana tiene origen triétnico.

Javier Ocampo López indica que "los diversos elementos raciales y culturales que conforman la etnia colombiana, indican las diversas formaciones histórico culturales o unidades históricas que han tenido vigencia en Colombia en determinadas épocas."

La primera formación histórica y cultural es la sociedad indígena, que presentó diversos grados en su evolución cultural y en los modos de producción. En el siglo XVI penetró la sociedad española con formas de vida de la cultura occidental cristiana convirtiéndose en la supervivencia

histórica y cultural más fuerte. Con ellos y durante el periodo de colonización, ingresó el negro africano. Este tercer elemento cultural de la etnia colombiana, se localizó principalmente en las costas Atlántica y Pacífica, valles del Magdalena y Cauca. Su principal labor era la explotación de minas y trabajos en haciendas de propiedad de colonos españoles.

Teniendo este proceso como referente, cabe anotar que dentro de las misiones instauradas por las comunidades religiosas, la diversidad se hizo presente en la medida que las enseñanzas musicales provenían de España, pero los intérpretes eran en su gran mayoría indígenas y negros.

"Ya esta la vihuela en la zona andina recién conquistada; muy pronto en Europa evoluciona convirtiéndose en guitarra y en bergantines llega a América. En manos de españoles, criollos y mestizos comienza también a acomodarse a los sentimientos, las querencias, vivencias y necesidades de las gentes y, espontáneamente, va surgiendo el tiple compañero, melódico, parrandero y colombiano. Las noches con él son menos tediosas y largas como que se hizo justo a la melodía del alma nacional; no es equívoco ni desentona en las manos del hombre humilde pero tampoco en las de un gran señor. Se oye también en una fonda caminera acompañando tonadas y coplas de arrieros, como en la más elegante y distinguida sala de conciertos del mundo".⁵⁴

Con ese tiple nacieron los principales aires que componen actualmente la tradición popular de la región andina colombiana. El torbellino considerado uno de los aires más antiguos de la tradición musical colombiana, cuyas primeras referencias se remontan al siglo XVII. La guabina, muy perseguida por considerarle un baile de baja calaña. Los bambucos y los pasillos; los bundes, los rajaleñas, el san juanero y la rumba criolla; las cañas, las danzas y cuantos sones fue y será capaz de concebir el corazón impaciente del Colombiano. "Es, el tiple, un instrumento hecho a imagen y semejanza de nuestro pueblo".⁵⁵

Hacia las tres primeras décadas el siglo XIX, aparecen las primeras referencias del bambuco como baile y como tonada sobre la que se cantaban textos en forma de romances o coplas. Según dichas referencias aparece en el sur del país bajo la influencia de ciudades como Popayán y Quito. Luego se manifiesta y se desarrolla hacia el norte por los corredores fluviales de los

⁵⁴ ARDILA AMAYA, Puno. Un tiple y un corazón. Editorial Ltda. Bucaramanga, 1999. Pág. 26.

⁵⁵ Frase dicha por el maestro Ancizar Castrillón, en la inauguración del III Festival del Cuyabrito de oro en Armenia en el 2003.

ríos Magdalena y Cauca, hasta llegar a los departamentos de Antioquia, Huila y Tolima.

El torbellino quizás sea el aire mas antiguo y con sentido, oriundo de Santander y Boyacá como la guabina que igualmente es del Tolima grande, así como los sanjuaneros, los rajaleñas, cañas y los bundes, "que fueron prohibidos por Carlos III mediante cedula real firmada en San Lorenzo del Escorial el 21 de octubre de 1770. el pasillo o valse del País, simbiosis de Españolaerías y criollismo, aclimatado en las tres cordilleras, dulce y alegre también. La rumba criolla, expresión auténtica que identifica el jolgorio espontáneo y picaresco de las gentes de Cundinamarca; cadencia arraigada en la cotidianidad popular de la provincia".⁵⁶

Igualmente surgieron ritmos y sonos que conducen finalmente al bambuco, el aire tradicional folclórico de la patria. "El resumen espiritual de los colombianos, consentido, amoroso, sentimental y, porque no, cálido y festivo; canto de arrieros que encumbró hasta los grandes salones aristocráticos en donde campeo sin asomo de timidez ni escalonamientos arrivistas, auténtico... orgulloso de su ancestro".⁵⁷

Con el bambuco se libraron las batallas decisivas de la independencia nacional y con él los colombianos procuraron la del Perú en Ayacucho en (1824) "cuando en el fragor del combate, la banda del batallón boltigeros entonó uno de ellos anticipando la victoria en aquellos yerros parajes andinos, notas que hincharon el corazón de patria, de valor y de coraje en esos compatriotas aguerridos comandados por el general José María Córdoba".⁵⁸

A través de la música nacional y sobre todo con el bambuco se comenzaron campañas pro-nacionalistas. Es el caso de lo sucedido después de la proclamación de la independencia de Panamá en 1821, momento en el cual la música se convirtió en el símbolo para la nacionalidad. Fue durante este período en que se crearon las obras más representativas del cancionero musical colombiano, de manos de compositores como Luis A. Calvo, Jorge Añez, Fulgenci García, Carlos Vieco, Alejandro Wills, entre muchos otros.

⁵⁶ Citado en Lecturas Dominicales de El Tiempo, en Junio de 1983. "Fiestas Aborígenes"

⁵⁷ Frase dicha por el maestro Ancizar Castrillón, en la inauguración del III Festival del Cuyabrito de oro en Armenia en el 2003.

⁵⁸ ARDILA AMAYA, Puno. Un tiple y un corazón. Editorial Ltda. Bucaramanga, 1999. Pág. 45.

Pero el bambuco tiene tantas facetas como regiones en el país. No es lo mismo un bambuco antioqueño que uno tolimense o caucano; sonido y temperamento propios tienen los bambucos que se cantan en los Santanderes, en Boyacá, Cundinamarca y Nariño. Por las características geográficas, sociales, culturales y tipologías humanas, el folclor de la región andina, está subdividido en diferentes ejes, cada uno con diferencias en estilos interpretativos y formatos instrumentales. Lo único cierto es que cuando se interpretan, existe un sentimiento que los une indisolublemente, la colombianidad. Según afirman los grandes maestros de la música andina colombiana, que cada año se dan cita en Ginebra Valle del Cauca, en la realización del Festival Mono Nuñez.

Los grandes pensadores, humanistas, escritores y poetas nacionales se han ocupado de exaltar, en todas las épocas las virtudes del aire vernáculo; Medardo Rivas (1825 a 1901) por ejemplo, decía que " el bambuco recorre todas las notas del alma, pinta todos los sentimientos, hiere todas las fibras y halaga todas las pasiones. El bambuco tiene las melodías del genio de la esperanza, los suspiros del ángel de los recuerdos y la sola joya con que se complace el orgullo de los Colombianos. ¡Este es el bambuco y esa nuestra música nacional!".

Existen evidencias de ejecuciones de los aires tradicionales con formatos instrumentales conformados por instrumentos de viento como flautas y clarinetes, acompañados por uno o dos tiples, panderetas y chuchos.

El trío instrumental conformado por tiple, bandola y guitarra se convirtió en el formato más usado gracias a las posibilidades tímbricas, melódicas y armónicas de cada uno de los instrumentos, además de ser un formato de fácil acoplamiento aún en obras de gran exigencia técnica e interpretativa. Los cimientos de la música nacional instrumental reposan en tres elementos básicos, el tiple la bandola y la guitarra fundamentos principales de las llamadas estudiantinas que, con Pedro Morales Pino (1863 A 1923) tuvieron su origen como ligas. Pero, así mismo cuando de canto se trata, el dueto es, singularmente, el elemento vital, clásico indiscutible.

El dueto fue importante para el desarrollo de la canción, que encuentra su período más fértil en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del siguiente. Las líricas se convertían en el vehículo para la reflexión sobre temas fundamentales de la vida, el amor, la religión, la historia, la sexualidad, etc. Durante esta época las canciones eran producto de poetas profesionales y aficionados interpretadas en su mayoría como danzas y bambucos, alternadas con pasillos instrumentales.

Los pasillos fueron variantes del vals europeo, que en algún momento se convirtió en el baile de moda. Sólo hasta mediados del 1920 aparece el pasillo cantado que se caracteriza por ser más lento que el pasillo fiestero o instrumental y es característico de los cantos de enamorados.

Muchos tomos de no escasas páginas se necesitan para describir, con toda su riqueza, la historia de la música andina colombiana, los maestros e intérpretes, han volcado su inspiración para que cada colombiano haga suyas sus canciones.

Se afirma con frecuencia, que la música colombiana del interior no solo está en vía de extinción sino que su sepelio se efectuó hace mucho tiempo y que de ella no queda sino el recuerdo, esa aseveración es inválida, no tiene fundamento.

Quienes así piensan y se expresan ignoran la existencia de nuevos compositores e intérpretes de la música nacional. La juventud tiene una particular atracción por esas manifestaciones en las que, por lo demás se están encontrando a sí mismos. Muy seguramente de lo que sí están adoleciendo los hacedores de música de hoy, es de canales adecuados para transmitir esos sentimientos, esas vivencias, esas características propias de su época y temperamento.

Colombia, esa Colombia andina, es una cantera inagotable de emociones y vibra apasionadamente con las notas de lo suyo, así la radio y la televisión no se preocupen por promocionar tales manifestaciones con la frecuencia y la altura que debiera ser.

País de Compositores....

Para solo citar un ejemplo, en los centros de documentación musical Hernán Duque Restrepo de Funmusica; de colcultura y sayco, están registradas no menos de 5.000 biografías de autores y compositores nacionales, muchos de los cuales son proyectos jóvenes y talentosos. Es una paradoja admitir que los compositores e intérpretes, treinta años hacia atrás, tuvieron más oportunidades de divulgar su trabajo que los de hoy, cuando recursos y tecnología están infinitamente avanzados y los medios sonoros y visuales se multiplican.

Sin embargo, y para demostrar que los aires folclóricos están vigentes y

despiertan enorme entusiasmo, hay que hacer un recuento de los incontables y muy variados festivales y concurso de música nacional que se realizan concurridamente en diversos pueblos y ciudades del País, en donde se respira verdadero fervor por la Colombianidad.

Y no se diga que allí solamente se oye o se participa con las tonadas tradicionalmente oídas de antaño; ellas se entremezclan con las nuevas propuestas, con rejuvenecidas notas folclóricas que, sin sacrificar las raíces ancestrales, exploran, indagan, transforman y embellecen el pentagrama popular.

Se ha llegado a tal grado de expectativa y de cultura, que quienes tienen la fortuna de desplazarse a tales festivales no se limitan simplemente a oír y a aplaudir las presentaciones oficiales propiamente dichas sino que asisten con avidez a conferencias, seminarios, talleres, tertulias y charlas que adicionalmente se organizan para adentrarse en el conocimiento del fascinante mundo del folclor, fuera del intercambio de discos compactos y la venta de los mismos que se incrementa inusitadamente.

Principales Festivales de Música Andina en Colombia....

PRINCIPALES FESTIVALES DE MUSICA ANDINA EN COLOMBIA		
1	Festival de Música Andina Colombiana "Mono Núñez"	Ginebra, Valle del Cauca
2	Festival El colono de oro	Florencia, Caquetá
3	Festival Nacional de Bandas	Paipa, Boyacá
4	Festival Antioquia le Canta a Colombia	Medellín, Antioquia
5	Festival Vuelve la serenata	Medellín, Antioquia
6	Festival de Duetos Garzón y Collazos	Ibagué, Tolima
7	Festival Nacional de Duetos	Armenia, Quindío
8	Festival Del Bambuco	Pereira Risaralda
9	Encuentro liga Colombiana	Cartago, Valle
10	Corporación de trabajadores de fabricato	Bello, Antioquia
11	Festival Nacional de tríos	Popayán, Cauca
12	Festival Bambuco Anselmo Duran Plazas	Neiva, Huila
13	Festival Nacional del pasillo	Aguadas, Caldas
14	Festival Nacional del Bunde Gonzalo Sánchez	Espinal Tolima
15	Festivalito Ruitoqueño	Bucaramanga, Santander
16	Festival Nacional de Duetos hermanos Martínez	Florida blanca, Santander
17	Festival Luis A, Calvo de música Andina colombiana	Bucaramanga, Santander

18	Festival Internacional del Piano	Bucaramanga, Santander
19	Semana Nacional de tiple	Bucaramanga, Santander
20	Festival del Bambuco de Suratá	Bucaramanga, Santander
21	Festival de la Guabina y el Tiple	Vélez, Santander
22	Festival de José A. Morales	Socorro, Santander
23	Festival de Bandas	Villeta, Cundinamarca

La permanencia de la música andina colombiana hasta la entrada del moderno siglo XXI, a pesar de que la han querido dejar al igual que otras manifestaciones culturales, colgadas en la pared; nos habla que está viva en sus gentes andinas. (Ver Anexo 1: **LA MUSICA DE LA REGION ANDINA COLOMBIANA Y SU SUPERVIVENCIA**). Esta aunque ha querido ser silenciada, negada y olvidada, todavía hace vibrar el corazón de muchos colombianos, no importa su edad, ni condición social pero que se identifican con el "orgullo de ser colombianos", a través de un bambuco, pasillo, guabina.

Es necesario regresar a las entrañas de la región andina colombiana y revalorar su sentir, cómo se relacionan, por qué viven de una u otra forma, por qué cantan bambucos y pasillos, cómo se comunican y qué comunican, finalmente quiénes son.

Pues esa experiencia cultural, llena de intercambios ínter departamentales, conflictos y debates musicales es lo que puede llenar de sentido las esperanzas de la región andina colombiana. Por eso no se debe acallar su voz, ni buscar quién la interprete, lo que interesa es que se dé el proceso de comunicación donde se escuchen todas las voces de la diversidad cultural colombiana, como una forma de intercambio y no proseguir con la sustracción, negación y violentación de las diferencias, en busca de una uniformidad construida con lo foráneo y que niega la identidad de los pueblos.

"Los miembros de una cultura común se conocen entre sí no por medio de estructuras profundas o procesos hipotéticos subyacentes a su pensamiento, sino más bien por el contenido de superficie de lo que se dicen y hacen los unos a los otros en el aquí y el ahora".⁵⁹

⁵⁹ SUAREZ M, Harvey D. Hilos, redes y madejas. UNAD. Bogotá, 1999. Pág. 133

Bien afirma Viliz Montero: "El ser humano no puede tener necesidades, ni comprender la naturaleza, ni tener intereses puros o ninguna fuerza material sino se ha construido culturalmente".⁶⁰

El Festival Mono Nuñez visto como un proyecto de nueva comunicación comunitaria, ha requerido fundamentar las acciones en la cultura del hombre andino colombiano, que a través de la música muestra sus vivencias enriquecidas de particularidades culturales y comunicacionales mediante sus diversas expresiones. "Se trata de inventar o recrear contextos de cambio que impliquen la exploración y reflexión constante sobre nuevos significados que sirvan como superficies abiertas y nuevos espacios para todas las voces".⁶¹

De esta forma el Festival crea reflexión y debate acerca de las verdades culturales andinas y las presenta a la opinión pública para que conozca sus raíces y comprenda su identidad; tomando las tecnologías de la comunicación, para ponerlas al servicio de los artistas y al rescate de la cultura andina colombiana.

Este trabajo pretende aportar al conocimiento del desarrollo cultural y comunicacional de la Música Andina Colombiana, durante los últimos 30 años, para que con tesón y firmeza sigamos promoviendo, disfrutando y defendiendo lo nuestro, sin atropellar lo de los otros que igual merece respeto. Pues es así y sólo así que conservaremos las diferentes manifestaciones culturales de nuestro país y evitaremos caer en la homogenización y uniformidad, tendencia actual de los medios. ¡Qué viva el desarrollo de la cultura y comunicación de los pueblos!

4.4 Definición de términos:

Para este trabajo la palabra cultura y comunicación tendrán las siguientes definiciones:

⁶⁰ [Caracteres ilegibles]

⁶¹ Op. cit. Pág. 174

Cultura es un acto de ingenio, un acto de creación permanente que nos hace asumir el mundo de cierta manera.

Comunicación expresión propia de acuerdo a la identidad cultural de la región andina colombiana a través de la música.

5. Método:

5.1 Concepción Metodológica:

Es importante reflexionar a partir de la experiencia sobre la pertinencia de los procesos metodológicos más aplicados por los investigadores: cualitativos y cuantitativos.

Todo investigador debe desarrollar sistemáticamente ideas y experiencias sobre cómo estudiar la realidad social, con visiones objetivas y subjetivas mediante la integración de los métodos mencionados.

Sin embargo hay que tener en cuenta evitar el peligro de caer en la pérdida del objetivo de investigación, por enfrascarse en la metodología, de tal manera que se trunca la interpretación que debe hacer el investigador. Ya que no se toman los métodos cualitativos y cuantitativos, como herramientas complementarias de la investigación.

Es prioritario tener en cuenta que son las propiedades de la realidad social, las que nos conducen a elegir el método o métodos a emplear en el proceso. De ahí la importancia de asumir el reto de cualificar y cuantificar simultáneamente para analizar desde toda óptica el tema estudiado.

Cada método tiene puntos fuertes y débiles, pero es tarea del investigador elegir los elementos que más le ayuden en su búsqueda del conocimiento. La recomendación de la triangulación, es decir la articulación de los aspectos relevantes de los métodos cuantitativos y cualificativos, creo que es la más

acertada, porque se fortalece el proceso investigativo, para generar el verdadero conocimiento social, a través de la práctica.

Dentro de este proyecto de investigación hay más inclinación por el método cualitativo por las características del mismo, pues se enmarca en un gran porcentaje en su definición: "El método cualitativo no parte de supuestos derivados teóricamente, sino que busca conceptualizar sobre la realidad con base en el comportamiento, los conocimientos, las actitudes y los valores que guían el comportamiento de las personas o fenómenos estudiados."

Con la certeza de la responsabilidad frente al reto que se está trabajando, se continuarán aplicando los elementos convenientes, de cada método para la investigación. Es necesario reiterar que se han aplicado más fuertemente las herramientas del método cualitativo, por eso en este trabajo están presentes las entrevistas individuales, las entrevistas a grupos focales y la observación.

Para el acercamiento a los personajes y garantizar buenos resultados se ha tenido en cuenta la siguiente metodología: análisis y documentación previos sobre el personaje a entrevistar; conversación preliminar y propuesta de un posible temario; entrevista grabada siguiendo un patrón de preguntas, además de las que surgen durante la conversación. Las entrevistas tienen un carácter testimonial y analítico, rescatando la voz de la memoria de los personajes.

En la investigación de archivos, no sólo están presentes los documentos escritos como las letras de las canciones, también está lo que se ha escrito en la prensa al respecto.

Para este caso de investigación dentro del programa de Comunicación Social y Comunitaria, no se hace adhesión incondicional a un enfoque, método o diseño de investigación específico; sino a una combinación de ellos. Sin embargo el método etnográfico se hace más notorio en el presente trabajo.

5.2 Diseño de la Investigación:

5.2.1 Población con la que se va a trabajar en este proyecto: Básicamente se trabajará con los maestros e intérpretes de música andina colombiana, igualmente con los directivos de la fundación organizadora del Festival Mono Nuñez. También estarán incluidos algunos habitantes y líderes del municipio de Ginebra Valle del Cauca.

Las personas anteriormente mencionadas, definitivamente son amantes y defensoras de la música andina colombiana, se han relacionado con este género desde muy temprana edad, casi como un legado de sus anteriores generaciones.

En el caso de los maestros e intérpretes, pertenecen a algún lugar de la región andina, provienen de familias musicales y han dedicado la mayor parte de sus vidas a la música, muchos de ellos convirtiéndola en una de las fuentes de ingresos para la familia. Sin embargo se han visto obligados a combinar esta labor con otra profesión, pues sus necesidades así lo requieren.

Los directivos de Funmusica son en su mayoría empresarios, de estrato social 5 y 6, que realizan esta labor más por vocación que por profesión y se han convertido en "guardianes" de la música andina colombiana desde el Festival Mono Nuñez.

En cuanto a los habitantes y líderes de Ginebra, es un grupo heterogéneo, hablando socialmente, pero los une su gran amor por el festival y su música, además provienen de familias también musicales que siempre han participado en esta gran fiesta nacional, aportando cada año nuevas ideas y estrategias para asegurar el éxito del festival y la más constante llegada de turistas.

Teniendo en cuenta los grupos anteriormente mencionados, se proyecta la participación de un total de 30 personas aproximadamente en las entrevistas.

5.2.2 Definición de Escenarios: Para esta investigación se realizarán:

1. Entrevistas a diferentes personajes que pertenecen a la población descrita en el ítem anterior.

2. Audiciones y revisión desde el Centro de documentación musical Hernán Duque Restrepo de Ginebra, de diferentes canciones andinas colombianas en los formatos técnicos que se han utilizado en los últimos 30 años, análisis de las letras y mensajes de las canciones más relevantes en cada década.

3. Visitas de campo (visitas y entrevistas en Ginebra tanto en época de festival como en otras fechas del año).

La realización de esta investigación se divide en 3 décadas contempladas así:

- Primera década de 1974 a 1984.
- Segunda década de 1984 a 1994.
- Tercera década de 1994 a 2004.

En cumplimiento de los objetivos de investigar el desarrollo del Festival Mono Nuñez durante los últimos 30 años. Teniendo en cuenta los departamentos y sus representantes que participaban anualmente, las canciones interpretadas, los maestros homenajeados, los certámenes que lo componían cada década y la población asistente. Identificando en este análisis los aspectos comunicacionales y culturales de la música andina colombiana.

Y analizar si éste conserva la originalidad y autenticidad de la identidad andina colombiana. Mediante un estudio juicioso de los géneros andinos colombianos y las letras de las canciones. Para conocer que aporte ha hecho al desarrollo comunicacional y cultural de la región andina colombiana. E igualmente conocer la dinámica de la evolución de la música andina colombiana, en cada década, confrontando las letras antiguas y contemporáneas de los compositores, para conocer y analizar el trasfondo comunicacional y cultural de la música andina colombiana.

Para esta investigación se realizarán:

1. Entrevistas: Las cuales fueron seleccionadas de un total de 30, por ser las mejores y las que reunían en términos generales el pensamiento predominante de la mayoría de los entrevistados. Además por la importancia de los personajes, considerados autoridad en el tema. (Ver anexo 2 - Entrevistas Seleccionadas).

2. Audiciones y análisis de letras de las canciones: Esta labor se realizó desde el Centro de Documentación Hernán Duque Restrepo de Ginebra. Por ser reconocidas como las mejores o más relevantes durante los 30 años del Festival Mono Nuñez, resultado que se obtuvo después de realizadas las entrevistas, y que se corroboró con lo encontrado en el Centro mencionado. Se seleccionaron 3 canciones por década ya que éstas representan, no el gusto de la élite o eruditos y amantes de la música andina colombiana, sino el del común de los colombianos que tienen toda clase de gustos musicales, pero en los cuales éstas canciones lograron instalarse ya sea por su ritmo, o su mensaje que movió el sentir colombiano. Ver anexo 3 - Canciones Seleccionadas).

3. Visitas de campo: En éstas se incluyen la asistencia a varias versiones del Festival, visitas al pueblo como tal, visitas a los maestros y demás entrevistados.

5.2.3 Fases en las que avanzó el Proyecto: Para esta investigación se tienen en cuenta las siguientes fases:

- Recopilación y revisión bibliográfica del tema.
- Recopilación general de datos a través de: Entrevistas, audiciones, visitas de campo (visitas y entrevistas en Ginebra tanto época de festival como en otras fechas del año).
- Revisión de datos en el Centro de documentación musical Hernán Duque Restrepo de Ginebra (de acuerdo al formato audiciones y letras de canciones).
- Clasificación del material recopilado.
- Análisis de la información seleccionada.

- Construcción de conocimiento.

5.3 Recursos:

5.3.1 Humanos:

- El personal directivo, administrativo y artístico de Funmusica.
- Alumnos del colegio musical de Ginebra.
- Dirigentes y habitantes del municipio de Ginebra.

Institucionales:

- Fundación pro música nacional de ginebra - Funmusica-
- Centro de documentación musical Hernán Restrepo Duque de Ginebra

5.3.2 Materiales:

- Textos.
- Grabadora.
- Equipo de sonido.
- Colección discográfica Funmusica (audio-video).

5.3.3 Financieros:

Un valor aproximado corresponde a:

Libros:	\$200.000.00
Fotocopias:	\$ 87.000.00
Cassettes:	\$ 50.000.00
Desplazamientos:	\$785.000.00
Llamadas telefónicas:	\$ 350.000.00

5.4 Presentación y Análisis de Resultados:

5.4.1 Presentación de Información Entrevistas:

Categorías Deductivas	Texto	Categorías Inductivas
<ul style="list-style-type: none"> Comunicación y Cultura. 	<p>- Es un espacio donde se muestra que la música andina colombiana es de verdad la música más linda que existe en nuestro país, para mi -no es por que esté inmerso en este género-, pero es la música de la canción bonita, que tiene mensaje, la que tiene los versos y las palabras que realmente puede decirse "aquí hay un arte musical valadero y verdadero" eso es la Música Andina.</p> <p>Este festival hace eso, preservar y divulgar nuestra Música Andina, abrir los espacios de promoción y de trabajo a los nuevos artistas, a los nuevos talentos, que cultiva esta música y finalmente es un punto de encuentro de toda la gente que quiere la música, que quiere a la patria, que cree</p>	<p>Según las respuestas de los entrevistados, la música andina colombiana cumple funciones educativas. Como arte tradicional cumple con el rol de comunicar expresiones guardadas desde el origen de esta cultura.</p> <p>La variedad de mensajes expuestos en éste género musical son puentes de comunicación de la memoria cultural de la región.</p> <p>Y es ahí donde radica la</p>

	<p>en este país, que venimos aquí a juntarnos cada año a compartir nuestra amistad a revivirla y a decir "viva Colombia".</p> <p><i>Héctor Ochoa. Página: 0</i> <i>Líneas: 7-18. Pregunta 1.</i></p> <p>- La inmensa mayoría de nuestras canciones andinas colombianas, no son una canción protesta, son canción romántica más bien, una canción se sublimiza mucho, el cariño a la tierra, el cariño a la naturaleza, y el respeto y al amor por lo que somos verdaderamente, por nuestras raíces.</p> <p><i>Héctor Ochoa. Página: 132</i> <i>Líneas: 23-28. Pregunta 3.</i></p> <p>- Yo le he cantado a mi tierra yo le he cantado a mi país, le he cantado a los valores del alma, al camino de la vida, como aprendiendo a vivir, como muy colombiano un bambuco que hice. Bueno le he cantado especialmente al amor de la mujer y del hombre, del amor solito, al amor de pareja, al amor.</p> <p><i>Héctor Ochoa. Páginas: 137-138</i> <i>Líneas: 29-1. Pregunta 9.</i></p> <p>- En Ginebra, usted no ve ni una pelea, aquí no vienen los drogadictos, aquí viene la gente de bien, aquí no se ve</p>	<p>importancia del festival Mono Nuñez, que se convierte en un agente comunicador de estos mensajes. Propendiendo desde su escenario por la reivindicación de la virtud mágica de contar, de comunicar. El festival es el instrumento de comunicación más importante de la música andina colombiana para las actuales y futuras generaciones.</p> <p>Las cuales pueden encontrar que los compositores con sus canciones establecen diálogo entre los procesos, prácticas, instancias y dinámicas de la cultura andina colombiana.</p>
--	---	---

	<p>sino amistad, fraternidad, aquí se viene a vivir, lo que realmente es la vida, porque en Colombia la vida se nos volvió un viaje en montaña rusa.</p> <p>Aquí en Ginebra se vive la vida verdaderamente como debe ser. La vida de uno debe ser puramente una búsqueda de esperanza, de ilusiones, es decir, la vida debe ser una aventura muy linda, en este viaje de montaña rusa donde vivimos, con la violencia y la corrupción, esas dos cosas que nos tienen como se dice vulgarmente "Mamados". <i>Héctor Ochoa. Página: 140 Líneas: 28-36. Pregunta 10.</i></p> <p>- Primero es una música que forja identidad en la gente por que lo hace sentir de una región, la música Colombiana Andina es una música que tiene muchos aspectos para dar a conocer en muchos aspectos de mensajes, descriptivos del paisaje de la región, hablan de la tierra , depende de la canción, si es del Huila, por ejemplo, muchas hablan del río Magdalena; si es de la ciudad también la describe de una forma que puede enseñar. <i>Jaime Ricardo Guido. Páginas:</i></p>	
--	---	--

146 Líneas: 14-20. Pregunta 2.

- En Colombia se le canta a todo, en aspectos sociales, geográficos y aspectos de amor y entonces esa variedad le da a la gente un mensaje que lo hace reflexionar. Yo pienso que el valor del mensaje de la música colombiana es incalculable, hay que amarla y yo pienso que debemos empezar con los niños desde muy pequeñitos para que siempre la cultiven.
Jaime Ricardo Guido. Página: 147 Líneas: 4-9. Pregunta 2.

- La música colombiana desarrolla identidad y lleva mensajes muy lindos, yo particularmente en mi colegio que es artístico, enseñó a través de la música, geografía, aspectos políticos y eso yo creo que deberíamos retomarlo, por medio de la música se puede transformar, se puede cambiar de actitud.
Jaime Ricardo Guido..
Páginas: 148 Líneas: 11-16. Pregunta 5.

"Camino de la vida" fue declarada la canción del siglo, teniendo él muchas músicas bonitas y reconocidas; el amor no acaba

	<p>es un tema precioso del maestro Cárdenas, son tantos los repertorios que uno los va grabando y transmitiendo a donde uno vaya.</p> <p><i>Jaime Ricardo Guido. Páginas: 149 Líneas: 20-23. Pregunta 8.</i></p> <p>- Los colombianos tenemos mensajes para todo tamaño, si hablamos de la parte social usted ya puede estar contando con canciones muy dicientes en esa parte, la parte de diferencias sociales, de la parte descriptiva del paisaje eso ni que decir, de la parte del amor por la familia, por nuestros padres, hasta canciones eróticas encuentra uno en la música andina colombiana, es decir los mensajes son variados.</p> <p><i>Jaime Ricardo Guido.. Páginas: 149-150 Líneas: 24-5. Pregunta 9.</i></p> <p>-Es el festival más importante de la música colombiana que existe en el país... Esta es la vitrina más importante para autores, interpretes e instrumentos, para que la gente sepa lo que estamos trabajando, lo que estamos haciendo y hay que seguir viviendo el Mono Nuñez, no importa cuantos</p>	
--	--	--

más concursos se hagan en el país, pero éste sigue siendo el eje central de la actividad andina o la actividad de la música andina colombiana.

Ancizar Castrillón Santa.
Página: 152 Líneas: 1,4-9. Pregunta 1.

- La música colombiana es tan hermosa y tan amplia que tiene cabida para el toque social para la protesta y para manifestar todos los sentimientos negativos y positivos que nosotros los colombianos tenemos.

Ancizar Castrillón Santa.
Página: 153 Líneas: 5-8. Pregunta 3.

- Yo después de haber descubierto mi capacidad de hacer canciones, me he dedicado mucho a rescatar una cantidad de términos, que en mi nuestra infancia nos brindaba la oportunidad de identificar algunas cosas; tu puedes encontrar dentro de mi obra títulos como "el perrero", "la guaca"; pero esto me lleva es a tratar que las nuevas generaciones no olviden jamás lo que fue la guaca, lo que fue como dicen los muchachos hoy en día la pinta para determinado momento, un perrero era el palo aquel que utilizaban los

arrieros para espantar a los perros cuando se los encontraban en la vía y como éstos muchos otros términos.
Ancizar Castrillón Santa.
Página: 155 Líneas: 13-22.
Pregunta 9.

- Yo pienso que la comunicación es parte fundamental para que la cultura se difunda, yo pienso que sin la comunicación sería estéril hacer un esfuerzo tan inmenso el que hacen los organizadores de un evento como el Festival Mono Nuñez. Sin la canción oral, escrita cibernética de ahora estos eventos no se difundirían. Pienso que la comunicación y la cultura deben ir de la mano, porque de lo contrario la comunicación va a encontrar muchas formas de mover su medio pero la cultura no va a tener mucho si la comunicación no existiera.
Ancizar Castrillón Santa.
Página: 156 Líneas: 1-8.
Pregunta 10.

-El bambuco y el pasillo se han urbanizado, Colombia hace 50 años era un país más rural, y no tenía tanto dominio de los medios de

	<p>comunicación. <i>Bernardo Mejía. Página: 166</i> <i>Líneas: 4-6. Pregunta 3.</i></p>	
	<p>Lo que se canta ahora es más urbano, más contra la guerra, más contra la guerrilla, más contra las injusticias, cuestiona más la realidad colombiana. Yo no diría tanto más social, porque no se deslumbra la reivindicación, por ejemplo, de las clases menos favorecidas; más un hastío contra la guerrilla y contra la inconsecuencia de una lucha que ya nadie sabe para donde va, ni siquiera se acuerda ya la gente como empezó, sino que se demuestra verdaderamente un hastío contra lo que esta pasando.</p>	
	<p><i>Bernardo Mejía. Página: 166</i> <i>Líneas: 14-21. Pregunta 3.</i></p> <p>-Los compositores escriben mucho a la situación del país y también hay una corriente a cuestionamientos de las relaciones de pareja en una forma mucho más moderna, que la hace 50 años, por supuesto en una igualdad de condiciones entre el hombre y por la mujer que es lo que actualmente prima. <i>Bernardo Mejía. Página: 167</i> <i>Líneas: 10-14. Pregunta 6.</i></p> <p>- De todas manera el festival, es un evento cada días más</p>	

	<p>netamente cultural, buscamos que la música se difunda y no solamente estamos para dar un espectáculo, pues tratamos que esa música al propagarse se esté comunicando a todo el mundo. <i>Bernardo Mejía. Página: 170</i> <i>Líneas: 7-10. Pregunta 11.</i></p> <p>- Nuestros compositores le escriben a todo, a la mujer, a la mariposa, a la rosa, yo creo que ese eje fundamental de la música, todo tipo de la música, siempre la mujer y el amor hablando más generalmente y poniéndolo bisexual para decirlo de alguna forma el amor, ha sido el eje central, pero le han compuesto también al país bueno y a todo lo que se puede sentir. <i>Julián Salcedo. Página: 172</i> <i>Líneas: 6-10. Pregunta 6.</i> Es sentir de una forma muy particular la vida, la colombianidad, en fin, es muy diferente a lo que pueda despertarle a uno otro tipo de música. Esta a mi particularmente me llega al alma y produce en mi sentimientos muy bonitos. <i>Edgar Tabares. Página: 179</i> <i>Líneas: 8-11. Pregunta 2.</i></p>	
<ul style="list-style-type: none"> • Identidad 	<ul style="list-style-type: none"> - Bueno la música andina 	<ul style="list-style-type: none"> La música andina

<p>Cultural</p>	<p>colombiana, es esa canción que se le hace a la tierra, es la canción que se le hace a los valores del alma, es la canción que se le hace al amor, que se la hace a la relación de pareja, en fin en la música andina colombiana están todas las temáticas de la canción bonita, de la canción romántica, de la canción que exalta nuestras raíces culturales, la canción que le canta a nuestro país, a nuestro futuro, a nuestras ilusiones esa es la música andina colombiana.</p> <p><i>Héctor Ochoa. Página: 131 Líneas: 19-25. Pregunta 2.</i></p> <p>- Aquí han venido muchísimos tríos y cuartetos del exterior en la época famosa de Los Panchos, Los Tres diamantes, y no pudieron nunca tocar un bambuco, eso les sonaba guapango eso les sonaba a una cosa distinta, porque el bambuco tiene unas dificultades que solamente los que nacimos en esta tierra y respiramos el mismo aire, recibimos el mismo sol de estas montañas y de estos valles, que se nos metió en nuestro corazón y en nuestro código genético.</p> <p><i>Héctor Ochoa. Página: 135 Líneas: 14-21. Pregunta 7.</i></p>	<p>colombiana comunica y convoca a la vivencia de la paz, a un estilo de vida que nace desde la tranquilidad interior que infunde este género musical. El Festival Mono Nuñez sensibiliza a sus asistentes, les despierta el sentido de pertenencia de identidad.</p> <p>Estas canciones con sus letras promueven el amor de patria, parte fundamental de la cultura de la música andina colombiana. Es así como la comprensión de la identidad de esta región, se alcanza a través de la música. Teniendo en cuenta que ésta es un lenguaje universal que genera identidad cultural. En el caso andino colombiano se comprende su realidad por medio de la reflexión, la</p>
-----------------	--	---

	<p>Nuestro ritmo bandera el que nos identifica en la región andina, así como el porro y la cumbia identifica la costa, el bambuco es el ritmo bandera, de la música andina Colombiana, y es el que identifica la música andina ante el mundo entero. Es algo de nosotros, es lo que inventamos nosotros, esto nació en nuestros valles, en nuestras montañas.</p> <p><i>Héctor Ochoa. Página:136 Líneas: 1-6. Pregunta 7.</i></p> <p>- Esta es la razón de estos festivales que vemos aquí, esto es un acto de fe en Colombia y la gente que viene al festival viene es a eso, ha disfrutar las canciones lindas que nos traen esperanzas, e ilusiones y nos sublimiza el amor a nuestra tierra y nuestra música.</p> <p><i>Héctor Ochoa. Página: 137 Líneas: 18-21. Pregunta 9.</i></p> <p>- ¿Qué podemos hacer para apoyar estos festivales, estos concursos, estas fundaciones musicales de los 18 concursos que hay en Colombia? Para no perder una nuestra identidad cultural, sigamos cantando nuestra música del litoral norte, del pacifico, de los llanos y del interior de Colombia y</p>	<p>experiencia y la imaginación plasmada en las letras de las canciones.</p> <p>El festival Mono Nuñez con la música andina, es una forma del hombre colombiano encontrarse con sus raíces.</p>
--	---	---

digamos iviva Colombia y primero Colombia! que el resto del mundo, sin desechar todo lo demás bonito que nos pueda llegar de este mundo. No dejarnos enajenar.
Héctor Ochoa. Página: 139. Líneas: 27-33. Pregunta: 9.

- Si existe de verdad, cultura, que es un termino tan amplio, porque cultura no solamente abarca las manifestaciones del arte, de las bellas artes, cultura es nuestra forma de hablar, cultura es los platos, esos que nosotros comemos y que identifica nuestra región, esa comida que hay distinta en Antioquia, en la costa, en Santander.

Todas esas manifestaciones son las que hacen parte de nuestra cultura, entonces la música lo que hace es mostrarnos lo que es bello de nuestra cultura musical y estimular a la gente joven para que no deje de interpretar nuestra música , esa que hace parte de nuestra identidad cultural.
Héctor Ochoa. Página: 140. Líneas: 1-10. Pregunta: 10.

- La música Andina es mi soporte, pues como músico el hecho de estar uno sentado y

	<p>estar viviendo en una zona andina es como el alimento para uno.</p> <p><i>Jhon Jairo Claros. Página:142. Líneas: 9-11. Pregunta: 2.</i></p> <p>Es una música que forja identidad en la gente por que lo hace sentir de una región, la música Colombiana Andina.</p> <p><i>Jaime Ricardo Bautista. Página: 146. Líneas: 14-20. Pregunta: 2.</i></p> <p>Nuestra música es muy rica en esa parte de ritmos, pero el más representativo de todos es el bambuco, porque el bambuco es el más nuestro, es el que nos da identidad a nivel internacional.</p> <p><i>Jaime Ricardo Guido . Página:149. Líneas: 2-5. Pregunta: 7.</i></p> <p>Despierta a mi entender un sentido de pertenencia del cual nos habíamos desligado, hemos vivido saturados por aires extranjeros.</p> <p><i>Ancizar Castrillón Santa. Página: 152. Líneas: 10-12. Pregunta: 2.</i></p> <p>Es una música que busca rescatar, reitero el sentido de pertenencia ese amor por la patria, ese afecto que nosotros hemos perdido durante décadas enteras.</p> <p><i>Ancizar Castrillón Santa. Página: 153. Líneas: 3-5. Pregunta: 3.</i></p> <p>La música andina colombiana</p>	
--	--	--

	<p>me gusta mucho, siento mucho, siento que es como mi ancestro, es una cosa que no es fácil de definir porque el gusto y el placer espiritual no es una cosa que se defina fácilmente.</p> <p><i>Bernardo Mejía. Página: 165. Líneas: 10-12. Pregunta: 2.</i></p> <p>Mucho, sentido de pertenencia, patria, ancestros, alegría, mucha alegría.</p> <p><i>Julián Salcedo. Página: 171. Líneas: 3-4. Pregunta: 2.</i></p> <p>Belleza, alegría, nostalgia, paz, pero por sobre todo identidad, me hace sentir muy colombiana.</p> <p><i>Dalia Gómez. Página: 177. Líneas: 2-3. Pregunta: 2.</i></p> <p>El Festival es para mi, orgullo ginebrino, orgullo colombiano. Ya que es el principal en su género.</p> <p><i>Edgar Tabares. Página: 179. Líneas: 1-2. Pregunta: 1.</i></p>	
<ul style="list-style-type: none"> • La Música Andina Colombiana es una Cultura 	<p>- Sobre unas nuevas formas del bambuco, del pasillo, el Sanjuanero y la guabina especialmente, algunas de esas propuestas son muy interesantes y muy plausibles; otras se salen totalmente de lo que es un bambuco entonces se pierde su raíz, pierde su sabor, y ya su esencia, y entonces ya</p>	<p>Teniendo en cuenta que el hombre es según sus circunstancias, la música andina colombiana se ha presentado como la verbalización de las mismas, que han rodeado el desarrollo de la</p>

	<p>dejan de ser música andina colombiana. <i>Héctor Ochoa. Página: 134. Líneas: 9-13. Pregunta: 5.</i></p> <p>- Uno siempre busca la excelencia en todas partes, entonces cuando uno oye una canción tiene que ser muy buena para decir "qué gran compositor el que la hizo", uno va refinando su gusto y se vuelve exigente con uno mismo. Yo he hecho 500 canciones y he votado 400, y conservo 100 porque yo mismo digo aquí no se dice nada. En cambio hay compositores que hacen 400 y sueltan las 400 canciones y de 400 habrán 2 o 3 que valen la pena, lo demás es basurita, que no dijo nada nuevo, que no inventó una melodía nueva, que era la copia de otra cosa, que era una temática tratada igual como la tratan todos los demás, o sea, no ha habido nada creativo ni interesante. <i>Héctor Ochoa. Páginas:134-135. Líneas: 24-6.Pregunta: 6.</i> Entonces le canta a su patria para criticar todas estas cosas malas que tenemos, para exaltar a</p>	<p>población andina, haciendo parte de su cultura y convirtiéndose implícitamente en cultura de una amplia región del país.</p> <p>Los maestros e interpretes de este género musical, al igual que el comunicador se asume como un mediador de esta cultura.</p> <p>El asistente asiduo al festival Mono Nuñez, entiende la música andina colombiana como una cultura, por lo tanto hace parte de su idiosincrasia invertir en él.</p> <p>Al valorar la dimensión afectiva de la cultura andina colombiana específicamente de su música, se reivindica la estructura de sentido de vida región.</p>
--	---	---

	<p>todas las cosas buenas que tenemos, todo el público se emociona porque aquí venimos es a decir ¡viva esta Colombia, viva esta patria tan linda y por eso viva nuestra música!</p> <p><i>Héctor Ochoa. Páginas: 137. Líneas: 14-17. Pregunta: 9.</i></p> <p>Aquí en Ginebra en este festival hay cariño, fraternidad, amistad y un ¡VIVA COLOMBIA en el corazón de todos los que viven este festival!</p> <p><i>Héctor Ochoa. Páginas: 141. Líneas: 1-2. Pregunta: 10.</i></p> <p>Quizás el punto de encuentro más importante que tiene la música Colombiana. Más importante por la trascendencia que significa el hecho de participar en el Festival Mono Núñez.</p> <p><i>Jhon Jairo Claros. Páginas: 142. Líneas: 1-3. Pregunta: 1.</i></p> <p>La música andina es una manifestación de los quehaceres, labores, de los trabajos que se han traducido en las rumbas, pasillos, bambucos.</p> <p><i>Jhon Jairo Claros. Páginas: 142. Líneas:13-15.Pregunta: 3.</i></p> <p>El Mono ha incidido culturalmente en el círculo de la música colombiana, de allá han salido las tendencias, las formas de cantar y de tocar.</p> <p><i>Jaime Ricardo Guido. Página:</i></p>	
--	---	--

150. Líneas: 6-8. Pregunta:10.

-Una de las cosas que ha renovado el concepto de la música colombiana, es que sigue con sus ritmos, siguen siendo los mismos aires. Pero años anteriores la música andina colombiana, era hecha por poetas y musicalizada por músicos profesionales en aquella época, en la actualidad la música colombiana está hecha por gente del común, que cuenta diariamente sus vivencias sin tanta lírica en la parte textual.

Los nuevos compositores de música andina están diciendo las cosas de una manera tan directa, que los muchachos están entendiendo la música colombiana y se están involucrando. Yo tengo 50 años y para esta versión del festival me estoy dando cuenta que soy de los viejitos del concurso, entonces pienso que la música Colombia le está brindando la posibilidad a los muchachos de conocer una nueva manera de conocer, de decir las cosas dentro de su propio Lenguaje.

Ancizar Castrillón Santa.
Página: 153. Líneas: 9-21.
Pregunta: 4.

-Yo pienso que todo se le debe al Festival Mono Núñez que fue una vitrina, donde se

	<p>motivó acertadamente a la gente que estaba haciendo música en esos momentos, para que mandara sus obras inéditas, para que se escucharan aquellos hermosos dúos musicales tradiciones de la zona andina del país. Se ha propuesto rescatar esos aires de compositores y despertar inquietud en los nuevos compositores. Tenemos a gente, como por ejemplo Fabio Alberto Ramírez que fue el que le dio el vuelco a la música, no digamos la nueva expresión porque nos es bien a la nueva manera de decir las cosas dentro de la música colombiana y entrar a la parte citadina, enfocando una cantidad de problemas sociales que dentro del marco que existía, en los 30 años atrás, antes del Festival Mono Núñez, no se podían tocar hoy en día, el bambuco y el pasillo nos permiten enfocar temas que la gente se sorprenden al escucharlos.</p> <p><i>Ancizar Castrillón Santa. Páginas: 153-154. Líneas: 22-5. Pregunta: 5.</i></p> <p>Definitivamente el bambuco. El bambuco brinda una posibilidad de criterios que no tiene el pasillo. El pasillo es un género, un ritmo musical que nos insita a la conquista o al despecho y</p>	
--	---	--

	<p>en cambio el bambuco nos brinda la posibilidad de ser o nosotros, de conquistar o de manifestar despecho, pero también nos brinda la posibilidad de hacer cosas descriptivas, es muy lamentable que aun siendo tan rico el bambuco, nos estamos olvidando de aires tan nuestros como la danza, como la misma guabina y otros ritmos.</p> <p><i>Ancizar Castrillón Santa.</i> <i>Página: 154. Líneas: 23-30.</i> <i>Pregunta: 7.</i></p>	
	<p>-En primer lugar el orgullo, el orgullo, de que en mi pueblo se celebra el Mono Núñez. En segundo lugar mueve la economía de Ginebra impresionantemente, en un fin de semana donde pasan 30 o 40 mil personas según las estimaciones que se han hecho, y esas personas con \$10.000, \$20.000 o con \$100.000 pesos durante el fin de semana los dejan en Ginebra, para los que asisten al festival Mono Núñez, les cuesta familiarmente con mujer y con hijos \$700.000 pesos fácilmente, entre las boletas, la comida, entre el aguardiente, el dolex, que hizo falta, no van a comprarlo a Cerrito, ni lo traen desde Cali, lo compran</p>	

	<p>en Ginebra, la economía de Ginebra se mueve, se vitaliza durante el Mono Núñez.</p> <p><i>Dalia Gómez. Página:178. Líneas: 10-20. Pregunta: 4.</i></p> <p>- Un pueblo precioso para la sede, yo creo, que parte del calor del Mono Núñez se lo debe a Ginebra, porque es un pueblo bonito de calles casi todas pavimentadas, de casas agraciaditas, sin ser nada del otro mundo, pero son casas bonitas que muchos de sus habitantes las pintan para el Mono Núñez, para embellecerlas y lucirlas, todo es muy cercano a todo, si el Mono Núñez lo llevaran para Cali, se pierde ese calor humano y por eso yo me opondría a pesar que económicamente sería la locura para los organizadores, les iría muy bien y no estarían en los apuros económicos que a veces se ven, pero para mi de pronto es más importante el calor humano que brinda Ginebra que el calor económico que brinda Cali.</p> <p><i>Dalia Gómez. Página: 178. Líneas: 21-31. Pregunta: 5.</i></p> <p>Ginebra de todas maneras es una población muy especial; Ginebra es una población de gente culta, fue un nicho especial de música colombiana desde</p>	
--	--	--

	<p>principios del siglo XX. Buga y Ginebra, indudablemente eran un eje musical, el Mono Núñez, y muchísimos músicos vallecaucanos, fueron centro de atención, y también estuvieron Pedro Morales Pino, igualmente llegó gente muy importante de la música, de modo, que no dudamos que hubo ahí una empatía entre el festival y Ginebra que hizo que ambos crecieran, el mismo diseño de la población, plana, con calles anchas, que permiten el parqueo de vehículos relativamente fácil, la cercanía a Cali, ya las vías están todas pavimentadas, todo eso es un aporte, yo digo que Ginebra es un bonito teatro para el festival.</p> <p><i>Edgar Tabares. Página: 180. Líneas: 27-38. Pregunta: 5.</i></p>	
<ul style="list-style-type: none"> • La Masa Frente a la Comunidad 	<p>- Entonces desplazaron esa música para poder vender, en Argentina pasa igual, para que usted escuche tango, tiene que averiguar donde lo tocan en Buenos Aires y le van hablar de seis o cinco sitios, pero prenda las emisoras y vuelve y escucha la misma música que se escucha en México, Colombia en Perú, Bolivia y Venezuela ese es un mismo cuento.</p> <p><i>Héctor Ochoa. Páginas: 139.</i></p>	<p>Actualmente la fascinación empresarial es el entretenimiento de las masas, muchas veces a expensas de lo que implica seriedad y compromiso.</p> <p>Durante la celebración del festival Mono Nuñez se</p>

	<p><i>Líneas: 20-24. Pregunta: 9.</i></p> <p>- Lo único que he lamentado siempre es que la música andina colombiana ha tenido un tinte de elitista, pero poco a poco vamos involucrando la gente del común, aquellos que no tengan la capacidad económica para , para asistir a un coliseo por el alto costo de los abonos, se les está llevando esta música a una plaza de manera gratuita, pero que a medida que la gente vaya conociendo nuestra música colombiana a raíz de estos eventos, vamos a volver revivir lo que 30 y 40 años atrás la música colombiana tenía el ámbito internacional.</p> <p><i>Ancizar Castrillón Santa. Página: 152. Líneas: 12-19. Pregunta: 2.</i></p> <p>- Comenzó como el concurso Mono Núñez en un colegio y luego en un teatro de la población y después el coliseo de los deportes, de nombre Gerardo Arrellano, hace 14 años. Tal vez en vista que necesitaba una válvula de escape se creo el Festival de la Plaza; hace seis o siete años, se trato de hacer un experimento que se llamaba "La Música Andina también se bailó", que algún lo retomaremos buscando una</p>	<p>presentan varios escenarios donde de encuentra la masa y la comunidad con sus diferentes percepciones.</p> <p>En el coliseo Gerardo Arellano se realiza directamente el concurso de música andina colombiana, éste es frecuentado por la comunidad amante de este género musical.</p> <p>El festival de la plaza como tal, reúne grandes masas conformadas por turistas, curiosos, músicos empíricos y obviamente algunos miembros de la comunidad promotora y defensora del festival y su música, en su ardua tarea de hacer patria y despertar identidad cultural.</p> <p>En Ginebra durante el festival</p>
--	---	---

	<p>parte más fiestera en un sitio cerrado, lo hicimos en el parque recreacional, estuvimos dos años y creo que lo vamos a retomar muy pronto. Hace nueve años empezamos el Encuentro de Expresiones Autóctonas, pero cuando vimos que no encajaba muy bien en el gusto de la platea, pensamos en ubicar un escenario donde verdaderamente se apreciara la parte de ancestros y de raíces populares de la música, eso ha tenido gran éxito, este año el coliseo se vio colmado el domingo por la tarde. Alrededor de unos 7 años se comenzó con los conciertos dialogados, con una idea romántica de hacerlo verdaderamente dialogado y sin sonido, con dos o tres artistas en tarima con 15 o 20 espectadores alrededor de ellos, ahora no se puede hacer porque van de 150 a 200 personas y hay que instalar sonido y silletería. Otro espacio grandioso que se estableció en el festival y en este año precisamente fue un concierto de polifonía o sea de coros en el templo de Ginebra y se lleno a las 10:00 a.m. Fue lleno absoluto y el cura tuvo que aplazar la santa Misa hasta casi la 1:00 p.m. por que la gente no se quería ir, seguía pidiéndole a</p>	<p>se da el encuentro de la comunidad y la masa.</p>
--	--	--

	<p>los artistas más explicaciones de su música y de sus interpretaciones. Seguramente el año entrante tendremos ya en el templo en vez de uno solo también un concierto de viento, saxofón y clarinetes o algo así.</p> <p><i>Bernardo Mejía. Páginas:167-168. Líneas: 16-9. Pregunta: 7.</i></p> <p>- Hay unos departamentos, no más musicales sino con más capacidad económica yo pienso, por lo mismo tienen más población, más capacidad de desplazamiento indudablemente Bogota, y es una región, un sitio donde hay mucha cultura por la música colombiana y tiene mucha gente; Medellín por supuesto y ahora es mucho mas fácil por que gasta 5 horas hasta Ginebra, viene gente por carretera y avión; de Manizales y del eje cafetero pero en especial de Manizales viene mucha gente. Duitama mucho más lejos y digo Duitama por que es la capital musical de Boyacá y del movimiento cultural, Tunja no suena casi de hecho tiene su importancia por Diana y Fabián ganaron el Mono Núñez en el 2003, porque el manejo de la cultura musical en Boyacá está en Duitama y Paipa de ahí</p>	
--	--	--

	<p>vinieron 3 buses de artistas y espectadores el meridiano se va moviendo, pero estos son los departamentos mas importantes. En cuanto a la cantidad de visitantes, ha tenido un ciclo, porque hasta el festival XXV, hasta hace 4 o 5 años había mucha crisis para el desplazamiento por carretera, entonces quienes no podían venir en avión, no podían venir.</p> <p>Hace tres años el gobierno anterior y este, que entraron a manejar un poquito la seguridad por las carreteras y a mejorar un poquito el optimismo de la gente aumentó sustancialmente el viaje de personal como espectador, y este año la asistencia fue excelente, pues la taquilla fue más del doble que los anteriores. No tenemos cifras totales todavía, pero el total de los que pagaron la boleta fue muchísimo más. Durante los primeros festivales la asistencia se puede calcular teniendo en cuenta que al aula máxima del colegio donde empezó el festival le caben 300 personas, pues con 250 de pie y 150 sentadas. Ahora al coliseo le caben 2.000, en las estructuras, para periodistas y artistas</p>	
--	---	--

	<p>en escena caben 400, y en el festival de la plaza se pueden parar 15.000 personas de hecho así pasa. Y son tres noches de festival, o sea nosotros calculamos que pueden haber ido unas 60.000 personas, como población sonante yendo y viniendo, de las cuales solamente las del coliseo no quedamos a dormir y los artistas. Mucha gente es que verdaderamente van y vienen de Cali, Guacarí y Palmira.</p>	
	<p><i>Bernardo Mejía. Páginas: 168-169 Líneas:10-10. Pregunta: 8.</i> El Festival de la Plaza es importante porque el Mono Núñez nació como un festival de concurso hace 18 años, si más no lo recuerdo se hizo el Festival de la Plaza con la idea de darle al pueblo el Festival Mono Núñez, de darle al pueblo que no pagaba, y podía llegar, todo tipos de estratos socioeconómicos darle esa música andina que pudieran bailar, que se dieran cuenta que se podía gozar y hacer rumba, como llaman los muchachos con la música andina colombiana. Eso fue muy importante y eso popularizo el Festival del Mono Núñez. Posteriormente los conciertos dialogados que hoy en día son muy importantes y que permiten</p>	

	<p>que el Mono Núñez tenga otros escenarios; después vino el encuentro de expresiones autóctonas que busca rescatar toda esa música que todavía sienten nuestros campesinos, esos son los que recuerdo, los eventos más importantes.</p>	
	<p><i>Julián Salcedo. Página: 172 Líneas:11-23. Pregunta: 7.</i> Asistencias obviamente por cuestión geográfica la gente de Cali y gente de los pueblos cercanos a Ginebra, como Buga, Tulúa, Palmira pero sobretodo de Cali. Una parte muy importante de asistentes de Bogotá, de Medellín, y de Manizales siempre ha venido una participación muy importante, de Boyacá, están viniendo buses llenos de personas entre participantes y asistentes esto más en los años recientes. <i>Julián Salcedo. Página: 173 Líneas:1-6. Pregunta: 8.</i></p>	
<ul style="list-style-type: none"> • Diversidad Cultural 	<p>- No estoy en contra de la diversidad cultural, "que viva la música del mundo" venga de donde venga. <i>Héctor Ochoa. Página: 132 Líneas:9-10. Pregunta: 2</i> La música colombiana ha ido evolucionando, de verdad que no se ha quedado estática, pero hay todavía unos compositores que tienen</p>	<p>Los caminos de las tradiciones musicales regionales son variados, de ahí que la presencia de la multiculturalidad evidencia la diversidad donde se entretajan los</p>

	<p>que meterse en nuestra actualidad musical y poética para que estén vigentes. <i>Héctor Ochoa. Página: 133</i> <i>Líneas:21-23. Pregunta: 4.</i> Lo importante era dar la bienvenida a todas las nuevas expresiones y también que bonito es conservar esas canciones lindas que hacen parte del cancionero colombiano, entre esas dos corrientes entre lo tradicional y lo novedoso es como se deben manejar las músicas del mundo entero. <i>Héctor Ochoa. Página: 134</i> <i>Líneas:18-22. Pregunta: 5.</i> El bambuco es difícil de interpretar, y he ahí uno de los problemas de la música andina colombiana, un muchacho que recibe cuatro clases de guitarra ya esta acompañando rancheras y ese es el éxito de la canción mexicana, son dos tonitos, es una dominante tónica y punto y de ahí se mueven todas las rancheras del mundo, no quiere decir que son feas las rancheras de esos grandes compositores tan preciosos, pero los muchachos buscan el facilismo, ponga un muchacho a aprender a tocar bambucos y verá, que no con cuatro clasecitas va a aprender, se va demorar seis meses o un año en aprender a interpretar bien los bambucos.</p>	<p>legados históricos, la academia y el empirismo. La música vista desde la comunicación debe construir convivencia, patrimonio, valorando la diversidad como riqueza.</p>
--	---	---

	<p>Eso es bueno y es malo, malo porque en este siglo de facilismo aleja a la gente que quiere aprender a tocar nuestra música, pero bueno, porque se valora mucho a esos duetos, tríos y solistas que saben tocar bambuco y eso es lo que hace que nuestra música tenga esos grandes talentos.</p> <p><i>Héctor Ochoa. Página: 135 Líneas:21-34. Pregunta: 7.</i></p> <p>La música empírica, la música que se hace en el lugar y la música académica y la fusión de estas es lo que hace que salgan propuestas de diferente tipo. Bueno la música empírica siempre y cuando haya gente que la trabaje, como de transplante o sea por decir el caso de Vélez, los que cantan guabinas o que cantan requinto, igualmente hay mucha gente de Santander en B/manga que esta tocando requinto y haciendo torbellino y haciendo pasillos, bambucos pero con un lenguaje distinto, sin la academia están intentando hacer cosas desde su empirismo desde su malicia indígena.</p> <p><i>Jhon Jairo Claros. Página: 143 Líneas:6-14. Pregunta: 5.</i></p>	
	<p>- El festival empezó por</p>	

una cosa dizque el Encuentro de la Música Vernácula, teóricamente la música propia De Colombia, era muy tradicionalista porque la gran mayoría de los músicos que asistían eran empíricos, y entonces una música empírica es mucho mas difícil de experimentar las armonías. O las nuevas representaciones de la música, pero a medida que los académicos se han ido tomando el festival pues es mucho más evolutivo hay tendencias un poco bella, a veces, de todas maneras mucha evolución en la música.

*Bernardo Mejía. Página: 169
Líneas: 11-18. Pregunta: 9.*

La Música Andina Colombiana, ha tenido la buena característica de evolucionar con los problemas del país, si nosotros, analizamos - voy a irme un poquito más atrás de los 30 años que usted me pregunta- el bambuco colombiano fue exportado a la Península de Yucateca, pero fue exportado el bambuco de aquella época, en que cantaba a la mariposa, a la mujer , a la rosa, y así se quedó, es bellísimo, pero se quedó cantándole a esto; en Colombia el bambuco ha ido evolucionando con el tiempo. Hubo bambucos de

protesta, de hace 30 años, hoy tenemos un disco en Funmusica que son puras canciones a la patria que se llama " Colombia mi País", esa es una forma de mostrarle por qué y cómo la música ha ido evolucionando con los problemas del país, siempre presente en los problemas del país.

Julián Salcedo. Páginas:171-172 Líneas: 5-1 Pregunta: 3.

-El festival ha tenido un desarrollo sumamente importante hacia la calidad, hacia la academia, hace 30 años, cuando se hizo el primer Festival del Mono Núñez, los participantes eran unos empíricos, unos duetos, unos solistas instrumentales y vocales que les gustaba, que muy probablemente tocaban de instrumento a oído y que cantaban simplemente porque tenían unas buenas voces, sin ninguna técnica avanzada, ellos combinaban las voces en lo que a ellos les parecía bonito.

Hoy en los 30 años de intermedio ha habido evolución desde ese ayer hasta hoy; hoy los ganadores del Mono Núñez han sido fundamentalmente gente de

academia, o sea hace unos 15 años los participantes instrumentales comenzaron a ser músicos de academia, gente que llagaba con trompetas, con saxos, con flautas traversas, con instrumentos sinfónicos vestidos de smoking muchos de ellos con partituras, con atriles. Esta juventud que participa en el Mono Núñez comenzó a estudiar música era muy difícil porque solamente había en Cali, "El Instituto de Bellas Artes", hoy hay una excelente facultad de música en la Universidad de Valle, hay facultades de música en muchas universidades del país y muy buenas en Antioquia.

Los participantes del Mono Núñez comenzaron a ser estudiantes de esas universidades, gente que estaba estudiando, con todas la de la ley con todos los juguetes, eso se empezó a ver primero en la parte instrumental, luego en la parte vocal. Hace unos 5 o 6 años en Funmusica se decidió dividir un gran premio Mono Núñez instrumental y el Mono Núñez vocal, precisamente hace unos 5 o 6 años necesariamente la calidad de los instrumentales, se comía por decirlo así a las

vocales que de alguna forma seguían siendo empíricos, sin embargo, los ganadores de los festivales de los últimos 5 años por ejemplo han sido en la mayoría músicos que han estudiado o sea, gente preparada técnicamente para esto, que tenemos con eso, calidad, la calidad de los participantes del Mono Núñez indudablemente hoy es muy buena, grande y obviamente superior a esos que oímos hace 30 años.

Julián Salcedo. Páginas:173-174 Líneas: 7-5 Pregunta: 9.

El Mono Núñez hace unos 10-15 años se vio una cuestión que fue muy importante y fue lo que aquí se llamó las nuevas expresiones, aunque la interpretación de las nuevas expresiones no gusto mucho en el público tradicional asistente a Ginebra, si fue como evento cultural una cosa sumamente importante porque fue la oportunidad que tuvieron todos estos jóvenes que hoy están participando en el Mono Núñez, los viejos nos quedamos abajo aplaudiendo, los que están arriba en el escenario es gente muy joven, sumamente joven.

Julián Salcedo. Página:174 Líneas: 14-21 Pregunta: 11.

- No, esa música no atenta contra las raíces, es simplemente evolución, la semana pasada salió un artículo en la revista *Gaceta del País* escrito por un paisa de apellidos y nombres extraños, Harley Davinson, hace 40 años donde decía que el bambuco se lo había tirado Pedro Morales Pino cuando le había quitado la tambora, entonces eso quiere decir, que el bambuco tenía mucha percusión, mucha influencia negra a través de la percusión y Pedro Morales Pino vino a hacer una nueva expresión en ese tiempo que todavía, 140 años después esta siendo criticada con ese artículo que salió la semana pasada.

Después vino otro gran revolucionario de la música que todavía es criticado por muchos que se llamó Jaime Llano Gonzáles, cuando le metió a la música andina un instrumento que era el órgano, que en la vida nadie antes se había atrevido a cometer esa imprudencia. Jaime Llano Gonzáles es querido u odiado, todavía es odiado por algunos que no le perdonan el haber cometido ese pecado para ellos, sin duda alguna, fueron aportes importantísimos a la música.

	<p>Estos muchachos de que comentamos han hecho aportes impresionantes a la música, estemos o no estemos algunos de acuerdo no quiere decir que sean hechos históricos, los hechos históricos se dan y si se dan es porque alguien los siente, porque alguien los vive, no podemos porque no nos guste negarlo, existieron y si existieron deben aparecer en la historia como que existieron, se dieron, que estemos o no estemos de acuerdo es la opinión de señor Davinson, pero el dijo una verdad, el bambuco era con tamboras, que él esté de acuerdo o no lo esté con que se le hayan quitado, que yo esté de acuerdo con él o no, es un problema entre él y yo, pero que existió, existió y es un hecho que hay que dejarlo.</p> <p><i>Julián Salcedo. Página:175 Líneas: 8-33 Pregunta: 11.</i></p>	
<ul style="list-style-type: none"> • Patrimonio Cultural 	<p>- Es un evento digno de admiración, de reconocimiento como el que le acaba de hacer el gobierno nacional, muy merecido al nombrado patrimonio cultural de Colombia, es un evento que merece el apoyo del gobierno y de toda la comunidad, y el cariño de todos porque es, un</p>	<p>Es un triunfo grande para los defensores de la música andina colombiana, el hecho de que el Festival Mono Nuñez, fuese declarado recientemente por</p>

	<p>espacio donde vienen a traer y a mostrar su talento la nuevas figuras de nuestra música y las figuras ya consolidadas.</p> <p><i>Héctor Ochoa. Página: 131</i> <i>Líneas: 1-6 Pregunta: 1</i> Este Concurso Nacional Mono Nuñez y los demás concursos como Antioquia le Canta a Colombia, del Pasillo y del Bambuco, ahí se está construyendo patria. Mostrando, nuestra identidad cultural y abriendo espacios de promover y de difundir a nuestros compositores y artitas; llevando al pueblo unos espacios muy lindos de sana diversión y esparcimiento.</p> <p><i>Héctor Ochoa. Página: 140</i> <i>Líneas: 22-27 Pregunta: 10.</i> El Estado a pesar de que saca resoluciones y decretos, como la que salió el 21 de marzo pasado, ese día se declaraba como día nacional de la música colombiana y ahí quedó no le dan la importancia que es.</p> <p><i>Jaime Ricardo Guido. Página: 148</i> <i>Líneas: 7-9 Pregunta: 6.</i></p> <p>- Hoy conocemos canciones que se han quedado para permanecer, que han tenido la posibilidad de ser mostradas antes que todo en el Festival Mono Nuñez y</p>	<p>el Ministerio de Cultura: Patrimonio Cultural.</p> <p>Para los entrevistados más vale tarde que nunca este reconocimiento legal, aunque en los corazones de los colombianos desde siempre ha sido patrimonio cultural.</p> <p>El festival es el escenario que trabaja para la preservación de este gran patrimonio cultural colombiano, del cual hace parte el pueblo de Ginebra como tal.</p>
--	--	---

	<p>que se han vuelto temas de obligatoria interpretación en cualquier parte donde la música colombiana haga presencia, como "amo" del maestro Arnulfo Briceño, "te extraño" del maestro Uribe Bueno, "mi país" de Guillermo Calderón, del maestro Héctor Ochoa "el camino a la vida"; una cantidad de canciones que se han tenido quedado en el corazón de los colombianos a raíz de eventos como el Festival Mono Núñez.</p> <p><i>Ancizar Castrillón Santa. Página: 0. Líneas: 5-12. Pregunta: 155.</i></p> <p>Bueno el Festival Mono Núñez es la fiesta más importante de Música Andina Colombiana indudablemente. Lleva 30 años de celebración ininterrumpida, y aquí concurren los principales artistas, compositores y gente amante de este género musical de todos los departamentos de Colombia.</p> <p><i>Bernardo Mejía. Página: 165. Líneas: 1-5. Pregunta: 1.</i></p>	
	<p>Este es el único festival que rescata la música de los compositores fallecidos y es muy importante.</p> <p><i>Bernardo Mejía. Página: 170. Líneas: 1-2. Pregunta: 10.</i></p> <p>Es un esfuerzo que se hace por medio de la Fundación Funmusica, para no dejar</p>	

	<p>morir la música colombiana, el mejor esfuerzo, mejor dicho. <i>Julián Salcedo. Página: 171. Líneas: 1-2. Pregunta: 1.</i> En estas 3 décadas "El Camino de la Vida", que ha sido clasificada por el público como la canción del siglo. <i>Julián Salcedo. Página: 172. Líneas: 3-4. Pregunta: 5.</i> Pedro Morales Pino, que para mi es el papá de la música colombiana, porque es un hombre que hizo aportes impresionantes a la música, es un hombre que le dio un impulso muy grande a la música andina de Colombia. Cuando contesto que José A. Morales estoy influido por mi edad, o sea, en mi época, pero estudiando de ahí para atrás, a los finales del siglo XVIII, XIX, Pedro Morales Pino es el hombre mas importante de la música andina colombiana y creo que lo será por muchísimo tiempo. <i>Julián Salcedo. Página: 174. Líneas: 6-12. Pregunta: 10</i></p> <p>-Hace 30 años aunque les duela a algunos Ginebrinos que no vayan a estar de acuerdo cuando sepan que yo dije esto. Ginebra era un pueblo perdido, ni siquiera la carretera pasaba por Ginebra, un pueblo lindo con muchas bellezas dentro de él,</p>	
--	---	--

	<p>pero un pueblo perdido dentro de la geografía del Valle del Cauca. Hoy Ginebra es considerado por los entes que manejan el turismo en Colombia como un polo de desarrollo importante, eso se debe al Mono Núñez porque eso surgió hace 30 años al punto que el sancocho vallecaucano que es el plato típico por antología del Valle del Cauca, si uno no le pone al restaurante sancocho de Ginebra no se vende, ya no se llama sancocho vallecaucano, sino de Ginebra, eso se debe directamente a Funmusica, porque Funmusica dio a conocer Ginebra, dio a conocer al Mono Núñez.</p> <p><i>Dalia Gómez. Páginas: 177-178. Líneas: 6-3. Pregunta: 3.</i> Considero que aporta riqueza cultural y es el escenario que lleva el registro histórico del desarrollo de la música colombiana, que es uno de nuestros principales patrimonios como colombianos.</p> <p><i>Edgar Tabares. Página: 179. Líneas: 2-5. Pregunta: 1.</i> Eso no se podría medir fácilmente, el festival convirtió a Ginebra en un pueblo turístico y en un pueblo cultural; en un punto de referencia en Colombia, en cualquier parte de</p>	
--	---	--

	<p>Colombia y en cualquier partes del mundo, donde uno habla de Ginebra(Colombia) o Ginebra (Valle) y se piensa en música andina colombiana.</p> <p>El Festival Mono Núñez, hizo importante a Ginebra, alrededor de eso se quedaron muchas culturas, por ejemplo la gastronómica, cuando yo era muy niño, el sancocho valle caucano se servía en Jamundí , allá eran los bañaderos, los paseaderos, y allá eran de todos maneras, lo que ahora es en Ginebra a nivel de turismo; buscar un almuerzo por la tarde era en Jamundí ; eso se acabo en Jamundí, y ese movimiento se pasó a Ginebra a la sombra del Festival Mono Núñez.</p> <p>La cultura del alquiler de las casas para convertir a Ginebra en un hotel, eso también es importante, de ahí la gente aprendió a atender a los visitantes, no gratuitamente, porque no hacen eso muy barato, pero si atienden muy bien y otras cositas paralelas. Ahora esta gestándose un movimiento hacia las artesanías tratando de aprovechar ese flujo de personas, que ya no es solamente en el festival, eso ya tiene unos hitos de mayor desarrollo como el día del padre, de la madre; ciertas</p>	
--	---	--

	<p>fechas importantes, pero todos los domingos es importante en Ginebra por la parte gastronómica.</p> <p><i>Edgar Tabares. Páginas: 179-180 Líneas: 12-19. Pregunta: 3.</i></p>	
<ul style="list-style-type: none"> • Los Medios Frente a la Cultura 	<p>- Da tristeza que los medios de comunicación hayan desplazado, de sus programas habituales, solamente por excepción las emisoras culturales y algunas cadenas que nos regalan 15 O 20 música andina colombiana.</p> <p><i>Héctor Ochoa. Página: 132 Líneas: 10-13. Pregunta 2.</i></p> <p>Los medios de comunicación que deben tener en cuenta que toda manifestación artística tiene un compromiso ético y estético.</p> <p><i>Héctor Ochoa. Página: 138 Líneas: 10-11. Pregunta 9.</i></p> <p>Por eso nuestra música andina colombiana fue desplazada de los medios de comunicación, porque las multinacionales para imponerle sus músicas compran espacios en las prensas, en las revistas que se hacen en la radio, en la emisoras musicales, pagan para promover un nuevo ritmo que salió, así ese ritmo no traiga moda de estética ni ética, todo es dinero.</p> <p><i>Héctor Ochoa. Página: 138 Líneas: 21-25. Pregunta 9.</i></p> <p>La prensa solo se ocupa cuando hay festivales,</p>	<p>Los medios actualmente obedecen en su mayoría a intereses mercantilistas. Por lo tanto la difusión y transmisión del festival, queda a expensas de la comercialización del medio, de lo contrario se cae.</p>

	<p>de lo contrario la música andina no existe, se olvidan; si se hiciera continuamente y en todos los espacios tendríamos mucha más importancia y más trascendencia en los niveles culturales.</p> <p><i>Jaime Ricardo Guido. Página: 150 Líneas: 13-16. Pregunta 10.</i></p> <p>Ahora, el bambuco ha sido desplazado, de los medios por la músicas internacionales, y en el caso colombiano por el Vallenato, el Merengue Dominicano, el Rock, la Balada Pop, entonces ahora la música andina se canta en espacios como el Festival Mono Núñez, donde concursan muchísimas personas.</p> <p><i>Bernardo Mejía. Página: 166 Líneas: 7-11. Pregunta 3.</i></p>	
<ul style="list-style-type: none"> • Compromiso Frente a la Cultura 	<p>- Eso pasa con el pintor, con el escultor, con el poeta, con el escritor y con el músico. Tiene la obligación de mostrarle al público ese privilegio que Dios le dio, esas creaciones de ese privilegio, casi es un compromiso y el otro compromiso que no lo cumplen todos los compositores del mundo... que deben tener en cuenta que toda manifestación artística tiene un compromiso ético y estético.</p>	<p>Hace falta compromiso tanto de medios, periodistas, artistas, instituciones y la sociedad en general, para generar y difundir cultura.</p>

*Héctor Ochoa. Página: 138.
Líneas: 6-11. Pregunta 9.*

El artista debe tener un compromiso ético y estético con la cultura, con la literatura, con todas las manifestaciones de las bellas artes. Hay un compromiso, yo creo que lo he cumplido y lo han cumplido muchos de los compositores de mi tierra. Pero al público no hay derecho que lo engañen, vendiéndole esa contaminación musical, esa basura, no hay derecho.

*Héctor Ochoa. Página: 138.
Líneas: 28-33. Pregunta 9.*

El maestro Emilio Murillo hacía temas espectaculares, ritmos criollos, se ha perdido mucho y sería bueno que se incrementaran estos eventos donde, se determinan el canto de manera que las obras inéditas, vinieran enmarcadas en un ritmo de aquellos que ya están en vía de extinción.

*Ancizar Castrillón Santa.
Página: 155 Líneas: 1-4.
Pregunta 7.*

-Las difundimos por medios de comunicación una de las cosas que hemos ganado este año por ejemplo, tres transmisiones de televisión en vivo y esto nunca había pasado en ningún festival excepto de

	<p>pronto el vallenato que tiene tanta popularidad y tanto apoyo oficial pero lo que nos pasó en este año en el festival Mono Núñez es único en Colombia.</p> <p><i>Bernardo Mejía. Página: 170</i> <i>Líneas: 10-15. Pregunta 11.</i></p>	
<ul style="list-style-type: none"> • Hibridación Cultural 	<p>- Hay unas nuevas expresiones que las ve uno en estos festivales que son las ideas y las propuestas que traen los grupos no solamente instrumentales sino vocales también. Sobre unas nuevas formas del bambuco, del pasillo, el Sanjuanero y la guabina especialmente, algunas de esas propuestas son muy interesantes y muy plausibles; otras se salen totalmente de lo que es un bambuco entonces se pierde su raíz, pierde su sabor, y ya su esencia, y entonces ya dejan de ser música andina colombiana, aquí de pronto lo vimos en un festival de hace dos o tres años, que alguien del público protestó, un músico muy connotado porque presentaron a un grupo que dijo que venía a cantar bambuco y eso era rock.</p> <p><i>Héctor Ochoa. Página: 143</i> <i>Líneas: 7-16. Pregunta 5.</i></p> <p>Hay un tema que toca con esto que le estoy diciendo, hay un fenómeno en el mundo que se denomina la</p>	<p>No se debe confundir hibridación cultural, con la evolución y desarrollo de la música andina colombiana. Se debe dar lugar a escuchar todas las nuevas expresiones, pero siempre se debe defender las raíces, lo tradicional de la cultura andina colombiana.</p>

transculturación, los países dominantes hablemos de los G8, empecemos por uno o dos más poderosos, para poder vendernos sus productos sus marcas sus teorías económicas, su filosofía y finalmente para dominarnos o sea para comprar nuestro mercado, lo primero que hacen es imponernos su cultura porque saben que si nos imponen su cultura especialmente su música, nos venden sus marcas.

*Héctor Ochoa. Página: 139
Líneas: 1-7. Pregunta 9.*

La transición de la música colombiana empezó como desde el 70 con la los carrangueros, y renfijos, que recuerde. Como de los 85 a 90 la academia se fue involucrando más entre a gente, o la gente se vinculó a la academia para buscar nuevos estilos, colores, timbres, entonces vemos propuestas que se salen ya de la música folclórica colombiana, sino que es música con elementos de ritmos andinos colombianos.

*Jhon Jairo Claros. Página: 144
Líneas: 4-10. Pregunta 7.*

- La influencia del jazz está metida en la música colombiana, la música Brasileira, la música Cubana, todo eso ha influenciado

mucho. Jaime Ricardo Guido.
Página: 147 Líneas: 20-22.
Pregunta 4

Estos muchachos están influidos por Pablo Milanes, por Silvio Rodríguez, están influidos por Carlos Vives, por Juanes, en fin, una serie de artistas que les gusta por el trance, por el rock, por una cantidad de cosas de esas y ellos comenzaron a hacer fusiones de la música andina con este tipo de músicas, con el Jazz, con el Rock, eso culturalmente fue muy importante, yo lo valoro muchísimo aunque yo era de los godos que prefería que me cantaran y que me tocaran música instrumental dentro del Mono Núñez o el escenario del Mono Núñez que es el templo de la música andina colombiana tradicional. Surgió para que no se perdiera, para que no se muriera del todo esa música que estaba prácticamente moribunda hace 30 años, entonces para mi por respeto a esa música tradicional que quisimos rescatar, pues, que bueno que allí esa música se escuche y llegó un momento en que casi no se escuchaba sino que los muchachos motivados por esa nueva expresión casi que volvieron el Mono Núñez de nueva

	<p>expresión, culturalmente eso es muy importante. <i>Julián Salcedo. Páginas:174-175 Líneas: 22-7. Pregunta 11.</i></p>	
<ul style="list-style-type: none"> • Comercio Frente a la Creatividad 	<p>- Porque las demás músicas del mundo ya han caído por ejemplo, el reggaeton y el no sé que, son cosas que han caído en la degradación de la música, eso son un compendio de palabra vulgares una medio pornografía, sin ninguna ética eso va mas dirigido al comercio de lo porno y de lo sexy, que ha exaltar la música y los versos bonitos que engalanan el lenguaje de cada país, eso ya es una cosa que yo le llamo la anti - música. <i>Héctor Ochoa. Página: 132. Líneas: 2-8. Pregunta 2.</i> Es decir, que nos traen mucha basura, mucha contaminación musical, vuelvo y me refiero a esos ritmos que están de moda, ahí no hay nada, no hay poesía, no hay siquiera interpretes, porque hay unos tipos que se inventaron que diciendo unas letras unidas se puede vender música, y como la gente busca moda se ponen de moda y eso lo manejan las grandes multinacionales del disco con mucho dinero. <i>Héctor Ochoa. Página: 138. Líneas: 15-20. Pregunta 9.</i></p>	<p>Algunos piensan que la música andina colombiana, ha sido ubicada en el grupo "marginal", por la exclusión que hacen la gran empresa e industria discográfica, de este género por no representarle grandes dividendos económicos.</p>

- Por eso nuestra música andina colombiana fue desplazada de los medios de comunicación, porque las multinacionales para imponerle sus músicas compran espacios en las prensas, en las revistas que se hacen en la radio, en la emisoras musicales, pagan para promover un nuevo ritmo que salió, así ese ritmo no traiga moda de estética ni ética, todo es dinero, estamos en el problema de que esto es un negocio y como negocio hay que poner lo que sea, así sea para hablar peste de quien sea.

*Héctor Ochoa. Página: 138.
Líneas: 21-27. Pregunta 9.*

- Hay un tema que toca con esto que le estoy diciendo, hay un fenómeno en el mundo que se denomina la transculturación, los países dominantes hablemos de los G8, empecemos por uno o dos más poderosos, para poder vendernos sus productos sus marcas sus teorías económicas, su filosofía y finalmente para dominarnos o sea para comprar nuestro mercado, lo primero que hacen es imponernos su cultura porque saben que si nos imponen su cultura especialmente su música, nos

venden sus marcas, sus productos. Y a través de la música es como se venden las cosas mire usted para vender cualquier producto en televisión o radio, siempre se hace un comercial con música, porque la música se mete al corazón, al alma y a la mente a todo lo hermoso.

Héctor Ochoa. Página: 139.

Líneas: 1-11. Pregunta 9.

- No dejo de pensar que cuando yo estuve en la ciudad de México, en un congreso de compositores, sintonice la televisión, tres canales y no vi un mariachi en esos tres canales haciendo un programa de rancheras ni de corridos, y solo vi rock, reggaeton y todas esas modalidades que hay ahora, porque es un negocio que esta vendiendo miles y miles de millones de dólares.

Héctor Ochoa. Página: 139.

Líneas: 14-19. Pregunta 9.

Un país que pierde su identidad cultural esta llevado al fracaso y parte de los problemas que tiene Colombia, este país tan hermoso que tiene tantas riquezas, se debe a que perdimos nuestra identidad cultural. Ya los niños desde hace muchos años por aquel fenómeno que le dije, no quieren sino vestir con

	<p>marcas del exterior, sabiendo que nuestras confecciones son todas exportadas, y los niños cantan canciones en inglés sin siquiera saber lo que dice, uno le pregunta a un niño, ¿qué es lo dice, tradúzcamelo?, y no sabe, pero el la canta, ¿por qué? Porque les están metiendo eso y diciéndole usted esta IN o en la ONDA, si se sabe esto, y ellos saben quien compuso una canción en Australia y que esta de moda.</p> <p><i>Héctor Ochoa. Página: 140. Líneas: 11-21. Pregunta 10.</i></p>	
<ul style="list-style-type: none"> • Autenticidad 	<p>- En la misma Venezuela hay pasillos, y en el vals criollo que hay en Armenia y el vals que hay en Argentina y el Perú, todos tienen su toquecito muy propio.</p> <p>Mire los vals que José A Morales, de Héctor Ochoa y lo vera que son muy Colombianos y son diferentes a los Vals Argentinos y a los vals de otros países.</p> <p><i>Héctor Ochoa. Página: 136. Líneas: 9-14. Pregunta 7.</i></p> <p>-Y eso lo olvidaron los medios de comunicación del mundo y en Colombia si que es cierto, están llevando la música de las emisoras con unos músicos que no tienen nada de estético, ni ético.</p> <p><i>Héctor Ochoa. Página: 138.</i></p>	<p>Los entrevistados consideran que el pasado cumple un papel crucial en la legitimización de los nuevos bambucos, pasillos, guabinas etc, que innatamente se caracterizan por la autenticidad de la cultura andina colombiana.</p>

Líneas: 12-14. Pregunta 9.

- ¿Qué podemos hacer para apoyar estos festivales, estos concursos, estas fundaciones musicales de los 18 concursos que hay en Colombia? Para no perder una nuestra identidad cultural, sigamos cantando nuestra música del litoral norte, del pacífico, de los llanos y del interior de Colombia y digamos ¡viva Colombia y primero Colombia! que el resto del mundo, sin desechar todo lo demás bonito que nos pueda llegar de este mundo. No dejarnos enajenar.

Héctor Ochoa. Página: 139.

Líneas: 27-33. Pregunta 9.

Es un festival que reúne a los más cotizados intérpretes y compositores de la música andina colombiana.

Jaime Ricardo Guido. Página: 146. Líneas: 1-2. Pregunta 1.

Pensamos que ese festival es el despertar de la música

	colombiana y como el papá de todos los demás festivales que hay en Colombia. <i>Jaime Ricardo Guido. Página: 146. Líneas: 11-13. Pregunta 1.</i>	
--	---	--

5.4.2 Análisis de la Información obtenida en las Entrevistas:

El Festival Mono Nuñez se ha institucionalizado como punto de encuentro, para vivir la música andina colombiana, promocionarla y difundirla; pues ésta vincula en las letras de sus canciones cultura (teniendo en cuenta que cultura es un acto de creación permanente que hace asumir el mundo de cierta manera) y comunicación de una importante región del país.

Los bambucos, los pasillos, las guabinas, presentados durante el festival unen los espíritus en el sentimiento nacional del orgullo de ser colombianos; pues sean estos viejos o nuevos, siempre presentan letras contextualizadas para la realidad de la región andina. Siempre manteniendo el reto de hablar con voces de esperanza, con sentimientos profundos y verdaderos que lleven a imaginar, soñar, despertar las sensaciones, las emociones de todo aquello que hace vibrar el alma, despertando identidad.

Con la música andina colombiana se hace construcción simbólica, con imágenes identificables y de autoestima que conducen a una identidad coherente y responsable. El Festival Mono Nuñez es una de esas cosas-sentido, que tiene un significado no solamente afectivo sino de relación general, a través de las canciones que han pasado de generación en generación dando sentido al hombre andino según su contexto.

Es así como los compositores contemporáneos toman ingredientes culturales que reelaboran en su creatividad, para plasmar en las letras de sus canciones las nuevas formas de expresión de los conflictos nacionales, de los dilemas y las diversas situaciones de los colombianos que miran y recrean el mundo desde sus incertidumbres y esperanzas cotidianas.

Compositor y público se compenetran con esas letras en escenarios que se basan en el principio de que no hay, ni debería haber alguna distancia entre los intérpretes y la audiencia, como los conciertos dialogados del Festival Mono Núñez, donde se expresa espontáneamente la naturaleza de la vida, el trabajo y los sentimientos de la comunidad.

Este es un escenario muy importante dentro de la labor que cumple la comunidad amante de la música andina colombiana con las masas, cuando logra que algunos de ésta última se sientan tocados, movidos e interpretados en el mensaje de las canciones.

El Festival cuenta con varios escenarios unos definitivamente dedicados a la "comunidad andina colombiana" y otros a la "masa general", sin embargo tanto unos como otros han sido testigos de las diversas manifestaciones que llegan año tras año en busca de una oportunidad, exactamente las presentadas por jóvenes inquietos que aman la música andina colombiana, pero igual albergan también afectos para otros géneros. Lo importante es reconocer la diversidad cultural, pues cada región por más que haga parte de una nación, tiene su propia historia, su cultura incluyendo aquí la música y su validez. Ésta sea cual sea su género forja o refuerza comunidades, una de sus características es la de conmover, dar forma y expresión a los mundos afectivos.

Por lo tanto es necesario enfrentar el desafío de garantizar la convivencia pacífica y el respeto por la diferencia y la diversidad, pues así se dará la supervivencia cultural de las regiones, entre ellas la andina colombiana.

Es importante hacer conciencia del patrimonio cultural que representa la música andina colombiana para el país, reconociendo sus fundamentos, esos que han subsistido a través del tiempo y que encarnan a pesar de los siglos y de la marginación el sistema que los niega.

Esa negación se hace evidente desde uno de los grandes poderes como es el de los medios de comunicación, que en épocas de festivales se limitan a hacer solo pequeñas reseñas noticiosas, pues según ellos "eso no vende". Ya que la masificación es lo que genera fuertes ingresos económicos para "la industria de la comunicación", a eso le apuestan a través de las notas "pop" y las transmisiones con el patrocinio de las grandes empresas que le apuestan a popularizar sus productos. Lo cultural para los medios es visto como una mercancía de poca demanda.

Sin embargo los organizadores del Festival Mono Nuñez, han convertido el mismo como un medio alternativo de difundir y promocionar la cultura andina colombiana a través de la música, la gastronomía y las artesanías. Igualmente han logrado conquistar algunos espacios de los medios, que de alguna manera se les forma en el maravilloso mundo de la cultura regional, como patrimonio de los colombianos y finalmente hacen algunas transmisiones en directo para aquellos que no logran trasladarse hasta Ginebra a disfrutar de esa gran fiesta nacional.

Desde el Festival se apunta al hacer propuestas para lograr una comunicación enmarcada en la realidad de los pueblos, para ello se requiere replantear el concepto de cultura que manejan los medios y las clases dominantes. Solo de esa manera se alcanzará a las nuevas generaciones y se logrará que las casas disqueras y la gran industria vuelva a invertir y creer en los artistas y músicas tradicionales colombianas. Pues hasta el momento solo en escenarios como el Festival tienen oportunidad los maestros e intérpretes de la música andina colombiana de comercializar sus trabajos realizados con grande esfuerzo.

Sin embargo cabe anotar que aunque ellos mismos comercializan sus discos, es una forma de integrarse con la comunidad y formar de manera alternativa en la cultura de la región andina.

Espacios como esos son los que aportan a la autenticidad de la cultura andina colombiana, pues sus raíces y evolución es expuesta por los que han hecho parte de la misma y tienen el criterio para validar lo presentado por las nuevas generaciones, que conservan la tradición pero que contextualizan de acuerdo al lugar y la época.

La música andina colombiana, es una expresión cultural que cuenta con un historial de más de 200 años, que se consolidó como hija legítima de la nueva nación después de la independencia. A partir de allí acompañó las fiestas los bailes y los triunfos del libertador Bolívar, desde allí se consideró la música oficial y por lo tanto hoy en pleno siglo XXI, sigue cumpliendo su misión comunicadora y cultural desde escenarios como el Festival Mono Nuñez.

5.4.3 Presentación y Análisis de las Canciones más importantes de las tres décadas del Festival:

Datos Generales de la Canción	Letra de la Canción	Análisis Contextual: Elemento Comunicacional
<p>Nombre y ritmo de la Canción: "El Regreso" - Bambuco.</p> <p>Tema de la canción: Bambuco regional</p> <p>Autor de la canción: Efraín Orozco Morales</p> <p>Principales intérpretes en el festival: Duetto sombra y luz. Cuarteto Pubenza</p> <p>Formato en que ha sido grabada la canción: Cassette. Disco Compacto.</p> <p>Festivales en que ha sido interpretada: Mono Nuñez, Festival del Bambuco en Pereira, Concurso de Duetos de Armenia y</p>	<p>"De regreso a mi tierra, Volví a mis lares cabalgando al lomo de mis lejanos recuerdos.</p> <p>Y al volver, otra vez, en mi mente quedó grabado, El paisaje azul de la edad primera.</p> <p>Que lindo es volver al hogar nativo</p> <p>Y poder recordar con los viejos amigos, la dulce infancia, La pelota de trapo. El barquito de papel,</p> <p>La encumbrada cometa, pide y pide carretel.</p> <p>He vuelto a escuchar la voz del riachuelo,</p> <p>La mirla que canta en la copa florida del arrayán</p>	<p>Década: 1974-1984</p> <p>Este bambuco fue uno de los que más se interpretó en los inicios del Festival Mono Nuñez y se convirtió en parte de la identidad regional de los jóvenes de provincia que eran enviados por sus padres a estudiar en la capital u otras ciudades importantes e incluso al extranjero.</p> <p>Se muestra la nostalgia por la identidad regional que se presenta por la diversidad geográfica y racial del país, de tal manera que a comienzos del siglo XX se consolida lo que se conoció como</p>

<p>Concurso Cotrafa.</p>	<p>Y en la torre del pueblo, mil campanitas Que cruzaron el cielo con las notas de mi cantar.</p>	<p>identidad regional. Dándose para los conocedores del tema, las diferencias entre el bambuco nariñense, antioqueño, chocoano y caldense entre otros.</p>
<p>Nombre y ritmo de la Canción: "Te extraño" - Pasillo Tema de la canción: El Amor Autor de la canción: Luis Uribe Bueno Principales intérpretes en el festival: Hermanos Martínez Sandra Esmeralda Rivera. Formato en que ha sido grabada la canción: Cassette. Disco Compacto. Festivales en que ha sido interpretada: Mono Nuñez, Festival del Pasillo en Aguadas, Cotrafa.</p>	<p>"Te extraño cuando muere la tarde, te extraño en las noches de luna, te extraño cuando gime el arroyo fugaz, cuando entona su canto el turpial, con su trino de amor.</p> <p>Te extraño cuando hay fiestas y risas y más, Te extraño cuando hay pena, tristeza y dolor, Te extraño cuando pasa un instante sin ti, Cuando anhelo tus ojos mirar y tus labios besar.</p> <p>Te extraño cuando inspiras mi canto, Te extraño cuando lanzo un suspiro, Te extraño cuando rezo ferviente oración, Cuando quiero mis cuitas contar y mis penas calmar. Te extraño cuando triste me pongo a mirar, El cielo, las estrellas, la luna y el mar. Te extraño si estoy solo y me siento morir, Me haces falta y yo sé que sin ti no podría vivir. Me haces falta, mucha falta, por eso te extraño".</p>	<p>Década 1974-1984 Este pasillo ocupó el segundo lugar durante la primera década del festival. Conserva las raíces románticas de la música andina colombiana. Acompañó fiestas, bailes serenatas de la zona rural del país. Sin embargo cuando se presentó en el festival, fue tema obligado de tertulias y serenatas urbanas donde participaban los amantes de este género musical.</p> <p>Todavía se reunían en las fincas los arrieros y peones después de sus jornales, para tocar tiple y guitarras tocadas de cualquier manera, a la luz de las velas disfrutando de la letra y ritmos de las canciones y el aguardiente. Para dejar volar los más bellos sentimientos inspirados en una canción como te extraño.</p>
<p>Nombre y ritmo de la Canción: "Amo"</p>	<p>"Todo lo amo yo si estás conmigo, la mañana y su sol, el campo y el</p>	<p>Década 1974-1984 Este pasillo que ocupó el</p>

<p>- Pasillo Tema de la canción: El Amor Autor de la canción: Arnulfo Briceño Principales intérpretes en el festival: Duetto Zabala y Barrera Delcy Janeth Estrada Formato en que ha sido grabada la canción: Cassette. Disco Compacto. Festivales en que ha sido interpretada: Mono Nuñez, Festival del Pasillo en Aguadas, Festival de Duetos en Armenia.</p>	<p>nido, el cantar de las aves y arroyuelos, las flores del jardín, el aire, el cielo. Porque al tenerte a ti todo lo tengo. Nace en mi un mundo nuevo, Que hasta el canto y la risa de la gente, Si estás conmigo amor son diferentes. Amo esos labios con que me bendices, Tu cuerpo que me da calor y abrigo. Amo tu risa frágil, amo tu cabello al viento. Veo las penas pequeñas que me das si no te veo, Tan solo unos minutos que para mi son eternos. Todo lo amo yo si estás conmigo.</p>	<p>tercer lugar en la comunidad de la década, permitió conocer las mieles del triunfo a varios concursantes del festival Mono Nuñez. Esta década estaba aún muy marcada por el romanticismo de las décadas anteriores. También era tema de serenata, los compositores como Arnulfo Briceño le cantaban a la mujer al amor con mucho más énfasis que a otros temas expuestos con fuerza en las siguientes décadas. Es importante recordar que los compositores de cada departamento idealizaban en sus canciones a la mujer regional, el paisaje que los rodea, a la tierra y las costumbres que los diferencia de otras. Es lo que se denominó marco ambiental de las canciones.</p>
<p>Nombre y ritmo de la Canción: "El Camino de la Vida" - Vals Tema de la canción: La Vida en familia Autor de la canción: Héctor Ochoa Principales intérpretes en el festival: Trío América Trío Vino Blanco Formato en que ha sido grabada la canción: Cassette. Disco Compacto. Festivales en que ha</p>	<p>De prisa como el viento van pasando los días y las noches de la infancia, Un ángel nos depara sus cuidados, mientras sus manos tejen las distancias. Después llegan los años juveniles, los juegos, los amigos y el colegio. El alma ya define sus perfiles, y empieza el corazón de pronto a cultivar un sueño y brotan como manantial las mieles del primer amor, el alma ya quiere volar y vuela tras una ilusión y aprendemos que el dolor y la alegría son la esencia permanente de la vida.</p>	<p>Década 1984-1994 Tomó mucha más fuerza el festival y se presentó este bambuco del maestro Ochoa, el cual denomina como la cúspide de su carrera como compositor y cantautor. Esta canción es una de las glorias de la música andina colombiana y fue declarada canción del siglo. Logró entrar en todos los ámbitos nacionales y aún internacionales. Algunos la catalogan como el himno</p>

<p>sido interpretada: Mono Nuñez, Cotrafa, Festival de Duetos en Armenia.</p>	<p>Y luego cuando somos dos en busca de un mismo ideal, formamos un nido de amor, refugio que se llama hogar y empezamos otra etapa en el camino, un hombre, una mujer unidos por la fe y la esperanza. Los frutos de la unión que Dios bendijo, alegran el hogar con su presencia, a quien se quiere más sino a los hijos, son la prolongación de la existencia, después cuantos esfuerzos y desvelos para que no les falte nunca nada, para que cuando crezcan lleguen lejos y puedan alcanzar esa felicidad tan anhelada. Y luego cuando ellos se van, algunos sin decir adiós el frío de la soledad golpea nuestro corazón, es por eso amor mío que te pido por una y otra vez si llego a la vejez estés conmigo.</p>	<p>nacional andino colombiano. Con este tema se identifica el hombre urbano rural y urbano, no sólo el de la región andina, sino todos los habitantes del territorio nacional. Esta fue la canción que logró fundir el romanticismo con la realidad social de todo ser humano, con su recorrido por las diferentes etapas y experiencias de la vida.</p>
<p>Nombre y ritmo de la Canción: "Hay que sacar el diablo" - Bambuco Tema de la canción: Problemática del País Autor de la canción: Eugenio Arellano Principales intérpretes en el festival: Gerardo Arellano Beatriz Arellano Formato en que ha sido grabada la canción: Cassette. Disco Compacto. Festivales en que ha</p>	<p>"¿Qué le estará pasando a nuestro país Desde la última vez que yo le canté? Mi último bambuco habló de dolor, Ahora las cosas andan de mal en peor. No puede uno callarse teniendo voz. Si la moral del mundo va para atrás, ¿qué se hicieron los hombres que hacen el bien? Siempre la misma cosa, no habrá poder Para que la justicia traiga la paz.</p>	<p>Década 1984-1994 La música andina colombiana, toma más fuerza en sus temas nacionales y de identidad. Tratando temas sociales y de la realidad política que vivía el país, con el incremento de la violencia el narcotráfico y el terrorismo. Este tema lo escribió el maestro Arellano, poco antes de morir en un avión que sufrió un atentado terrorista, algunos creen que era la premonición de lo que el autor tendría que</p>

<p>sido interpretada: Mono Nuñez, Festival del Bambuco en Pereira, Festival de duetos en Armenia.</p>	<p>Hay que sacar al diablo no hay más que hacer.</p> <p>¡Qué suenen explosiones de inteligencia, Sobre el herido vientre de mi país, Qué el pueblo de este niño tome conciencia, Qué la violencia no lleva un fin! Aunque ya se haya dicho, hay que repetirlo, Hay que parar la guerra con la canción, Porque sólo el bambuco tiene permiso de hacer llorar el alma de mi nación.</p> <p>Y que viva Colombia grande y linda, Colombia buena y en paz, ésta Colombia”.</p>	<p>sufrir por experiencia propia, a pesar de su protesta contra todo ello.</p> <p>Por esa década explotaban carros bombas en Bogotá y Medellín especialmente, obra del narcotráfico. En esta canción se invita a que se oigan mejor explosiones de inteligencia, para sanar las heridas del país. Esta canción aun está en las preferencias de los amantes de la música andina colombiana, es de esos temas que cuando un colombiano escucha en el extranjero, se le estremece el alma.</p>
<p>Nombre y ritmo de la Canción: "Mi País" - Bambuco Tema de la canción: Problemática del País Esta canción aunque nació en la década de 1984, ocupó el primer lugar, tanto en ésta como en la siguiente década, donde tomo más fuerza y vigencia en los festivales y el sentir de los colombianos. Autor de la canción: Guillermo Calderón</p> <p>Principales intérpretes en el festival: Duetto Ensueños. Duetto Mejía y</p>	<p>Oh, mi país, algo que llevas dentro te hace morir a fuego lento, Cuando vuela en pedazos cada ciudad, cuando el veneno blanco se va esparciendo, Cuando en tu nombre reina la impunidad, cuando tus hijos van desapareciendo. Cómo duele, oh, mi País.</p> <p>Oh, mi País, pero algo en ti más fuerte ha de crecer para tu suerte, Es el cantar de la raza del café, es el petróleo que hierve entre tus venas, Es tu gente que no quiere más morir,</p>	<p>Década 1984-2004 A partir de ese tiempo el mayor énfasis que han puesto los compositores en sus letras es el social político; la corrupción de los gobiernos y la violencia es entre otros la musa que ha inspirado canciones como este bambuco mi país que se consolidó como una de las más importantes de la década y se ha mantenida hasta el presente, cumpliendo prácticamente veinte años como parte principal de los repertorios seleccionados por los artistas a presentar en los diferentes festivales.</p>

<p>Valencia. Formato en que ha sido grabada la canción: Cassette. Disco Compacto. Festivales en que ha sido interpretada: Mono Nuñez, Cotafa, Festival de Duetos en Armenia, Festival del Bambuco en Pereira.</p>	<p>es un clamor, un grito, es Colombia entera. Es un canto de selva rugiente y plena Que no se deja, que no se deja, Cuando la vida hay que defenderla, Es sonrisa de niño, ciudad, vereda, Sudor de hombre, mujer que espera, Mi patria toda, es Colombia entera.</p>	<p>Se percibe en estas letras el espíritu de rechazo a las circunstancias adversas del pueblo colombiano.</p>
<p>Nombre y ritmo de la Canción: "Por ti Colombia" - Bambuco Tema de la canción: Problemática del País. Autor de la canción: Juan Ricardo Bautista Principales intérpretes en el festival: Sandra Esmeralda Rivera Juan Ricardo Bautista. Formato en que ha sido grabada la canción: Cassette. Disco Compacto. Festivales en que ha sido interpretada: Mono Nuñez, Festival del Bambuco en Pereira, Cotrafa, Festival de duetos en Armenia.</p>	<p>Mirando te estoy Colombia, mirando tu dulce encanto, vigilando tus montañas, que altivas te abrazan, con verde manto. No dejes que el odio acabe tus ganas tan inmensas, Y acalla con tu hermosura aquellos que quieren ahogar tu grandeza. Si Colombia tu eres grande, No permitas que se acabe tu verdor, Muestra altiva tu belleza, levantando la cabeza. Por qué devoran tus ríos con manchas, Por qué le cortan la savia a tus plantas, Por qué el azul de tu cielo, ya no canta mi canción, Que no marchiten tus flores con balas, Y que el cristal de tus ojos no empañen Quien desahoga con llanto tu tristeza. La paz ya no está en tus campos,</p>	<p>Década 1994-2004 Este tema pertenece a uno de los compositores más jóvenes contemporáneos. Este boyacense plasma en la letra de esta canción una amalgama de sentimientos patrióticos que se han convertido en un emblema nacional que aflora, cuando en los festivales es interpretada y logra que todos canten algunos aún con lágrimas en los ojos. Al igual que en tiempos de antaño, cuando Bolívar, Santander y los grandes de la historia nacional escuchaban bambucos con letras histórico patrióticas, que pretendían una nación independiente; hoy en pleno siglo XXI, se vive añorando la independencia de la violencia y todos los problemas políticos y</p>

	<p>Solo vive de añoranzas, porque ahora los recuerdos Ya te pesan más que las esperanzas. Tu voz ahora es un suspiro, tu sol tu viento frío, Porque no cantas conmigo y emprendiendo el vuelo cambias tu destino. Ven y canta conmigo, si muestra tu grandeza.</p>	<p>sociales que enlutan a la patria.</p>
<p>Nombre y ritmo de la Canción: "Mi tiple confidente" - Bambuco Tema de la canción: La soledad Autor de la canción: Ancizar Castrillón Santa Principales intérpretes en el festival: Duetto Sombra y Luz Ancizar Castrillón Formato en que ha sido grabada la canción: Cassette. Festivales en que ha sido interpretada: Mono Nuñez, Festival del Bambuco en Pereira, Festival de duetos en Armenia y Cotrafa.</p>	<p>"Voy a sembrar en mi tiple, las penas que estoy sintiendo, pa que algún día sus cuerdas, las vayan lanzando al viento. Voy a contarle mi historia, Cuando esté contra mi pecho, Pa que su fina madera, Se absorba este sufrimiento. Las lágrimas que le caigan, A su encuerdado de acero, Harán más fino su temple Y su cantar más sincero, porque irán comunicando cuando lo rasguen mis dedos, esto que me está matando. Por querer a quien yo quiero. No le voy a decir nombres, Él y yo nos entendemos, Y sabe que si lo busco, Es pa contarle secretos, Porque en esta soledad, En la que ahora estoy viviendo, Mi tiple sabe de mi, Cosas que a nadie le cuento.</p>	<p>Década 1994-2004 Ancizar Castrillón Santa, es uno de los mejores maestros contemporáneos, de la talla de Héctor Ochoa. El tiene muy clara su misión de preservar este legado cultural a través de sus canciones. Por lo tanto conserva los fundamentos de este género musical, cultivando el romanticismo, enseñando o hablando del pasado a las nuevas generaciones, explicando términos antiguos en sus canciones. El le escribe aún al amor, la mujer, las pequeñas cosas de la vida, siempre contextualizando a la época. Sin embargo también ha ofrecido canciones de sentimiento nacional. En mi tiple confidente plasma la situación del hombre moderno, en cuanto a su soledad y la necesidad de ser escuchado.</p>

5.4.4 Análisis de las Canciones más importantes de las tres décadas del Festival:

Las canciones andinas colombianas durante dos siglos ha contado con un sin número de admiradores e intérpretes. El tiple representa el alma entre los instrumentos que se usan para la interpretación de esta música.

La música andina colombiana fue concebida entre tiples y guitarras de grupos de campesinos que se reunían a cantar y bailar en las fincas al caer la tarde y cuando habían terminado sus agotadoras jornadas. Era música que palpitaba en sus entrañas. Por tal razón a finales del siglo XIX admitirla en los salones de la denominada clase "cultura" era todo un desprestigio, pues en estos solo habría de escucharse la música de herencia y virtuosismo europeo.

Sin embargo es importante recordar que en la etapa de conformación de la Nación los soldados criollos se lanzaban al combate, animados por los aires de bambuco, tocado por la escasa y diezmada banda de batallones, así lo afirma Monseñor José Ignacio Perdomo Escobar en su libro *Historia de la Música en Colombia*. Aunque no se ha logrado establecer claramente los orígenes del bambuco, éste se convirtió en un símbolo nacional, asumido como auténtico y típicamente colombiano.

Las canciones en el siglo XIX se tocaban con instrumentos como flautas, vientos y tamboras. Pero ese formato se fue transformando y la tambora y el redoblante no serían instrumentos esenciales. De manera que surge el bambuco romántico donde la lírica se vuelve protagonista. Las letras que darían forma a este nuevo concepto de música andina colombiana, conformarían toda una simbología campesina ya hacia principios del siglo XX por lo menos en toda la región andina donde se cultivó éste género, así lo considera el maestro Héctor Ochoa en reciente entrevista concedida para esta investigación.

Los hacedores de versos eran los mismos campesinos, los arrieros colonizadores de los pueblos, llenos de aventuras, de correrías. También lo harían los amantes de la poesía, del trabajo de la tierra. Las temáticas por su parte correspondían a una época marcada por un espíritu religioso generalizado que determinaba la forma de pensar y actuar de la gente, de

manera que las letras de los bambucos dentro de esa moral concebía como "pecado" todo intento de persuasión y apropiación física de la mujer.

Es por ello, en el mundo ideológico de las canciones, la conquista del hombre era toda una aventura que satisfacía sus ansias al instante que lograra tan siquiera un encuentro fugaz y una mirada furtiva.

Entonces, el amor también ocasionaba serios estragos y era la infidelidad y el abandono temas que ilustraban estas historias. Por otra parte el café era una de las fuentes de trabajo más importantes del campesino y en una época donde la población rural representaba el 70% de la población del país, muchos de los compositores se inspiraron en ese tema.

La figura del arriero tiene una amplia connotación dentro del desarrollo de las comunicaciones de la denominada antigua Antioquia la grande, de donde se desprendieron los departamentos de Caldas, Risaralda y Quindío. El arriero contribuyó a la colonización de los pueblos, al desplazamiento de víveres y personas de un lugar a otro y fue trovador y relator de historias plasmadas en las canciones de la región.

La música andina colombiana ha permitido expresar a través de su lírica imágenes culturales propias de la idiosincrasia colombiana, como son las historias de travesías, aventuras y conquistas. Es por demás un género intensamente amoroso donde el desengaño y la nostalgia participan activamente. Es patriótico, regionalista y por ello la protesta social y política hacen un relevante papel dentro de su temática.

Los temas más antiguos plasmaban visiones aldeanas y provincianas propias de una vida rural bastante fragmentada y apartada por la precariedad de las comunicaciones, que se difundían en los trece departamentos. Convirtiéndose éstos en cápsulas culturales que manejan una estructura social donde vestir, trabajar, comer, bailar y amar son costumbres que promueven un modus vivendi particular, a pesar de pertenecer a una misma región. Cabe señalar que el surgimiento de una cultura local como en el caso de Antioquia o Santander, promueve una terminología particular que poco a poco construye imágenes sociales de cada región. Ese regionalismo genera sentimientos colectivos de pertenencia a características propias de cada lugar.

Por eso es común encontrar canciones como "muy antioqueño", "campesina santandereana", "soy boyacense" etc, donde se reconocen costumbres y formas particulares de vida de cada departamento andino.

Hay un aspecto importante a destacar y es que independientemente de las letras, la interpretación y el carácter musical varía de acuerdo a las situaciones climáticas y de geografía. Por ejemplo el bambuco se observan variaciones en el acento y forma de cantar, el paisa de Antioquia y del eje cafetero canta un bambuco nostálgico, triste y sesudo; el tolimense y el huilense canta un bambuco fiestero que se acerca al popular san juanero al igual que los Santanderes donde además se incluye con regularidad el requinto. El nariñense y el caucano cantan un bambuco con influencias indígenas donde las flautas y las quenenas hacen parte del acompañamiento.

Acercándonos a los temas más contemporáneos donde el énfasis de las letras es social y político, no deja de verse la música andina colombiana como una expresión donde es posible cantarle al amor, a la tierra, al trabajo, a la muerte y donde se narran aventuras y anécdotas; ha sido también una forma de cantarle a la injusticia social, a la violencia, a los gobiernos corruptos, a la modernización que destruye tradiciones y desconoce los valores y códigos culturales de indígenas y campesinos. Es así como actualmente se encuentran inspiraciones de compositores con un espíritu sensible a los problemas sociales y políticos del país y que han encontrado en un bambuco o un pasillo un medio de expresión auténtico y sincero.

Conclusiones:

- Durante los treinta años del Festival Mono Nuñez, la música andina colombiana se ha desarrollado no sólo en el contenido de sus letras, con las cuales mantiene vivas sus raíces románticas y patrióticas, pero en este período se destaca el tema social político donde se comunica la realidad colombiana; donde se lanza a gritos una protesta en contra de la violencia y se hace un llamado para que salgan a la luz pública verdaderos líderes sociales e intelectuales que transforme el país. Igualmente ha evolucionado en sus interpretaciones, dando espacio a nuevas expresiones de fusión presentadas por las nuevas generaciones, aceptadas por unos y rechazadas por otros más conservadores. Sin embargo la música andina colombiana continúa siendo un emblema cultural nacional.
- Parcialmente la música andina colombiana sobrevive a pesar de habersele quitado, estatal y privadamente, terreno y alimento, para decirlo en forma metafórica. Los festivales como el Mono Nuñez, agrupaciones musicales, grupos de investigación, concursos, etc. estimulan a compositores e intérpretes a mantener vivo y evolutivo el patrimonio musical andino colombiano. Unos y otros han correspondido a esos esfuerzos con entusiasmo e ingenio, de tal modo que las calidades estéticas y técnicas de la interpretación, el espíritu investigativo y la creatividad han crecido con respecto a lo que podida encontrarse en épocas pasadas.
- Los departamentos andinos han participado en un 90% en la realización del Festival Mono Nuñez, sin embargo Antioquia y el eje

cafetero han sido los más constantes en este tipo de certámenes, por otra parte son los departamentos que tienen más compositores destacados contemporáneos. Se continúa observando las diferencias de interpretación y contenido en las letras de las canciones, que evidencian el *modus vivendi* particular de cada departamento, pese a pertenecer a una misma región, sin embargo los convoca cada año en Ginebra el sentimiento nacional que despierta la cultura andina colombiana; convirtiéndose en una comunidad de cerca de 40 o 60 mil personas que no faltan anualmente al festival, para hacer remembranzas, presentar lo nuevo y disfrutar el orgullo de ser colombianos. Comunicando y difundiendo a través de los diferentes escenarios los valores de la región andina colombiana.

- Las letras de los bambucos, pasillos, guabinas y vals entre otros, tanto del siglo XIX y comienzos del siglo XX, contrastan con los contemporáneos, en las formas de lenguaje propias de cada época y los temas de acuerdo al contexto, sin embargo mantienen su esencia de sentido de pertenencia e identidad, al contar a través de sus letras las vivencias y experiencias de la región. Tanto canciones antiguas como las del presente, conservan el romanticismo, la autenticidad y la poesía que embrujan y cautivan el sentimiento nacional
- La enajenación frente a la música andina colombiana es producida, en mayor medida, por la falta de difusión a través de los medios radiales y de las casas disqueras, su reemplazo casi total por las músicas de moda del resto del mundo, que merecen un espacio, pero no a costa de la extinción de la nuestra, de la que nos identifica ante los demás y ante nosotros mismos.
- La música andina colombiana ha evolucionado en sus letras y ritmos. Sea cual fuere la postura de cada uno frente al fenómeno, este es positivo porque indica que la música folclórica más claramente aun la popular de la región, está saliendo del olvido y vive de nuevo, con nuevas posibilidades de compenetrarse en la sociedad para que ella vuelva a tener sus propios unificadores musicales. Siendo éste uno de los objetivos principales del Festival Mono Núñez, durante sus 30 años de existencia.

- El público asistente a los festivales de música tradicional es escaso, si se compara con el asistente a los espectáculos de música "guasca" o de las músicas transnacionales balada, rock, trova cubana, salsa o vallenato. Sin embargo el Festival Mono Núñez logra agrupar a los amantes y defensores de la música andina colombiana que desde allí se unen a la labor de difundir (comunicar), los valores y mensajes del legado cultural dejado por los ancestros para todas las generaciones.
- Es urgente que los gobernantes y responsables oficiales y privados de los medios de comunicación asuman un compromiso serio frente al futuro de la música andina colombiana como hito cultural de los colombianos. No es solamente contar el hecho noticioso de fechas y lugares de los festivales, es convertirse en agentes de la cultura misma.
- Gran parte de los colombianos no tiene acceso a otra música que la que le brinda la radio y la televisión, infortunadamente, ni las convicciones de los dueños y directivos de tales medios, ni la coerción, escrita pero no aplicada, de la ley los mueve a defender el patrimonio cultural, ése que conservado podría hacer de Colombia una sociedad que pudiera obrar más consensualmente en términos generales, teniendo en cuenta los valores que comunica la música andina colombiana.
- Existe ignorancia entre cronistas profesionales y directores de medios musicales que hacen burla de la candidez y reiteración de ideas en los textos de la música tradicional, cuando dicen que hay en ellos mucha campesina de trenza, cabañas, enjalmas, morenas, mulas, ruanas, arroyos, luna y montañas. No conocen de la evolución y contemporaneidad de la música andina colombiana, presentada en escenarios como el Festival Mono Núñez.
- La música andina colombiana como forma de comunicación expresa todo un entramado de sentimientos, actitudes, pensamientos y sabiduría de una cultura. Lleva la voz de una sociedad colombiana imaginada e idealizada por sus compositores, comunica la forma de pensar, las costumbres, los valores y las expectativas sociales de los colombianos.

Recomendaciones en cuanto al tema y objetivo general:

- Es necesario profundizar en la investigación de la evolución de la música andina colombiana, no sólo desde el Festival Mono Núñez, sino desde otros escenarios de la misma.
- Se recomienda al Ministerio de Comunicaciones las investigaciones como la anteriormente sugerida, no debe limitar su labor a declarar patrimonio cultural x o y festival. Debe hacer acompañamiento y en la preservación, promoción y difusión de las músicas tradicionales colombianas, incluyendo la andina colombiana.
- Sería interesante liderar una organización o fundación que agrupe a los antiguos y nuevos compositores, como escuela o eje que trace directrices para la preservación, promoción y difusión de la música andina colombiana, desde otros espacios diferentes a los festivales.
- Es necesario que los ministerios de educación y cultura adelantaran proyectos en conjunto para la formación cultural de niños y jóvenes, para crear el sentimiento de identidad y respeto por la colombianidad. Que si bien es cierto no sean ajenos a lo foráneo y aprendan canciones en inglés, también tengan como prioridad y orgullo el conocer y saber de su música tradicional.
- El ministerio de comunicaciones debería adelantar proyectos que lleven a los medios masivos a formar sus comunicadores y periodistas en cultura colombiana, para que se conviertan en agentes formadores de la comunidad.

Bibliografía:

- ARDILA AMAYA, Puno. Un tiple y un corazón. Bucaramanga: Sic Editorial Ltda., 1999, 171 p.
- ÁÑEZ, Jorge: Canciones y recuerdos. Bogotá: ED. Mundial. 2° ED, 1968.
- CARVALHO, José Jorge: Las dos caras de la tradición: lo clásico y lo popular en la modernidad latinoamericana. Santa Fe, Argentina: Folclore. ED. Colmegna, 1996.
- Centro de documentación "Hernán Restrepo duque" de Funmusica - Ginebra. Folletos de los programas desarrollados en cada festival, publicados por Funmusica en cada nueva versión del Festival.
- CHAPARRO VALDERRAMA, Colombia Urbana. Bogotá: UNAD. 1999.
- HURTADO MONTILLA, Leonor. Antropología cultura y comunicación. Bogotá: Gráficas Iberia. 1996.
- JARAMILLO LONDOÑO, Agustín: Testamento del paisa. Medellín: Editora Bedout, 1974.
- KLEYMEYER, Charles David. Compilador. La Expresión cultural y el desarrollo de base. Fundación Interamericana. Quito, Ecuador. 1993
- MARULANDA MORALES, Octavio. Un concierto que dura 20 años. Cali: Feriva, 1994, 343 p.
- MARULANDA MORALES, Octavio y GONZÁLEZ ARÉVALO, Gladis. Pedro Morales Pino la gloria recobrada. Cali: Feriva, 1994, 240 p.
- MARULANDA MORALES, Octavio. Hernando Sinisterra Huella y Memoria. Cali: Feriva, 1993, 95 p.
- MARULANDA MORALES, Octavio: Folclore y Cultura General. Cali: Ediciones IPC, Imprenta. Departamental.
- MEDINA, Joaquín R. Cantos del valle de Tenza. ED. Min. De educación, 1949.

- Orbe datos: Empresa recopiladora de las publicaciones que hace la Prensa Escrita Nacional e internacional del Festival Mono Nuñez, cada año.
- PARDO TOVAR, Andrés: Los cantares tradicionales del Baudó. Impr. De la universidad Nacional, Bogotá, 1960.
- SUAREZ M, Harvey D. Hilos, redes y madejas. Bogotá: UNAD. 1999.

Anexos:

Anexo No. 1
LA MUSICA DE LA REGION ANDINA COLOMBIANA
Y SU SUPERVIVENCIA⁶²
GUSTAVO YEPES
 Universidad de los Andes

1. Fuentes e identidad

Para el estudio de la cultura folclórica y popular definamos como región andina colombiana la conformada por los actuales departamentos montañosos, ubicados en los tres ramales cordilleranos andinos y sus valles inmediatamente vecinos o intermedios; mas concretamente: Antioquia, Caldas, Quindío, Risaralda, Cundinamarca, Boyacá, Santanderes del Sur y del Norte, Tolima, Huila, Valle del cauca, Nariño, Cauca, Putumayo y Caquetá. Debe aclararse, sin embargo, que por haber definido la región en términos de divisiones políticas, en mayor o menor grado hay en casi todos ellos algunas zonas correspondientes a otras vertientes culturales como la indígena (heterogénea), la este-llanera, afro caribe y afro pacífica.

Estas áreas geográficas no comenzaron a ser poblacional y culturalmente andinas al mismo tiempo, debido a la historia misma de las migraciones y comunicaciones intra colombianas. Por ejemplo, Cundinamarca y Caquetá tienen "andinismos" viejo y nuevo, respectivamente, debido a fenómenos de vieja y nueva colonización y trans- y a-culturalizaciones consiguientes.

⁶² Ponencia presentada en el congreso de colombianistas, en 1995.

Colombia es una nación y sociedad relativamente reciente, producto racial muy variado, del mestizaje, de la confluencia de 3 razas, que suelen denominarse simplistamente como blanca, negra e indígena, provenientes de Europa, África y del mismo suelo nativo americano.

Los españoles, una de las 3 vertientes culturales, detentaban el poder e impusieron su religión, lengua e instituciones, que dejaron huella en todos los productos de nuestra cultura y, en cuanto a lo que toca con el cancionero tradicional antiguo, la unidad determinada por la lengua castellana, con algunas palabras de ascendencia africana y americana, variables en cantidad y proporción según las diversas regiones (locuciones antioqueñas, boyacenses, caucanas, santandereanas).

Los negros y los indígenas se las arreglaron para mantener parte de su cultura o, al menos, para transculturarla dentro de la nueva que iba resultando, ya fuera por fuerza del relativo aislamiento social, ya por el mismo mestizaje y las migraciones de trabajadores del transporte, la minería y el comercio.

Lo anterior puede verse en el folklore artístico (música, danza, literatura, pintura), animológico (religión, mitos, magia), ludo-social (costumbres y usos en fiestas, ceremonias, juegos), ergológico (trabajo útil, transporte, técnicas corporales y transformadoras, culinaria), que muestra las influencias ya en detalles, ya en grande. Sin embargo, hay unas zonas de casi exclusivo dominio de alguna de las etnias, como la de los cunas y emberá-chamí entre el Choco y Antioquia, en municipios como Puerto Tejada (Valle) o Entrerrios (Antioquia), casos aislados pero no únicos de lo dicho.

En cuanto a nuestro tema principal, la Música, entremos a considerar los diferentes aspectos que la conforman, para ver cómo resultó la fusión, cuando ya pudo tener aquella alguna identidad o características en la región aquí considerada. Tales ingredientes son: texto (la poética y la misma música fueron inseparables siempre, ya desde los griegos. La prosodia o sistema podálico- por *pies*: yambo, trocaico, espondeo...-era el ritmo musical), ritmo-melodía, armonía explícita, *ostinati* rítmicos y organología.

1.1. *Textos*: la literatura popular español aportó gran parte de los textos originales, primero, transformados o reelaborados después, modelos de los que se vinieron luego o sea, los "criollos". Pueden

enlistarse como coplas, romances, salves, canciones de cuna , décimas, villancicos, madrigales, epigramas, sainetes campesinos (que en parte se cantaban), etc.; contenidos en la memoria popular (tradición oral) y en cancioneros, romanceros, devocionarios o libros religiosos, poemarios y otros; con fines épicos o conmemorativos, religiosos, líricos o amorosos, funerarios, festivos, dancísticos, educativos, ergológicos, mágicos.

Es claro que no toda la música folclórica o popular de la región andina es cantada y que ocupa un importante lugar la música puramente instrumental, muchas veces ejecutada para la danza y algunas veces para la interpretación entre amigos y familiares.

En cuanto a los romances españoles, se encuentran aun el en folclor infantil campesino, con algunas inculturaciones, como en las rondas o rimas infantiles:

Yo soy la viudita del conde Laurel, / me quiero casar y no encuentro con quien...

O la muy hermosa que sigue:

...Estaba la Marisola / sentada en su vergel, /abriendo la rosa /y cerrando el clavel. / ¿Quién es esa gente/ qué pasa por aquí?/ De día ni de noche / me dejan dormir.// somos estudiantes, / que vamos a estudiar/ a la capillita´e/ la virgen del Pilar.

La imagen monárquica española se mantiene dentro de textos y canciones de la región andina, también con preferencia entre los juegos rimados infantiles:

... mañana domingo/ de San Garavito/ se casa la reina/n con un borriquito.//

-¿Quién es el padrino?/- Francisco Ladino/-¿quién es la madrina?/

-María Catalina/-¿Quién tiende la mesa?/-la vieja Teresa/-¿Quién lava los platos?/-la lengua e´ los gatos/- ¿quién lava las ollas?/ el pico´e las pollas...

Veamos un ejemplo de décima, forma estrófica ya casi abandonada en el folclor andino (mas cultivada en el este, llanero).

Al que hicieron militar/ por esfuerzo del padrino/ y
desempeña el destino/ y hace su sable brillar, / siempre
se le ve marchar/ con la arrogancia del pavo/ y las
insignias del bravo/ las lleva todas consigo/ pero al ver al
enemigo/ ai torció la puerca el rabo...

Cantas (coplas) del Valle de Tenza, frecuentemente picarescas:

Un burrito que yo tengo/ un par de coces me dio/ el
burro ´taba creyendo/ qu´e esta casao con yo.
Estas mocitas de agora/ son comuél pan de la mesa: / las
palizca todo el mundo/ salen a buscar la cara tiesa.
Las mujeres y los gatos/ son de una mesma opinión: /
masque les den de comer/ salen a buscar ratón.
No me digas que oro día/qué esta vida es un segundo/ y
en depuse que yo me muera/ qué saco con que haiga
mundo.
Mas vale querer a un indio/mas que no tenga peseta, /que
querer a un cariblanco/que li´ haga comer su jeta.
Cuando la vide venir/le dije a mi corazón:/que bonita
piedrecita/para dar un tropezón.

Veamos ahora el romance "Mariquita la morena", recogido por Benigno A. Gutiérrez en tierra antioqueña:

Mariquita la morena/que vive en el Paso Real/esa es la
zamba sabrosa/esa es la zamba formal;/esa es las zamba
que pone/los hombres a adivinar, /los frailes a comer
yerba,/los burros a predicar,/los viejos a andar la calle/y
los mozos a rezar,/los negros en la tarima,/las blancas a
cocinar,/los pobres a botar cabos/y los ricos
a´pañar;/los perros a poner huevos,/las gallinas a
ladrar,/los gatos a cortar leña/los ratones a cargar,/y
gurre a tocar guabina/y el conejo a acompañar./Yo soy el
que me paseo/por el filo de un puñal;/Ah sabroso que si
tocan/bambuco, vueltas y vals.

El villancico fue en España la poesía popular (viene de "villano y éste, de "villa"), pero ya en Colombia, el nombre perduro casi exclusivamente para los cantos y rimas de Navidad:

Vengan aquí todos/vengan y verán/al Rey de los
cielos/convertido en pan...

En la primera mitad del siglo XX, los textos poéticos utilizados en los nuevos ejemplos del cancionero popular urbano son producto de poetas mayores y menores, como se puede ver en los pasillos, valeses, bambucos y algunos otros aires de entonces, compuestos por gente que se movía en el ambiente de la "Gruta simbólica" de Bogotá, "Los panidas" de Medellín o otros grupos bohemios similares de otras ciudades y pueblos, con lenguajes cultos y culteranos, muchas veces, o claramente no provenientes de la tradición oral ágrafa, en todo caso.

Se trata de las obras semipopulares, de autores y compositores reconocidos por un público, sí, pero claramente no folclóricas, que demostraban, por lo general, erudición en el texto, no así en el lenguaje musical, por lo general de un carácter más sencillo. Hallamos aquí nombres como los de Clímaco Soto Borda, Tartarin Moreira, Luis Carlos González, Alejandro Wills, Eduardo Salcedo, etc. Tales obras pueden considerarse hoy en día populares y hasta folclóricas, pues han quedado en la memoria popular, a pesar de las dificultades de la supervivencia del folclor musical, cosa que trataremos más adelante.

Como éstas que cantaban el viejo dueto de Briceño y Añez, de sendas y respectivas autorías:

Rió que pasa llorando, / rió del acento blando, / si elle no
se mira en ti, / épara que te quiero, di, / rió que pasa
llorando?... paloma de pardas alas, / que trino de amor
exhalas, / echa tu canto al olvido / que ya no escucha su
oído, / paloma de pardas alas...

Y ésta de diferente carácter:

Me gustas y yo te gusto, / mejor dicho, nos gustamos; /
pero más me gustaría / darme gusto con tus labios: /

pero como eres discreta / y yo soy tan tímido, / nos damos besos con ñapa, / así con disimulito.

- 1.2. *Ritmo- melodía:* En su momento, nos referimos a los *ostinatirítmicos* o bases de acompañamiento que identifican parcialmente a cada aire o tonada característica de la región andina. Aquí nos ocuparemos solo de la melodía, caracterizada por la sucesión de alturas con ritmos dados (duraciones y acentos), construida sobre un texto, cuando de canto se trata, y conformada siempre por motivos, semifrases, frases, periodos y secciones, igual que en toda la música occidental, erudita, popular o folclórica.

Cada aire exhibe ciertas constantes melódicas, ya sea en el solo ritmo (en sentido estricto), ya en lo melódico puro, ya en ambos; guarda, entonces, ciertos formulismos que lo emparentan con sus antecesores o modelos, para que puedan ser cantados, bailados y/o acompañados de manera empírica por los partícipes de la cultura que lo tiene en su haber. Dicho de otro modo, la sola melodía de un aire folclórico o popular-tradicional- debe poder dar lugar a su clasificación.

La confluencia de las diversas fuentes (triétnicidad) es responsable de las configuraciones o identidades andinas, concretadas en los aires o géneros melódico dancísticos siguientes: bambuco, torbellino, guabina, pasillo, contradanza, danza o canción, fandanguillo, vueltas, marcha, caña, Sanjuanero, tres, manta, monos, custodia, cintas, sanjuanito, manta jilada, Rajaleña, vals, mazurka, fox, polca, rumba criolla, chotís, merengue andino y pasodoble.

Sin embargo, no todas estas tonados provienen por igual de las tres fuentes étnicas. Algunas son puramente europeas y conservan sus nombres originales, características ritmo melódicas y morfología general (vals, mazurka, marcha, polca, pasodoble, contradanza y el chotís que vino de España y, a su vez de Escocia-"Scotish"). La danza y la "canción" provienen de la habanera- cubana, claro está- igual que, de allí mismo, del danzón y, en todo el caribe, el bolero, todos estos de ancestro doble: negro, principalmente, y blanco.

El aire por excelencia, porque da la identidad y la diferenciación a la región, es el bambuco, que -como el pasillo- se presenta en forma instrumental o vocal, bien como lírico- cantable, *de tempo* (o velocidad)

moderado; o bien como fiestero instrumental, rápido y de baile vertiginoso. Se lo encontraba en las chirimías, palabra que proviene de "Chalumeau", antiguo instrumento medieval europeo, a su vez sucesor de otro instrumento árabe y antecesor del clarinete, cuyo nombre dio origen al del conjunto musical que lo contenía.

Hasta principios del presente siglo se encontraba el instrumento mismo, hecho frecuentemente de barro, tanto en las chirimías caucanas, con las de Girardota, Antioquia. Las chirimías negras eran compuestas por "dos flautas de caña, un tambor improvisado, dos alfandoques y una pandereta" según Jorge Isaacs (maría). Hoy en día se halla la chirimía indígena caucana, compuesta, mas frecuentemente, por dos flautas traverseras de caña que ejecutan dos voces, dos o tres tambores de doble membrana, triángulo, platillo algunas veces y maracas en forma de media totuma con piedrecillas o semillas, cerrada por medio de un lienzo rojo, la unión de cuyos bordes se toma por debajo con agarradera.

De lo anterior se colige una practica indígena y mestiza, del Cauca y del mismo Nariño, si tenemos en cuenta que el bambuco "la guaneña" fue interpretado por las bandas de los ejecitos granadinos en varias batallas de la independencia, lo que implica que era conocido, por lo menos, desde fines del siglo XVIII. Según Jorge Añez (canciones y recuerdos): "para celebrar la entrada de los libertadores a la capital de la Republica después del triunfo en Boyacá, el pueblo bogotano recorrió las calles cantando las coplas de 'las emigradas' al son de tiples, bandolas y guitarras". El texto era del doctor José Félix Merizalde y es como sigue:

Ya salen las emigradas, / ya salen todas sin juicio, / con la
noticia que trajo/ el coronel Aparicio.// ya salen las emigradas,
/ ya salen todas llorando, / detrás de la triste tropa / de su
adorado Fernando.

Estas cuartillas octosílabas parecen perfectamente para el ritmo del bambuco.

Tanto en la música colombiana como en la peruana y ecuatoriana, los patrones ritmo melódicos de la medida ternaria (con pulsos divisibles por tres) suelen ser de raíces euro indígenas. Sin embargo, el actual currulao de la costa pacifica al sur del Chocó tiene patrones de acompañamiento perfectamente compatibles con los del bambuco, a no ser por lo organológico (Instrumental) y de hecho, en Robles y

Quinamayó (Valle) y en Guapi (Cauca), se oye en las fiestas el por ellos denominado " Bambuco de plaza" o " Bambuco viejo", un híbrido entre currulao costanero y bambuco interiorano, a menudo sin la marimba, característica del pacífico colombiano, y a veces- para sorpresa de muchos - con un violín rústico, tal como personalmente pude escuchar en grabaciones tomadas por la profesora Rocío Morales de la Universidad del Valle.

Por otra parte, según anota Octavio Marulanda en su libro *folclor y cultura general* (P. 73), siguiendo la opinión de algunos otros folclorólogos: "algunas comunidades descendientes de esclavos africanos radicados en el litoral pacífico y en Cauca fueron llamados 'bambas' o 'bambaras' por su procedencia del Senegal (Valle del río Níger), donde todavía se identifica una zona denominada 'bambuk'".

¿Cómo conciliar entonces estos aparentemente dispares orígenes? Aún no lo ha aclarado, hasta donde conozco, la etnomusicología colombiana, pero podríamos aventurar que la coparticipación de negros, indígenas, mulatos y mestizos y en las labores mineras y agrarias, principalmente, hizo que unos y otros, siendo primero cualquiera de los grupos, se apropiaron del bambuco, con las diversidades no esenciales que hoy en día exhibe (Sanjuanero, Rajaleña, los ya mencionados bambuco viejo o de plaza, fandanguillo, bambuco fiestero, antioqueño - caldense, cundí boyacense, nariñense caucano, vallecaucano, santandereano, etc.).

El aporte euro español se refiere sobre todo a la armonización y a las influencias de estas sobre la melodía. El bambuco folclórico indígena y negro se basaba más en escalas pentágonas o modales. El ciudadano, en cambio, ha mostrado la impronta de la evolución armónica de la música europea de difusión occidental, que llegaba a Colombia con grandes atrasos temporales, a veces de más de un siglo. Para ilustrar lo antedicho, baste con recordar que Luis A. Calvo, cuya muerte ocurrió hace 50 años, escribía en los años treinta del pasado siglo como los románticos de principios del XIX, pero sobre ritmos andino-colombianos y latinoamericanos.

La melodía del bambuco presenta ordinariamente una característica especial de anticipación del acento métrico, con respecto al compás más adecuado al acompañamiento, que sería el de 6 tiempo.

Quizás sea ésta la razón para que Daniel Zamudio, en la pagina 19 de su estudio *el folclore musical de Colombia* haya afirmado: " el ritmo melódico del bambuco esta formado por una combinación ternario-binaria (ritmo peán, compuesto de dos pies, uno de tres elementos, tribraquio y otro de dos elementos, pirriquio), en compás de cinco tiempos ..." Incluso, el compositor y guitarrista popular Manuel Salazar, bugueño que anduvo con Morales Pino en Bogotá y con Benigno "el mono" Núñez por las tierras del centro del Valle escribió sus bambucos "Tintín" y "Pampa Solitaria" utilizando compases de $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$ y $\frac{5}{8}$. Hoy en día sabemos que es mas practico y, por demás, a fin con la escritura académica o erudita, especialmente la del romanticismo, utilizar el compás mas adecuado para el ritmo básico o patrón de acompañamiento y para la mayor parte de la melodía ($\frac{6}{8}$) y escribir los desplazamientos como los que son: síncopas.

La otra característica de la melodía del bambuco reside en la articulación o ligación muy frecuente estas anticipación ya descrita, al sonido inmediatamente anterior, principalmente en la ejecución instrumental.

No es característico el uso de motivos de una sola conformación (teticos o arcicoa, es decir, con o sin anacrusa o antecompás). Más bien podríamos decir, que su mezcla hace que el bambuco gane el interés por la diversidad en la ubicación de los puntos de ataque motivito.

1.3. *Armonía explicita.* Decimos explicita, porque aunque no haya la participación de varios instrumentos o de uno o varios armónicos, que alcancen a formar acordes, siempre puede suponerse implícita una armonía que sirve de marco y justificación a la melodía.

Hay ejemplos de música folclórica y popular en los que la ejecución normal es una melodía acompañada por instrumentos de percusión, sin armonía explicita como ocurre con los tocadores de hoja de árbol (naranjo, casi siempre); en algunas chirimías se toca en una y en otras, en 2 veces o partes, que no funciona contrapuntísticamente, lo que no es muy factible de hallar entre músicos empíricos, sino armónicamente, por terceras o sextas paralelas; o combinadas, cuando ya hay una idea tonal más clara.

El uso de tres partes o voces no se halla sino en grupos con algún grado de conocimientos gráficos y armónicos -contrapuntísticos, o bien aplicando un cierto empirismo, a partir de la audición y práctica citadina

de la ejecución centroamericana y caribeña del bolero, especialmente, con una tercera voz bastante deficiente en lo melódico y, no pocas veces, también en la concordancia con el acorde explícito de guitarras o tiples.

Eran comunes en pueblos y ciudades, durante la primera mitad del pasado siglo(XIX), los tríos de bandola. Tiple y guitarra, que tocaban siguiendo una pauta impuesta por la práctica general de los más reconocidos maestros y especialmente de Pedro Morales Pino. Tal pauta era como sigue: la melodía principal se toca en la bandola (y en la voz, alternadamente con ella, cuando de canto se trata); el tiple hace un papel armónico rítmico, ostinato con rasgueos característicos con la mano derecha, sobre el acorde que determina la mano izquierda; la guitarra hace una especie de contrapunto, contracanto o "bordoneo", combinado con acordes, papel muy destacado y difícil, cuando es empírico, que solían llamar aquellos viejos interpretes populares "guitarra marcante".

El sistema de los acordes también tenía su denominación entre los músicos populares. Dado que la música tonal (como la europea entre el siglo XVII y mediados del siglo XIX), que era la más popularmente aplicada por ellos desde el siglo pasado hasta mediados del actual, hay una preeminencia y ocurrencia manifiesta de los acordes triádicos construidos sobre los grados primero, cuarto y quinto de la escala, mayor o menor, los maestros no académicos llamaban "primera" al acorde del primer grado, "segunda" al del quinto y "tercera" al del cuarto; cuando se usaban acordes diferentes a los tres anteriores se denominaban por su nombre absoluto, como "Re menor", "Fa sostenido mayor", etc., o bien una referencia a una tonalidad, como "segunda de Mi", etc. No faltaba razón a aquellos buenos musicantes ya que tal es el orden aproximado el grado de ocurrencia de los tres acordes en el sistema tonal más convencional.

La estudiantina o grupo musical, como la vieja "Lira colombiana" de principios de siglo, orientada por Morales Pino, utilizaba un conjunto de bandolas, a veces en dos y hasta tres voces; otro, de tiples, normalmente con un papel igual al que expresamos para el trío; otro, de guitarras, que también, multiplicaban el efecto de su desempeño en aquél; algunos instrumentos más, que se habían vuelto muy conocidos en nuestro medio, por el uso de las bandas grandes o pequeñas que comenzaban a existir en cada municipio: especialmente, flautas, clarinetes y tubas y más raramente, trompetas y trombones; instrumentos de percusión como redoblantes o platos (sobre todo en las "murgas"); y en los conjuntos más

"sofisticados", violines, violencelli y piano. Tales conjuntos ya no eran posibles si no se tenía algún conocimiento de la lectura musical, por parte de los instrumentistas y de la técnica del arreglo, o por el "director" o, casos se vieron, del compositor.

Estos grupos instrumentales -y muy especial, Morales Pino- tuvieron el merito de haber dado importancia, dentro del ámbito urbano, al por entonces desdeñado bambuco, al lado de los "elegantes" pasillos, danzas, valeses, mazurcas, foxes, marchas, etc.

Hemos hecho esta digresión organológica, para ver como lo académico empezaba a influir en la música andina de las ciudades y, por tanto, el lenguaje armónico, cada vez más cercano al cromatismo de la escuela romántica europea.

1.4. *Ostinati rítmicos.* Casi toda la música popular -y la andina colombiana no es una excepción- es homófona; por tanto hay una melodía principal y un acompañamiento, importante ingrediente que acaba de dar carácter e identidad inconfundible a un aire o género determinado y que presenta ciertas constantes tímbricas (instrumentos y maneras de ejecución), rítmicas (diseños realizados con acentos artificiales o métricos y duraciones de los sonidos), articulatorias (ataques y sostenimiento de los sonidos) y armónicas.

Vamos a dar un par de ejemplos muy esquemáticos, con los dos géneros más representativos de la región, el bambuco y el pasillo:

a) El bambuco: la estructura básica del acompañamiento es polirrítmica, dada por la superposición de tres células, una de subdivisión binaria y dos de subdivisión ternaria.

C1: 6/8 (silencio de 1/8 de duración y 5 sonidos de 1/8 cada uno).

C2: 3/4 (silencio de 1/4 y 2 sonidos de $\frac{1}{4}$ c/u)

C3: 6/8 (dos sonidos de $\frac{3}{4}$ c/u)

La primera célula se hace evidente cuando se acompaña con un solo instrumento, como guitarra o piano y es una manera de síntesis, resultante de la superposición de las tres, siempre y cuando se acentúen el segundo y cuarto de los sonidos, sin contar el silencio, obviamente.

La segunda suele ser ejecutada implícitamente si se aplica los antedichos acentos y cuando se acompaña con contrabajo, bombo o tambora (en este caso, con una de las baquetas, mientras la otra realiza los demás cinco sonidos de la C1).

La tercera es producto del rasgueo característico del tiple, que ejecuta seis sonidos, con acento (y consiguiente agrupamiento binario del pulso) cada tres de ellos.

b) El pasillo: Su acompañamiento se deriva del vals, ya que de éste proviene, por medio de un par de transformaciones, así:

El acompañamiento del vals consiste e la superposición de dos células:

C1: $3/4$ (sonido de $1/4$ de duración y silencio de $2/4$)

C2: $3/4$ (silencio de $1/4$ y dos sonidos de $1/4$ c/u), NB: en el vals vienés, el primero de estos sonidos es un tanto anticipado (algo así como $1/16$).

En el pasillo, la célula C1 permanece igual para el fiestero y se parte en dos sonidos para el lírico o moderado en movimiento.

C1: $3/4$ (2 sonidos de $1/8$ c/u y silencio de $2/4$)

En la segunda célula, C2, se aumenta la duración del silencio en $1/8$ y el sonido siguiente se acorta en la misma cantidad, en compensación:

C2: $3/4$ (silencio de $3/8$, silencio de $1/8$, sonido de $1/4$)

La estructura resultante sería:

Cr: $3/4$ (dos sonidos de $1/8$ c/u, silencio de $1/8$, sonido de $1/8$ y sonido de $1/4$)

Esta célula Cr es la que suele ejecutarse en todos los instrumentos acompañantes, con la salvedad ya expresada acerca del pasillo fiestero y el lírico o moderado.

La célula C1 sería la que ejecutara un subgrupo de guitarras en una estudiantina o conjunto similar, o bien un contrabajo o un bombo (gran caja).

La célula C2 es la que ejecutan algunos instrumentos acompañantes en orquesta, por ejemplo violines segundos y violas, o cornos, o clarinetes, etc.

- 1.5. *Organología.* Sigamos para este caso la universalmente conocida y aceptada clasificación de Kurt Sachs, según las líneas trazadas por sus precursores Mahillon y Hornbostel: los instrumentos musicales se dividen en idiófonos, membranófonos, aerófonos, cordófonos y electrófonos.

En la región andina colombiana, los instrumentos provienen también de las tres etnias, algunos puros y otros transculturados.

Los idiófonos son aquellos cuyo material o cuerpo total produce el sonido o ruido, gracias a su rigidez; por medio de golpe, punteo, desplazamiento (sacudimiento) o frotación. Pueden citarse los siguientes, sin que pretendamos ser exhaustivos: claves, carraca o mandíbula, matraca, poporo, marimba, caparazones, platillos, cucharas de palo, castañuelas (idiófono-membranófono), canutos, maracas, chucho o alfandoque, sonajeros, pandereta, raspa, esterilla, entre otros.

Los membranófonos son esencialmente cueros o membranas estirados, que vibran de golpe, punteo o frotación. En la región andina tenemos: tambor mayor, pandereta, puerca, tambora sanjuanera, redoblante, bombo y peine (con papel de seda).

Los aerófonos son, en primer lugar, la voz humana y aquellos que producen sonido por la inducción del soplo de aire, según diversas aplicaciones de la boca a una boquilla o lengüetas del instrumento, dentro de cavidades de formas diferentes, frecuentemente dotadas de huacos, cuya cobertura por los dedos produce longitudes vibrantes diversas y, consiguientemente, frecuencias o alturas de sonido diferentes. Podemos citar los siguientes: hoja vegetal, trompa de arcilla (uno de los tipos de chirimía), clarinete, flauta transversa, flauta de carrizo, cachos o cuernos, ocarinas, quenás, quenachos, silbatos de arcilla, capador (flauta de pan, zampona, rondador), armónica, acordeón de teclas (el de botones se usa en la región sabanera o vallenata), trompeta, tuba, etc.

Los cordófonos constan de una o más cuerdas estiradas entre puntos fijos sobre una caja de resonancia de madera, que vibran por golpe, frotación con arco, pulsación o punteo con plectro. He aquí algunos: el tiple (transformación de la vihuela), guitarra, bandola (o lira⁹, tiple requinto, guitarra requinto, charango (en Nariño), vihuela, cítara, violín, violoncello, contrabajo, piano.

Los electrófonos son aquellos instrumentos que, análoga o digitalmente, producen el sonido a partir de la corriente eléctrica. No suelen pertenecer al mundo de la música folclórica pero sí a la música popular de invasión cultural universal o de moda general hoy en día. Algunos ejemplos son el órgano electrónico, el piano eléctrico, la guitarra y bajo eléctrico, sintetizador, etc.

Los conjuntos vocal-instrumentales e instrumentales más tradicionales son:

Dueto vocal (dos voces y dos o tres cordófonos), trío vocal (influencia del trío bolerístico caribe. Tres voces, tres cordófonos y algún idiófono, normalmente claves o maracas), trío instrumental (tres cordófonos con plectro o pulsados con dedos; o bien, un aerófono y dos cordófonos o dos aerófonos y una guitarra); estudiantina o "lira" (orquesta de cordófonos pulsados o punteados o bien, orquesta mixta de aerófonos, cordófonos y algunos idiofonos y membranófonos).

Otros conjuntos son: banda de pueblo (aerófonos, membranófonos e idiofonos), chirimía (dos o más aerófonos sin armonía explícita y membranófonos e idiofonos) y el conjunto mixto vocal-instrumental con más de tres intérpretes, cantantes e instrumentistas, que cantan tres o más partes o voces y tocan todo tipo de instrumentos acústicos, según las influencias sureñas (Ecuador, Chile, Perú, Argentina, Bolivia). La influencia de la balada ha aculturado al solista vocal con acompañamiento y de la música erudita, al solista instrumental.

2. Deculturación y sus causas:

Hacia la mitad de la presente centuria, la región andina había logrado allegar una identidad musical en lo folclórico y en lo popular, con sus diversidades subregionales, según ya hemos advertido cuando hicimos mención de las particularidades que las diferentes proporciones étnico

culturales habían producido en cada zona geográfica de las montañas y valles andinos.

Cantaba el pueblo entonces el Rajaleña, el fandanguillo y el Sanjuanero en el Tolima grande; las vueltas, el bambuco, el pasillo y la guabina (de acuerdo con el testimonio de *Gregorio Gutiérrez González en memoria científica sobre el cultivo del maíz en Antioquia*), en la extensa comarca del gran Caldas y Antioquia; el bambuco de plaza o viejo en la zona limítrofe entre el Pacífico y la región de los Andes; la guabina, el torbellino y el bambuco en Santanderes y Boyacá; el bambuco, el pasillo, el vals, la mazurca, la canción o danza, la polca, etc., en Cundinamarca.

En cuanto a la música popular, abundaban las grabaciones discográficas, los programas especiales de las emisoras radiales, las publicaciones de las casa editoras (se conseguían partituras de bambucos, pasillos, danzas, etc., especialmente en versiones pianísticas, que todavía pueden hallarse en muchas manos particulares, pero también en diversos centros de documentación -Colcultura, Quindío, Ginebra (Valle), etc.-, de acuerdo con los cánones que habían fijado Pedro Morales Pino para las respectivas anotaciones) y la práctica familiar y social de lo folclórico y popular, en fiestas, conciertos, serenatas y reuniones de amigos, así como en recitales poéticos y otros encuentros académicos o bohemios.

Se lograba entonces la difusión de las canciones y piezas instrumentales que las obras de poetas mayores y menores y de músicos de formación empírica, los más y algunos mas o menos académicos, iban componiendo con las características propias de la región y que se grabaron profusamente en Estados Unidos, México y Panamá y se interpretaron en vivo en toda América.

Comienza entonces el auge del cine, sobre todo el proveniente de México y Estados Unidos, si pensamos en el número de títulos y en la frecuencia de su proyección. Entonces empieza nuestra gente a cantar la mas fácil música mexicana, al fin al cabo en castellano, y las emisoras, a difundir con ahínco las rancheras y corridos que nuestros campesinos no sólo aprenden con rapidez, sino que imitan muy fácilmente con textos y melodías "nuevas", que poco a poco se convierten en todo un grueso compendio de canciones "guascas" o, como se dice también, "de carrilera".

Así comenzó la deculturación, el abandono de los aires que daban identidad al andino colombiano. Pero no sólo eso: también se introduce con la fácil tonada y las secuelas fatídicas de las muchas guerras y guerrillas civiles, el sustrato de violencia implícita y explícita en los textos llenos de muertes, balas, ajustes de cuentas, rencores y disoluciones familiares, licor, pobreza de ideas, etc. que ocurren hoy en día tan profusamente entre nosotros y no solamente en los textos de tales tonadas. Justo es aclarar que no solo hay ese tipo de canciones en México, que cuenta con un rico folclor musical, en su mayoría muy hermoso en música y textos, que por fortuna también se conoce, aunque mucho menos.

Hablamos de los cantares asociados a argumentos fílmicos poco constructivos, que además se presentan en canciones de otros países, como ciertos tangos del peor arrabal, aunque también los hay hermosos, claro.

Volviendo a nuestro asunto, en un informe policial de hace poco, con motivo de la gira de un famosa "artista" del género que nos ocupa, se anotaba que en cada ciudad o pueblos donde había uno de estos últimamente llamados " festivales del despecho" y nombres semejantes, la criminalidad subía sus índices de manera abrupta el mismo día o noche, inmediatamente después de cada sesión, desgraciadamente multitudinaria, ya que en esto, como en todo lo demás, nuestras desgracias provienen de la falta de educación del común, carente de identidad cultural -por tanto ética- que defienda a la mayoría de esa fácil irresponsabilidad.

3. Supervivencia actual:

Pero hablemos un poco de la evolución, ésta se da en los textos, que cuestionan tradiciones, gobierno y conductas personales que con enfoques objetivos y actualizados; se da en lo armónico y melódico, que ha venido acusando influencias jazz y de la música del Brasil, desde hace unos veinte años hasta el presente y que ahora presenta huellas también de pantonalismo y de neomodalismo como se ha venido dando en otras músicas del mundo actual.

Se da aun en lo rítmico, que es lo que más se debería respetar, no se quiere perder la identidad de los géneros; hay algunos bambucos modernos que se parecen a la chacarera o a la balada y danza-canciones que se asemejan al bolero o que presentan un carácter semisalsístico caribeño; se da, finalmente en lo organológico, con el uso de instrumentos y conjuntos como los orquestales universales, de origen europeo, y aun de toda una parafernalia de electrófonos.

Anexo: 2

Formato Utilizado para entrevistas a Maestros e Intérpretes de la Música Andina Colombiana

TEMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación y Cultura desde el Festival Mono Nuñez - ENTREVISTA -		
Nombre del Entrevistado:	Fecha de la Entrevista:	Maestro: () Interprete: ()
Departamento andino al que pertenece: Tiempo de vinculación con la música: Festivales en que ha participado: Tipo de participación en el Festival: Comentarios Previos a la entrevista:		
Preguntas y Respuestas: (Maestros e intérpretes). 1.¿Qué es para usted el Festival Mono Nuñez? 2.¿Qué le comunica a usted la música andina colombiana? 3.¿Es la música andina colombiana, música protesta?		

- 4.¿Qué diferencia encuentra en el mensaje de la música andina colombiana de hace 30 años a la de hoy?
- 5.¿Qué clasificación le daría usted a la evolución de la música andina colombiana durante los últimos 30 años?
- 6.Para usted ¿Quién es el compositor más importante de la música andina colombiana de los últimos 30 años? ¿Por qué?
- 7.Dentro de la música andina colombiana ¿cuál es el género más interpretado?
- 8.Según su concepto ¿cuáles fueron las canciones que más sonaron teniendo en cuenta las décadas del 74 al 84, del 84 al 94 y del 94 al 2004?
- 9.¿A qué o a quién escriben nuestros compositores?
- 10.¿Qué relación encuentra entre comunicación y cultura desde el festival Mono Nuñez?

ENTREVISTAS

TEMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación y Cultura desde el Festival Mono Nuñez		
- ENTREVISTA No 1 -		
Nombre del Entrevistado: Héctor Ochoa Cárdenas	Fecha de la Entrevista: Junio de 2003	Maestro: (x) Interprete: (x) Cantautor
Departamento andino al que pertenece: Antioquia		
Tiempo de vinculación con la música: Toda la vida (55 años)		
Festivales en que ha participado: En todos los de música andina colombiana		
Tipo de participación en el Festival: Concursante en obra inédita, Invitado Especial y Jurado		
Comentarios Previos a la entrevista:		
Maestro Héctor Ochoa: Yo soy de Antioquia, yo soy de Medellín, hijo de un gran maestro de la música Eusebio Ochoa, hijo de Flor Maria Cárdenas, un par de viejos buenos que murieron por eso, de viejos buenos.		
Mi padre fue pionero de la música colombiana, viajó a Nueva York a comienzos del siglo XX, hace 100 años exactamente, allí ganó discos para uno o dos sellos que existían en el mundo, el disco lo habían inventado hacia 8 o 10 años, grabó con la lira antioqueña, muchísimos discos, la primera		

grabación que se conoce y que existe del himno de la Republica de Colombia fue grabada en Nueva York para un sello Columbia por la lira antioqueña, disco que lo poseen personalidades como Belisario Betancourt y algunos coleccionistas de discos.

La mayoría de los compositores, no solamente nacionales sino internacionales, no hemos sido dotados de una voz espléndida y maravillosa que podamos decir somos cantantes eso se da mucho en nuestro código genético, digámoslo así, pero al público, siempre le ha gustado mucho que el compositor cante sus obras, si tiene las capacidades, entonces cantamos nuestras canciones con la ortografía del corazón, y eso es lo que le llega a la gente y por eso nos perdonan que no tengamos una voz maravillosa, sino decir las canciones tal como nacieron.

Preguntas y Respuestas:

1. ¿Qué es para usted el Festival Mono Nuñez?

R/ Es un evento digno de admiración, de reconocimiento como el que le 1
acaba de hacer el gobierno nacional, muy merecido al nombrado patrimonio 2
cultural de Colombia, es un evento que merece el apoyo del gobierno y de 3
toda la comunidad, y el cariño de todos porque es, un espacio donde vienen 4
a traer y a mostrar su talento la nuevas figuras de nuestra música y las 5
figuras ya consolidadas. 6

Es un espacio donde se muestra que la música andina colombiana es 7
de verdad la música más linda que existe en nuestro país, para mi -no es 8
por que este inmerso en este género-, pero es la música de la canción 9
bonita, que tiene mensaje, la que tiene los versos y las palabras que 10
realmente puede decirse "aquí hay un arte musical valedero y verdadero" 11
eso es la Música Andina. 12

Este festival hace eso, preservar y divulgar nuestra Música Andina, 13
abrir los espacios de promoción y de trabajo a los nuevos artistas, a 14
los nuevos talentos, que cultiva esta música y finalmente es un punto 15
de encuentro de toda la gente que quiere la música, que quiere a la 16
patria, que cree en este país, que venimos aquí a juntarnos cada año 17

a compartir nuestra amistad a revivirla y a decir "viva Colombia". 18

2. Y a propósito de ese "Viva Colombia", ¿Qué le comunica a usted la música andina colombiana?

R/ Bueno la música andina colombiana, es esa canción que se le hace a 19
la tierra, es la canción que se le hace a los valores del alma, es la canción 20
que se le hace al amor, que se la hace a la relación de pareja, en fin en la 21
música andina colombiana están todas las temáticas de la canción bonita, 22
de la canción romántica, de la canción que exalta nuestras raíces 23
culturales, la canción que le canta a nuestro país, a nuestro futuro, a 24
nuestras ilusiones esa es la música andina colombiana. 25

Precisamente como no es fácil de interpretar y la juventud en su gran 26
deseo por el facilismo y eso es mundial, pues entonces la juventud 27
encuentra mas dificultades con la música andina colombiana al estudiar y 1
al trabajar con ella , que con las demás músicas del mundo, por que las 2
demás músicas del mundo ya han caído por ejemplo, el reggaeton y el no sé 3
que, son cosas que han caído en la degradación de la música, eso son un 4
compendio de palabra vulgares una medio pornografía, sin ninguna ética 5
eso va mas dirigido al comercio de lo porno y de lo sexy, que ha exaltar la 6
música y los versos bonitos que engalanan el lenguaje de cada país, eso ya 7
es una cosa que yo le llamo la anti - música. 8

No estoy en contra de la diversidad cultural, "que viva la música del 9
mundo" venga de donde venga, pero de verdad que da tristeza que los 10
medios de comunicación hayan desplazado, de sus programas habituales, 11
solamente por excepción las emisoras culturales y algunas cadenas que 12
nos regalan 15 O 20 música andina colombiana, los muchachos están 13
mucho por lo "in" y son muy egoístas y solamente cuando llegan a ser 14
mayores, que forman una familia, cuando empiezan a tener hijos, es que 15
empiezan a pensar en nuestra música andina colombiana lo que dice 16
realmente y le canta a todos esos valores bonitos del alma. 17

3. ¿Es la música andina colombiana, música protesta?

R/ No, hay canciones que podrían llamarse de protesta, pero es una 18
Protesta que no se basa en revolucionarios, ni cosas de esas, ni 19
incendiaros, ni de bombas hay canciones protestas como por decir algo 20

José Morales que le cantaba a la coraza, a la caña, esa canción tan linda 21
me echaron del pueblo, esas canciones. 22

¿Y la canción hay que sacar al diablo?...

Si hay que sacar el diablo, pero no es una canción protesta, el campesino 23
envejucao, sí, pero no la inmensa temática, la inmensa mayoría de 24
nuestras canciones andinas colombianas, no son una canción protesta, 25
son canción romántica más bien, una canción se sublimiza mucho, el 26
cariño a la tierra, el cariño a la naturaleza, y el respeto y al amor por lo 27
que somos verdaderamente, por nuestras raíces. Además hay una forma 28
muy linda y muy estética de cantarle a la amor, yo le puedo citar ya aquí 29
100 canciones por ejemplo de poesía y entonces eso es que distingue a la 30
música colombiana. 31

¿Es una característica muy puntual de ella?

Sí, es su calidad poética y su calidad melódica. 1

4. ¿Qué diferencia encuentra en el mensaje de la música andina colombiana de hace 30 años a la de hoy?

Bueno, de verdad que yo le voy a decir como compositor y metiéndome ya 2
en el campo personal, porque mi éxito en el campo de los compositores 3
tomando conciencia de que uno debe estar con el lenguaje de hoy, con las 4
palabras y metáforas que le llegan a la agente, ya por ejemplo ponerse a 5
cantar con ese ingenio y pureza, con las mejillas rosadas eso ya no existe. 6

Los campesinos no son ingeniosos ni puros, eso ya pasó de moda, hay que 7
cantarle a la mujer de hoy, con las palabras de hoy, uno hacer canciones 8
para los bueyes y todas esas cosas, ya los bueyes están mandados a 9
recoger, todo cambió, la forma, si ves? Entonces, se ve que los 10
compositores de la música colombiana deben trabajar con las temáticas 11
actuales, para que la juventud reciba esos mensajes y los entienda, digo 12
por ejemplo hoy, esos bambucos; "que linda esta la alquería", la gente no 13
sabe que es la alquería, entonces ya hay que cantarle las cosas de hoy y 14
de verdad que así hay unos compositores que lo han entendido, yo me 15
siento dentro de ellos y la música colombiana en consecuencia ha 16

evolucionado en ese campo. Ya hay canciones preciosas que han ido 17
apareciendo, hay compositores que le están llegando a la gente y a la 18
juventud a través de unos mensajes muy actuales en su manejo poético y 19
en su manejo melódico. 20

La música colombiana ha ido evolucionando, de verdad que no se ha 21
quedado estática, pero hay todavía unos compositores que tienen que 22
meterse en nuestra actualidad musical y poética para que estén vigentes. 23
Sobre ese tema le cuento, que en una entrevista con Pacheco en ese 24
programa que hacia Pacheco hace muchos años, me decía, - mire la 25
música colombiana no ha muerto lo que pasa es que los compositores 26
tienen que hacer canciones presentes y como usted "El Camino de la 27
Vida" - hablando de mi obra musical bandera, - el cual toca ya un tema 28
que es muy actual y mire como todo el mundo lo canta, y los niños y los 29
viejos, y los jóvenes y las mujeres y los hombres porque usted manejo 30
toda esa secuencia de lo que son esos sentimientos del ser humano, con 31
un lenguaje que le llega a la persona más simple y más humilde o a la 32
persona intelectual de manera que si es posible trabajar la música 1
colombiana para que no pierda y la gente joven piense que son cosas 2
anacrónicas y obsoletas que no tienen sentido hoy por hoy - . 3

5.¿Qué clasificación le daría usted a la evolución de la música andina colombiana durante los últimos 30 años?

R/ Bueno comparada con otras músicas del mundo pues no ha sido una 4
evolución tan grande, yo diría que en una calificación de 1 a 100, ha 5
evolucionado un 60%, pero lo ideal sería que evolucionara un 100 x 100. 6

Hay unas nuevas expresiones que las ve uno en estos festivales que son las 7
ideas y las propuestas que traen los grupos no solamente instrumentales 8
sino vocales también. Sobre unas nuevas formas del bambuco, del pasillo, 9
el Sanjuanero y la guabina especialmente, algunas de esas propuestas 10
son muy interesantes y muy plausibles; otras se salen totalmente de lo 11
que es un bambuco entonces se pierde su raíz , pierde su sabor, y ya su 12
esencia, y entonces ya dejan de ser música andina colombiana, aquí de 13
pronto lo vimos en un festival de hace 2 o 3 años, que alguien del público 14
protestó, un músico muy connotado porque presentaron a un grupo que 15
dijo que venía a cantar bambuco y eso era rock. 16

Pero bueno lo importante era haberlo escuchado y haberlo analizado y 17

decir eso no es música colombiana, lo importante era haber dar la 18
bienvenida a todas las nuevas expresiones y también que bonito es 19
conservar esas canciones lindas que hacen parte del cancionero 20
colombiano, entre esas dos corrientes entre lo tradicional y lo novedoso 21
es como se deben manejar las músicas del mundo entero. 22

6. Para usted ¿Quién es el compositor más importante de la música andina colombiana de los últimos 30 años? ¿Por qué?

R/ Bueno por mis experiencias musicales uno se va volviendo muy 23
exigente, más que el común del público. Uno siempre busca la excelencia 24
en todas partes, entonces cuando uno oye una canción tiene que ser muy 25
buena para decir "qué gran compositor el que la hizo", uno va refinando 26
su gusto y se vuelve exigente con uno mismo. Haciendo un paréntesis en 27
el tema ya lo vuelvo a retomar, yo he hecho 500 canciones y he votado 28
400, y conservo 100 porque yo mismo digo aquí no se dice nada. En 1
cambio hay compositores que hacen 400 y sueltan las 400 canciones y de 2
400 habrán 2 o 3 que valen la pena, lo demás es basurita, que no dijo nada 3
nuevo, que no inventó una melodía nueva, que era la copia de otra cosa, que 4
era una temática tratada igual como la tratan todos los demás, o sea, no 5
ha habido nada creativo ni interesante. Ya volviendo a su pregunta admiro 6
mucho a una persona que hizo unas canciones preciosas; José Alejandro 7
Morales, maravilloso, no tuve el privilegio de sus amistad, obviamente que 8
admiro otros compositores, le voy a contar una anécdota, a Manzanero, 9
ese gran compositor de México le preguntaron, cual es su mejor 10
compositor a su juicio, el dijo Adán, porque el hombre era manzanerito. 11

7. Dentro de la música andina colombiana ¿cuál es el género más interpretado?

R/ El género más fácil de tocar e interpretar -así como en la música 12
latinoamericana es el bolero- en la música andina colombiana es el pasillo 13
y el más difícil es el bambuco, aquí han venido muchísimos tríos y 14
cuartetos del exterior en la época famosa de Los Panchos, Los Tres 15
diamantes, y no pudieron nunca tocar un bambuco, eso les sonaba 16
guapango eso les sonaba a una cosa distinta, porque el bambuco tiene 17
unas dificultades que solamente los que nacimos en esta tierra y 18
respiramos el mismo aire, recibimos el mismo sol de estas montañas y de 19
estos valles, que se nos metió en nuestro corazón y en nuestro código 20
genético. El bambuco es difícil de interpretar, y he ahí uno de los 21

problemas de la música andina colombiana, un muchacho que recibe 22
cuatro clases de guitarra ya esta acompañando rancheras y ese es el 23
éxito de la canción mexicana, son dos tonitos, es una dominante tónica y 24
punto y de ahí se mueven todas las rancheras del mundo, no quiere decir 25
que son feas las rancheras de esos grandes compositores tan preciosos, 26
pero los muchachos buscan el facilismo, ponga un muchacho a aprender 27
a tocar bambucos y verá, que no con cuatro clasecitas va a aprender, se 28
va demorar seis meses o un año en aprender a interpretar bien los 29
bambucos. 30

Eso es bueno y es malo, malo porque en este siglo de facilismo aleja a la 31
gente que quiere aprender a tocar nuestra música, pero bueno, porque se 32
valora mucho a esos duetos, tríos y solistas que saben tocar bambuco y 33
eso es lo que hace que nuestra música tenga esos grandes talentos. 34

Entonces, ¿el que más se interpreta es el pasillo?

Es el más fácil, pero nuestro ritmo bandera el que nos identifica en la 1
región andina, así como el porro y la cumbia identifica la costa, el 2
bambuco es el ritmo bandera, de la música andina Colombiana, y es el que 3
identifica la música andina ante el mundo entero. Es algo de nosotros, es 4
lo que inventamos nosotros, esto nació en nuestros valles, en nuestras 5
montañas, los demás ritmos vienen muy ligados a este ritmo como es el 6
caso del pasillo que también está en el Ecuador y tal vez nació más allá 7
que viene el Vals, es una modificación al vals, del vals europeo que llegó 8
aquí en la época de la colonia y luego se transformó. En la misma 9
Venezuela hay pasillos, y en el vals criollo que hay en Armenia y el vals 10
que hay en Argentina y el Perú, todos tienen su toquecito muy propio. 11
Mire los vals que José A Morales, de Héctor Ochoa y lo vera que son 12
muy Colombianos y son diferentes a los Vals Argentinos y a los vals de 13
otros países. Ese es pues el concepto sobre la pregunta que usted me 14
hace. 15

8. Según su concepto ¿cuáles fueron las canciones que más sonaron teniendo en cuenta las décadas del 74 al 84, del 84 al 94 y del 94 al 2004?

R/ Bueno, me pone usted en una situación muy difícil, primero no soy muy 16
buen memorista, no tengo una memoria privilegiada, segundo pues me 17
acuerdo de muchas de mis canciones que las cantan muchos en este 18

festival. 19

Entre otras "el camino de la vida", "mi país", "te extraño" " Amo", 20
"hay que sacar el diablo". 21

¿Volvé maestro es como protesta?

Si así es. "Tu lo mejor de todo", "pase lo que pase". De verdad es difícil 22
decir cuales han sido las canciones más cantadas, además el público 23
siempre quiere oír las canciones banderas de su tierra entonces 24
hablemos por ejemplo de Rafael Godoy "soy colombiano", una canción de 25
festival. 26

Ancizar Castrillón tiene una o dos canciones, que las canta mucho, John 27
Jairo Torres, "no es tan fácil", "fantasmas". "El camino de la vida", ha 28
sido muy cantada aquí. Hay una canción que es una obra maestra 29
preciosa yo la quiero mucho, me ha hecho llorar cuando la oigo en 30
el exterior, "pueblito viejo", no la cantan mucho en este festival por eso, 1
porque dicen ésta el público la ha oído muchas veces, pero así también es 2
muy cantada. 3

9. ¿A qué o a quién escriben nuestros compositores?

R/ El artista, el interprete que viene o venga a un festival, a un concurso 4
especialmente debe saber exponer su repertorio, porque hay un 5
repertorio para dar serenatas, hay un repertorio para festivales, para 6
concurso, que son las canciones preferidas de cada cual, pero que no son 7
las más populares para los demás. En estos festivales vienen las canciones 8
que hablan de Colombia, "Colombia es mi tierra", "viva mi país". Guillermo 9
Calderón tiene 4 o 5 temas así, que se inclina uno escucharlas y así, 10
bueno en estos festivales se oye mucho las canciones propias de festival, 11
lo que conmueve al público, porque el artista debe ser un poquito festival 12
y decir que yo voy a cantarle a un público y a un jurado. 13

Entonces cuando le canta a su patria para criticar odas estas cosas 14
malas que tenemos, para exaltar a todas las cosas buenas que tenemos, 15
todo el público se emociona porque aquí venimos es a decir viva esta 16
Colombia, viva esta patria tan linda y por eso viva nuestra música! 17

Esta es la razón de estos festivales que vemos aquí, esto es un acto de 18
fe en Colombia y la gente que viene al festival viene es a eso, ha 19

disfrutar las canciones lindas que nos traen esperanzas, e ilusiones y nos 20
sublimiza el amor a nuestra tierra y nuestra música. 21

¿A qué o a quién le escribe usted?

Primero que todo para que haya música tiene que haber primero alguien 22
que lo crea, el autor. Después los interpretes embellecen esas canciones 23
con sus talentos, adornos, con sus voces tan lindas, con sus instrumentos 24
bien tocados y finalmente que debe haber un público que la escuche si no 25
hubiere público, yo creo que yo no haría más de una canción porque es 26
muy aburridor componer para uno mismo cantarse, no tendría sentido, 27
de manera que yo he cubierto estas ganas de los compositores. 28

Yo le he cantado a mi tierra yo le he cantado a mi país, le he cantado a 29
los valores del alma, al camino de la vida, como aprendiendo a vivir, como 30
muy colombiano un bambuco que hice. Bueno le he cantado especialmente 31
al amor de la mujer y del hombre, del amor solito, al amor de pareja, al 32
amor. 1

¿Al verdadero amor?

Al verdadero amor, entonces en mi caso particular, uno cuando descubre 2
que hace canciones y que las canciones de uno gustan, entonces uno tiene 3
que asumir la responsabilidad que tiene todo artista, que es no guardar 4
eso que Dios le dio de hacer canciones, es de no guardar esas obras. 5

Eso pasa con el pintor, con el escultor, con el poeta, con el escritor y con 6
el músico. Tiene la obligación de mostrarle al publico ese privilegio que 7
Dios le dio, esas creaciones de ese privilegio, casi es un compromiso y 8
el otro compromiso que no lo cumplen todos los compositores del mundo 9
y los medios de comunicación que deben tener en cuenta que toda 10
manifestación artística tiene un compromiso ético y estético. 11

Y eso lo olvidaron los medios de comunicación del mundo y en Colombia si 12
que es cierto, están llevando la música de las emisoras con unos músicos 13
que no tienen nada de estético, ni ético. 14

Es decir, que nos traen mucha basura, mucha contaminación musical, 15
vuelvo y me refiero a esos ritmos que están de moda, ahí no hay nada, no 16
hay poesía, no hay siquiera interpretes, porque hay unos tipos que se 17
inventaron que diciendo unas letras unidas se puede vender música, y 18

como la gente busca moda se ponen de moda y eso lo manejan las grandes multinacionales del disco con mucho dinero. 19 20

Por eso nuestra música andina colombiana fue desplazada de los medios de comunicación, porque las multinacionales para imponerle sus músicas compran espacios en las prensas, en las revistas que se hacen en la radio, en la emisoras musicales, pagan para promover un nuevo ritmo que salió, así ese ritmo no traiga moda de estética ni ética, todo es dinero, estamos en el problema de que esto es un negocio y como negocio hay que poner lo que sea, así sea para hablar peste de quien sea. 21 22 23 24 25 26 27

El artista debe tener un compromiso ético y estético con la cultura, con la literatura, con todas las manifestaciones de las bellas artes. Hay un compromiso, yo creo que lo he cumplido y lo han cumplido muchos de los compositores de mi tierra. Pero al público no hay derecho que lo engañen, vendiéndole esa contaminación musical, esa basura, no hay derecho. 28 29 30 31 32 33

Hay un tema que toca con esto que le estoy diciendo, hay un fenómeno en el mundo que se denomina la transculturación, los países dominantes hablemos de los G8, empezamos por uno o dos más poderosos, para poder vendernos sus productos sus marcas sus teorías económicas, su filosofía y finalmente para dominarnos o sea para comprar nuestro mercado, lo primero que hacen es imponernos su cultura porque saben que si nos imponen su cultura especialmente su música, nos venden sus marcas, sus productos. Y a través de la música es como se venden las cosas mire usted para vender cualquier producto en televisión o radio, siempre se hace un comercial con música, porque la música se mete al corazón, al alma y a la mente a todo lo hermoso. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

El mensaje sin música no se mete tan fácil, total que esa es la manera que las multinacionales desplazaron las músicas folclóricas de todos los países. No dejo de pensar que cuando yo estuve en la ciudad de México, en un congreso de compositores, sintonice la televisión, tres canales y no vi un mariachi en esos tres canales haciendo un programa de rancheras ni de corridos, y solo vi rock, reggaeton y todas esas modalidades que hay ahora, porque es un negocio que esta vendiendo miles y miles de millones de dólares. 12 13 14 15 16 17 18 19

Entonces desplazaron esa música para poder vender, en Argentina pasa igual, para que usted escuche tango, tiene que averiguar donde lo tocan en Buenos Aires y le van hablar de 6 o cinco sitios, pero prenda las 20 21 22

emisoras y vuelve y escucha la misma música que se escucha en México, 23
Colombia en Perú, Bolivia y Venezuela ese es un mismo cuento. 24

Ese es un manejo de dinero y esos es la transculturación en todos estos 25
países, nos vendieron esos discos, para después vendernos todo lo 26
demás, eso no lo podemos atajar. ¿Qué podemos hacer para apoyar 27
estos festivales, estos concursos, estas fundaciones musicales de los 28
18 concursos que hay en Colombia? Para no perder una nuestra identidad 29
cultural, sigamos cantando nuestra música del litoral norte, del pacifico, 30
de los llanos y del interior de Colombia y digamos viva Colombia y 31
primero Colombia! que el resto del mundo, sin desechar todo lo demás 32
bonito que nos pueda llegar de este mundo. No dejarnos enajenar. 33

**10.¿Qué relación encuentra entre comunicación y cultura desde el festival
Mono Nuñez?**

R/ Si existe de verdad, cultura, que es un termino tan amplio, porque 1
cultura no solamente abarca las manifestaciones del arte, de las bellas 2
artes, cultura es nuestra forma de hablar, cultura es los platos, esos que 3
nosotros comemos y que identifica nuestra región, esa comida que hay 4
distinta en Antioquia, en la costa, en Santander. 5

Todas esas manifestaciones son las que hacen parte de nuestra cultura, 6
entonces la música lo que hace es mostrarnos lo que es bello de nuestra 7
cultura musical y estimular a la gente joven para que no deje de 8
interpretar nuestra música , esa que hace parte de nuestra identidad 9
cultural. 10

Un país que pierde su identidad cultural esta llevado al fracaso y parte 11
de los problemas que tiene Colombia, este país tan hermoso que tiene 12
tantas riquezas, se debe a que perdimos nuestra identidad cultural. Ya 13
los niños desde hace muchos años por aquel fenómeno que le dije, no 14
quieren sino vestir con marcas del exterior, sabiendo que nuestras 15
confecciones son todas exportadas, y los niños cantan canciones en 16
inglés sin siquiera saber lo que dice, uno le pregunta a un niño, ¿qué es 17
lo dice, tradúzcamelo?, y no sabe, pero el la canta, ¿por qué? Porque les 18
están metiendo eso y diciéndole usted esta IN o en la ONDA, si se sabe 19
esto, y ellos saben quien compuso una canción en Australia y que esta de 20
moda. Pero vaya y pregúntele quien compuso Pueblito Viejo, y no saben, 21
por eso este festival, Mono Nuñez, este Concurso Nacional Mono Nuñez 22

y los demás concursos como Antioquia le Canta a Colombia, del Pasillo y del Bambuco, ahí se está construyendo patria. Mostrando, nuestra identidad cultural y abriendo espacios de promover y de difundir a nuestros compositores y artistas; llevando al pueblo unos espacios muy lindos de sana diversión y esparcimiento.

En Ginebra, usted no ve ni una pelea, aquí no vienen los drogadictos, aquí viene la gente de bien, aquí no se ve sino amistad, fraternidad, aquí se viene a vivir, lo que realmente es la vida, porque en Colombia la vida se nos volvió un viaje en montaña rusa.

Aquí en Ginebra se vive la vida verdaderamente como debe ser. La vida de uno debe ser puramente una búsqueda de esperanza, de ilusiones, es decir, la vida debe ser una aventura muy linda, en este viaje de montaña rusa donde vivimos, con la violencia y la corrupción, esas dos cosas que nos tienen como se dice vulgarmente "Mamados".

Aquí en Ginebra en este festival hay cariño, fraternidad, amistad y un ¡VIVA COLOMBIA en el corazón de todos los que viven este festival!

¡Viva Colombia!, con gente linda como usted, maestro.

Muchas gracias.

--

TEMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación y Cultura desde el Festival Mono Núñez - ENTREVISTA No 2 -		
Nombre del Entrevistado: John Jairo Claros Arévalo	Fecha de la Entrevista: Diciembre de 2003	Maestro: (x) Interprete: (x) Cantautor
Departamento andino al que pertenece: Santander Tiempo de vinculación con la música: Toda la vida (25 años) Festivales en que ha participado: En todos los de música andina colombiana Tipo de participación en el Festival: Ganador en obra inédita, Ganador en Modalidad Instrumental e Invitado Especial.		
1. ¿Qué es para Usted el festival Mono Núñez?		
R/ Quizás el punto de encuentro más importante que tiene la música 1 Colombiana. Más importante por la trascendencia que significa el hecho de 2 participar en el Festival Mono Núñez. Infortunadamente los eventos que 3 tiene la música Colombiana ahora, son concursos y eso hace que sea un 4 poco complicado, para quienes queremos mostrar trabajos alternativos y 5 tenemos que someternos a unas reglas de juego donde se evalúa entre 6 comillas quien es bueno y quien es malo, pero algo es muy cierto en un 7 concurso nunca gana el que es el mejor, ni nunca pierde el peor. 8		
2. ¿Qué le comunica a Usted la Música Andina Colombiana?		

R/ La música Andina es mi soporte, pues como músico el hecho de estar 9
uno sentado y estar viviendo en una zona andina es como el alimento para 10
uno. Como músico hacer canciones y transmitir lo que uno quiere decir a 11
través de las canciones, hablo desde el punto de vista como canta autor. 12

3. ¿Es la música andina colombiana música protesta?

R/ No yo creo que lo que hace la música protesta es el texto, la música 13
andina es una manifestación de los quehaceres, labores, de los trabajos 14
que se han traducido en las rumbas, pasillos, bambucos, pero lo que hace 15
en el cliché la gente en lo común de la música protesta, hace referencia 16
a las temáticas que aluden a ello ¿no? 17

4. ¿Que diferencia encuentra en el mensaje de la música andina colombiana de hace 30 años a la de hoy?

R/ Bueno, hace 30 años Colombia era un País más rural, ahora es más 1
urbano, el mensaje pues lógicamente ha cambiado, el mensaje 2
anteriormente era más costumbrista una música que venia de los pueblos a 3
las ciudades, ahora la música, se esta haciendo de las ciudades como para 4
los pueblos como que se está invirtiendo el proceso. 5

5. ¿Qué clasificación le daría usted a la evolución de la música Andina Colombiana durante los últimos 30 años?

R/ Yo creo que hay dos cuestiones macro, que es la música empírica, la 6
música que se hace en el lugar y la música académica y la fusión de estas 7
es lo que hace que salgan propuestas de diferente tipo. Bueno la música 8
empírica siempre y cuando haya gente que la trabaje, como de transplante 9
o sea por decir el caso de Vélez, los que cantan guabinas o que 10
cantan requinto, igualmente hay mucha gente de Santander en B/manga 11
que esta tocando requinto y haciendo torbellino y haciendo pasillos, 12
bambucos pero con un lenguaje distinto, sin la academia están intentando 13
hacer cosas desde su empirismo desde su malicia indígena. 14

6. Dentro de la música Andina Colombiana. ¿cuál es el Género más interpretado?

R/ Bueno hay que mirarlo desde los festivales o desde lo que suena en 15

radio, pues desde lo que suena en radio quizás, quizás el vals, es el más 16 popular ósea la gente conoce pueblito viejo, oropel eso es como lo más 17 popular. Pero yo creo que entre los tres el bambuco, el pasillo y el vals 18 habría que mirar cual sería, pero bueno el bambuco tiene su festival del 19 Bambuco en Pereira el pasillo en aguadas, el mono Núñez pues y todos los 20 ritmos andinos pero lo que uno oye en la mayoría de todos los repertorios 21 es el bambuco, yo creo que un repertorio de un grupo que tenga 12 temas 22 para un concurso tiene 8 bambucos y 4 pasillos y por ahí tal cual danza que 23 se mezcla. 24

7. ¿ Para Usted quien es el compositor más importante de la música andina de los últimos 30 años y por qué?

R/ Decir nombres es como complicado pero cada cual nos ha aportado 25 desde su manera de pensar, desde su formación ,pero en música vocal yo 26 creo que todos son buenos, o sea a veces uno con una sola canción es más 1 importante entre comillas, es el repertorio que hace que sea más sonado. 2 Pero a veces hay gente que tiene obras poco conocidas muy buenas, pero se 3 puede hablar de unos períodos como los clásicos de la música colombiana, la 4 transición de la música colombiana empezó como desde el 70 con la los 5 carrangueros, y renfijos, que recuerde. Como de los 85 a 90 la academia se 6 fue involucrando más entre a gente, o la gente se vinculó a la academia 7 para buscar nuevos estilos, colores, timbres, entonces vemos propuestas 8 que se salen ya de la música folclórica colombiana, sino que es música con 9 elementos de ritmos andinos colombianos que usted puede llamar como 10 pequeños grupos de cámara haciendo música andina colombiana. 11 Sin embargo creo que se destacan Héctor Ochoa y Ancizar Castrillón. 12

8. Según su concepto ¿cuales fueron las canciones que más sonaron teniendo en cuenta la década del 74 al 84 del 84 al 94 y del 94 al 2004?

R/ Aunque es un poco difícil de hablar de canciones por décadas, mejor 12 Por que no hablamos de la música que ha sobresalido. 13

Yo soy de Norte de Santander de Ocaña y criado en Bucaramanga y la 14 influencia que uno tiene es de los hermanos Martínez, los hermanos López, 15 los Rangel. Yo aprendí hacer música colombiana en acetato escuchando 16 Garzón y Collazos, pero ellos cantaban la Música de José A. Morales y 17 Jorge Villamil o sea yo le hablo del año 72 o 75 cuando tenía 12 o 15 años, 18 entonces lo que uno escuchaba en disco porque es que antes era 19 Complicado para uno en Santander Villamil y José A. Morales ; pero 20

en repertorio el único dueto que grababan era más populares el dueto 21 de antaño en Antioquia, entonces muy pocos grababan y los que estaban 22 fuera no eran muy populares, pero de los 90 para acá, todos graban por el 23 acceso a la tecnología, eso hace que nos estemos volviendo lo que somos 24 paisas, Vallunos y somos Santandereanos en la música que estamos 25 haciendo.

9. ¿A qué o a quién escriben nuestros compositores?

R/ La Música Andina Colombiana que se está haciendo ahora, yo diría es 26 un poquito mentirosa de buena fe, porque a veces muchos compositores 27 como que no se reflejan a las personas. Yo no digo que eso esté mal, uno 28 piensa que eso es tal persona, pero habla de momentos que él está 29 recordando, pero que no está viviendo, eso está bien, pero generalmente 30 los compositores de antes cantaban sus vivencias contaban sus fianzas, 31 eso hablando de la música vocal. 1

Se escribe muy poco hacia lo social, la música colombiana se escribe en 2 un 80% lo costumbrista, lo bucólico a pesar de que somos un país urbano, 3 quizás eso pueda ser, que en la ciudad la música andina colombiana tenga 4 muy poca difusión dentro de las emisoras porque la gente no está 5 sintiendo cosas que están viviendo, como se las cuenta el vallenato, como 6 se las cuenta el rok o la ranchera. Entonces yo no quiero decir que eso 7 esté mal que se hagan ese tipo de canciones, pero me parece que hay un 8 divorcio entre la gente que está viviendo en la ciudad haciendo música, 9 como que están en otro lugar. 10

10. ¿Qué relación encuentra entre comunicación y cultura desde el festival Mono Núñez?

R/ La verdad es que no creo tener la respuesta, por eso le pido que me excuse de contestarla.

TEMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación y Cultura desde el Festival Mono Nuñez - ENTREVISTA No 3 -		
Nombre del Entrevistado: Jaime Ricardo Guido	Fecha de la Entrevista: Noviembre de 2003	Maestro: (x) Interprete: (x) Cantautor
<p>Departamento andino al que pertenece: Huila Tiempo de vinculación con la música: Toda la vida (25 años) Festivales en que ha participado: En todos los de música andina colombiana Tipo de participación en el Festival: Ganador en la modalidad vocal y ganador con el dueto ensueños.</p> <p>Preguntas y Respuestas:</p> <p>1. ¿Qué es para usted el Festival Mono Nuñez?</p> <p>R/ Bueno, es un festival que reúne a los más cotizados interpretes 1 y compositores de la música andina Colombiana como todos los festivales, 2 pues para el punto de vista de algunos tiene sus falencias, para otros de 3 pronto no las tiene, para mi particularmente tengo unas particulares dudas 4 sobre el reconocimiento de algunos compositores, pues no necesariamente 5 debe estar un compositor muerto para rendirle un homenaje. 6</p> <p>Hay muchos compositores vivos que se los merecen y además qué bueno 7 recibir un homenaje en vida y no después cuando ya uno no esté. Eso seria 8 como una de las cositas, el resto es un festival muy bonito, muy lindo 9 nosotros en otros años hemos participado muchas veces en él, hemos 10</p>		

quedado cinco veces nominados al Mono Núñez y pensamos que ese festival 11
es el despertar de la música colombiana y como el papá de todos los 12
demás festivales que hay en Colombia. 13

2. ¿Qué le comunica a usted la música andina colombiana?

R/ Primero es una música que forja identidad en la gente por que lo 14
hace sentir de una región, la música Colombiana Andina es una música que 15
tiene muchos aspectos para dar a conocer en muchos aspectos de 16
mensajes, descriptivos del paisaje de la región, hablan de la tierra, 17
depende de la canción, si es del Huila, por ejemplo, muchas hablan del río 18
Magdalena; si es de la ciudad también la describe de una forma que 19
puede enseñar. 20

Si es de la parte espiritual, las expresiones de mensaje son muy 1
sobradas, nosotros estuvimos en México hace unos años con el Duetto 2
Ensueños y la gente se quedó admirada porque allá los bambucos solamente 3
le cantan al amor. En Colombia se le canta a todo, en aspectos sociales, 4
geográficos y aspectos de amor y entonces esa variedad le da a la gente 5
un mensaje que lo hace reflexionar. Yo pienso que el valor del mensaje de 6
la música colombiana es incalculable, hay que amarla y yo pienso que 7
debemos empezar con los niños desde muy pequeñitos para que siempre 8
la cultiven. 9

3. ¿Es la música andina colombiana, música protesta?

R/ Sí. Porque así sea una canción de amor, está tratando de invitar a la 10
gente a cambiar muchas formas que son rutinarias o que no dan en acción 11
lo que verdaderamente se debe hacer, entonces es una música protesta no 12
solamente en la parte social, que uno dice cuando habla de la revolución 13
no hay también música protesta en el amor, protesta por ejemplo cuando 14
se está acabando con la naturaleza, con la parte del medio ambiente, 15
entonces cuando se canta en contra de esto, es una música protesta. 16

4. ¿Qué diferencia encuentra en el mensaje de la música andina colombiana de hace 30 años a la de hoy?

R/ Sí ha cambiado mucho porque en la parte musical, hablando de la 17

parte académica musical ahora se utiliza una armonía que hace mucho 18
tiempo no se utilizaba, unas propuestas diferentes melódicas, que hace 19
30 años no se daban y ahora estamos avanzados. La influencia del jazz 20
está metida en la música colombiana, la música Brasileira, la música 21
Cubana, todo eso ha influenciado mucho y en la parte de los mensajes, 22
por supuesto que también en el Duetto, porque en otras épocas los 23
problemas eran distintos ahora los problemas son de otras formas más 24
contemporáneos, los mensajes de las canciones pintan eso que está 25
sucediendo en la actualidad, si hay un cambio muy notorio, muy hermoso, 26
sin dejar de que ambas sean muy hermosas. 27

5. ¿Qué clasificación le daría usted a la evolución de la música andina colombiana durante los últimos 30 años?

R/ Buena esta pregunta, primero que todo nuestra música colombiana está 28
relegada a unos espacios muy particulares. Hoy en día la juventud y el medio 1
ambiente musical de Colombia esta muy aprisionada por el rock, por el pop, 2
por el Vallenato incluso, la música de despecho, esa música de carrilera que 3
yo pienso que si cambiáramos los mensajes de pronto pudiéramos estar 4
entrando en algo bonito, pero esos mensajes de música carrilera y despecho 5
si son pero muy, muy graves. 6

El Estado a pesar de que saca resoluciones y decretos, como la que salió el 7
21 de marzo pasado, ese día se declaraba como día nacional de la música 8
colombiana y ahí quedó no le dan la importancia que es. Es más los apoyos 9
estatales económicos hoy en día a los festivales, cada día están más 10
reducidos, abandonados y por eso digo que la música colombiana está 11
abandonada, porque esta música desarrolla identidad y se puede llevar 12
mensajes muy lindos, yo particularmente en mi colegio que es artístico, 13
enseño a través de la música, geografía, aspectos políticos y eso yo creo 14
que deberíamos retomarlos, por medio de la música se puede transformar, 15
se puede cambiar de actitud. 16

6. Para usted ¿Quién es el compositor más importante de la música andina colombiana de los últimos 30 años? ¿Por qué?

R/ Bueno hace algún tiempo, de 30 años para atrás con certeza se sabía 17
quienes eran los mas importantes; José A. Morales, Jorge Villamil o sea 18
todos los que se están reconociendo como compositores. En estos últimos 19
30 años hay una cantidad de compositores que tienen su música muy bien 20

elaborada y son reconocidas en el medio de la música nacional colombiana, 21 pero los espacios son muy pocos, entonces por ejemplo para mi 22 particularmente yo pienso que Diego Calderón es uno de los importantes 23 que le ha dado como un carácter a la música colombiana, se ha salido de 24 la tradición y le ha dado un carácter diferente, pero de él escuchamos en 25 los festivales 3 o 4 canciones y pare de contar. 26

Leonardo la Verde, otro compositor joven que esta ahora haciendo música 27 muy linda pero también llega uno a un festival y se escucha una o dos 28 canciones y después toca esperar otro festival para poderlos escuchar 29 entonces no podría uno decir como éste es el más importante; podríamos 30 nombrar muchos jóvenes de actualidad como los acabo de nombrar y está 31 un señor de apellido Bautista en Boyacá con una música muy linda que se 32 podría nombrar, está Jesús Maria en el Huila, Castrillón en Armenia, Jairo 33 Torres de la Pava que también tiene canciones muy lindas y de mucha 34 actualidad no se podría decir en este momentito con precisión cual es el 1 compositor más importante que tiene Colombia. 2

7. Dentro de la música andina colombiana ¿cuál es el género más interpretado?

R/ Indudablemente la variedad que tiene la música colombiana es muchísima 1 están los vals, los pasillos, las danzas, las rumbas. Nuestra música es muy 2 rica en esa parte de ritmos, pero el más representativo de todos es 3 el bambuco, porque el bambuco es el más nuestro, es el que nos da 4 identidad a nivel internacional, porque en las únicas partes del mundo 5 entero donde tocan bambuco es en Colombia y en México en el festival de 6 marina a aquello del yucateco pero es Colombia. En cambio hablamos de 7 cumbia, vals o de pasillos eso lo podemos encontrar hacia el lado del sur en 8 Ecuador, Perú, España Venezuela, en todas partes encontramos esos 9 ritmos; el bambuco es el más nuestro, el que más debemos escuchar y el 10 que nos identifica. 11

8. Según su concepto ¿cuáles fueron las canciones que más sonaron teniendo en cuenta las décadas del 74 al 84, del 84 al 94 y del 94 al 2004?

R/ Bueno nosotros hemos estado participando desde hace 13 años, antes 12 habíamos participado con otro dueto que se llamaba Alberto y Jaime y 13 participamos en muchas ocasiones, obviamente que en esa época se oía la 14 música viejita de Luis Carlos González, José A. Morales y la sobre todo la 15

música eje cafetero, de Antioquia que más se tocaba en los festivales. 16

Yo le puedo decir del año 1991 para acá con certeza por ejemplo: "mi país" 17
es un bambuco de Diego Calderón, que uno lo escucha cada año y lo graba 18
en los grupos musicales porque es un tema bastante bonito y bastante 19
diciente; "Camino de la vida" que además fue declarada la canción del 20
siglo, teniendo él muchas músicas bonitas y reconocidas; el amor no acaba 21
es un tema precioso del maestro Cárdenas, son tantos los repertorios que 22
uno los va grabando y transmitiendo a donde uno vaya. 23

9. ¿A qué o a quién escriben nuestros compositores?

R/ Le decía hace un momento que somos muy prolíferos, los colombianos 24
tenemos mensajes para todo tamaño, si hablamos de la parte social usted 25
ya puede estar contando con canciones muy dicientes en esa parte, la parte 1
de diferencias sociales, de la parte descriptiva del paisaje eso ni que decir, 2
de la parte del amor por la familia, por nuestros padres, hasta canciones 3
eróticas encuentra uno en la música andina colombiana, es decir los 4
mensajes son variados. 5

10. ¿Qué relación encuentra entre comunicación y cultura desde el festival Mono Núñez?

R/ Bueno, por supuesto que el Mono ha incidido culturalmente en el círculo 6
de la música colombiana, de allá han salido las tendencias, las formas 7
de cantar y de tocar y los medios de comunicación que por fortuna son 8
muchos los que están allí y transmiten esa forma de pensar musicalmente 9
del Mono Núñez. Eso llega a otras regiones que luego la expresan en otro 10
festival, es una relación muy estrecha que hay entre la comunicación y el 11
festival Mono Núñez, lastima que no sea más, eso es muy reducido. 12
La prensa solo se ocupa cuando hay festivales, de lo contrario la 13
música andina no existe, se olvidan; si se hiciera continuamente y en todos 14
los espacios tendríamos mucha más importancia y más trascendencia en 15
los niveles culturales. 16



TEMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación y Cultura desde el Festival Mono Nuñez - ENTREVISTA No 4 -		
Nombre del Entrevistado: Ancizar Castrillón Santa	Fecha de la Entrevista: Abril de 2003	Maestro: (x) Interprete: (x) Cantautor
<p>Departamento andino al que pertenece: Quindío Tiempo de vinculación con la música: Toda la vida (25 años) Festivales en que ha participado: En todos los de música andina colombiana Tipo de participación en el Festival: Concursante en obra inédita, Solista vocal, Invitado Especial y Jurado.</p> <p>Comentarios Previos a la entrevista: Ancizar Castrillón Santa: Ancizar: Yo nací en la ciudad de Armenia, el 15 de octubre de 1953, en uno de los barrios mas antiguos de la ciudad de Armenia, que sigue conservando ese sabor montañero y esa falta de progreso que ojalá nunca le llegue, para poder seguir añorando con más autenticidad, como en mis días de infancia diría yo.</p> <p>Quiero hacer una aclaración que puede ser un poco odiosa en este momento de mi vida musical y es que a mi la música colombiana no me gustaba; de pronto por esa misma rebeldía, juvenil de llevarle la contraria los padres. En mi casa se escuchaba mucha música andina colombiana. En el momento en que descubrí la posibilidad de hacer canciones empecé con géneros totalmente distintos; más sin embargo aun en esa etapa, hice dos bambucos que continúan inéditos, uno de los cuales, el primero se llama "Sin Saber Que Queremos", mi segundo bambuco se llama "Al Color de una Fogata",</p>		

pero fueron temas que salieron como bambucos, simplemente de casualidad y no porque yo quisiera hacerlo.

Desde 1974 abandoné el país, me fui a vivir a la vecina Republica de Venezuela, y el dolor de patria me llamo a hacer un género que me tuviera mas cerca de mi país, que me hiciera sentir como en casa y allí hice un pasillo que llevo como titulo "Lo Bueno de Mi Tierra".

A partir de ese momento la magia y el encanto de los aires andinos han cubierto todas mis expectativas y vivo eternamente agradecido porque el género de la música colombiana, es el que me ha brindado la posibilidad de hacer capital con respecto a los sentimientos afecto y amistad, pienso que mientras mi Dios me lo permita voy a seguir haciendo Música Andina Colombiana.

Soy una persona afortunada, a la cual Dios bendijo y le dio la posibilidad de armar con el rompecabezas que son las palabras, las figuras precisas para que estas convertidas en música, cautivaran, y le siga gustando a la gente la Música Andina Colombiana. Eso ha generado el compromiso en mi de cada día tratar de superar la obra anterior mientras mi Dios me lo permita.

Creo que me falta mucho por hacer y creo que este camino apenas comienza, llevo solo desde 1991, en una autenticidad clara respecto a la música andina colombiana, pero además de la fortuna de poder escribir, he tenido la fortuna de poder escuchar mi obra grabada por los mejores interpretes actuales de la Música Andina Colombiana, pero para ser un maestro como muchos si lo son en este país, creo que hay mucho camino por recorrer todavía.

Preguntas y Respuestas:

1. ¿Qué es para usted el Festival Mono Nuñez?

R/ Es el festival mas importante de la música colombiana que existe en el 1 país. El festival ha generado una realidad inmensa que es proyectar otros 2 festivales a nivel nacional, se está creando una buena cantidad de muy 3 buenos festivales y concursos en Colombia. Esta es la vitrina más 4 importante para autores, interpretes e instrumentos, para que la gente 5 sepa lo que estamos trabajando, lo que estamos haciendo y hay que seguir 6 viviendo el Mono Nuñez, no importa cuantos más concursos se hagan en el 7 país, pero éste sigue siendo el eje central de la actividad andina o la 8 actividad de la música andina colombiana. 9

2. ¿Qué le comunica a usted la música andina colombiana?

R/ Sobre todo, que despierta a mi entender un sentido de pertenencia del cual nos habíamos desligado, hemos vivido saturados por aires extranjeros; lo único que he lamentado siempre es que la música andina colombiana ha tenido un tinte de elitista, pero poco a poco vamos involucrando a la gente del común, aquellos que no tengan la capacidad económica para, para asistir a un coliseo por el alto costo de los abonos, se les está llevando esta música a una plaza de manera gratuita, pero que a medida que la gente vaya conociendo nuestra música colombiana a raíz de estos eventos, vamos a volver revivir lo que 30 y 40 años atrás la música colombiana tenía el ámbito internacional. 19

3. ¿Es la música andina colombiana, música protesta?

R/ Hay varios enfoques, tenemos varios compositores en el país, como el maestro Guillermo Calderón del departamento del Huila que le da un tinte social con un buen manejo a su trabajo, primero que es una música que busca rescatar, reitero el sentido de pertenencia ese amor por la patria, ese afecto que nosotros hemos perdido durante décadas enteras. La música colombiana es tan hermosa y tan amplia que tiene cabida para el toque social para la protesta y para manifestar todos los sentimientos negativos y positivos que nosotros los colombianos tenemos. 8

4. ¿Qué diferencia encuentra en el mensaje de la música andina colombiana de hace 30 años a la de hoy?

R/ Una de las cosas que ha renovado el concepto de la música colombiana, es que sigue con sus ritmos, siguen siendo los mismos aires. Pero años anteriores la música andina colombiana, era hecha por poetas y musicalizada por músicos profesionales en aquella época, en la actualidad la música colombiana está hecha por gente del común, que cuenta diariamente sus vivencias sin tanta lírica en la parte textual. 14

Los nuevos compositores de música andina están diciendo las cosas de una manera tan directa, que los muchachos están entendiendo la música colombiana y se están involucrando. Yo tengo 50 años y para esta versión del festival me estoy dando cuenta que soy de los viejitos del concurso, entonces pienso que la música Colombia le está brindando la posibilidad a 19

los muchachos de conocer una nueva manera de conocer, de decir las 20 cosas dentro de su propio Lenguaje. 21

5.¿Qué clasificación le daría usted a la evolución de la música andina colombiana durante los últimos 30 años?

R/ Yo pienso que todo se le debe al Festival Mono Nuñez que fue una 22 vitrina, donde se motivó acertadamente a la gente que estaba haciendo 23 música en esos momentos, para que mandara sus obras inéditas, para que 24 se escucharan aquellos hermosos dúos musicales tradiciones de la zona 25 andina del país. Se ha propuesto rescatar esos aires de compositores y 26 despertar inquietud en los nuevos compositores. Tenemos a gente, como 27 por ejemplo Fabio Alberto Ramírez que fue el que le dio el vuelco a la 28 música, no digamos la nueva expresión porque nos es bien a la nueva 29 manera de decir las cosas dentro de la música colombiana y entrar a la 1 parte citadina, enfocando una cantidad de problemas sociales que dentro 2 del marco que existía, en los 30 años atrás, antes del Festival Mono 3 Nuñez, no se podían tocar hoy en día, el bambuco y el pasillo nos permiten 4 enfocar temas que la gente se sorprenden al escucharlos. 5

6.Para usted ¿Quién es el compositor más importante de la música andina colombiana de los últimos 30 años? ¿Por qué?

R/ Seria muy difícil, sobre todo, teniendo muy en cuenta, que tu me estás 6 haciendo una pregunta no al compositor pero no puedo desligar esa parte 7 de mi, pues porque en los últimos 30 años ha existido gente de mucho 8 valor. Seria injusto determinar una sola persona con respecto si es el 9 mejor o no, estaría jugando mi gusto personal, respecto a mi respuesta. 10

Pero si pienso en los últimos 30 años, incluyendo en éstos al maestro José 11 Alejando Morales, han habido compositores muy importantes como 12 Héctor Ochoa, persona a quien he admirado toda mi vida, por la 13 sensibilidad con lo que dibuja en sus canciones la cotidianidad. 14

El maestro Luis Carlos González por la sencillez es particular. De la gente 15 de ahora tendría que citarte una cantidad de compositores, que además 16 son mis amigos y no por ello los estoy citando en este momento como 17 Guillermo Calderón Perdomo del Huila, como John Jairo Torres de la Pava 18 del departamento de Antioquia, Jorge Humberto la Verde de Antioquia 19 Leonardo la Verde de Cundinamarca, Fabio Alberto Ramírez y Doris 20

Zapata de Medellín, hay una cantidad de compositores que sería muy 21 difícil en determinado momento poder señalar cual es de todos el mejor. 22

7. Dentro de la música andina colombiana ¿cuál es el género más interpretado?

R/ Definitivamente el bambuco. El bambuco brinda una posibilidad de 23 criterios que no tiene el pasillo. El pasillo es un género, un ritmo musical 24 que nos insita a la conquista o al despecho y en cambio el bambuco 25 nos brinda la posibilidad de ser o nosotros, de conquistar o de 26 manifestar despecho, pero también nos brinda la posibilidad de hacer 27 cosas descriptivas, es muy lamentable que aun siendo tan rico el 28 bambuco, nos estamos olvidando de aires tan nuestros como la danza, 29 como la misma guabina y otros ritmos. 30

El maestro Emilio Murillo hacia temas espectaculares, ritmos criollos, se 1 ha perdido mucho y sería bueno que se incrementaran estos eventos 2 donde, se determinan el canto de manera que las obras inéditas, vinieran 3 enmarcadas en un ritmo de aquellos que ya están en vía de extinción. 4

8. Según su concepto ¿cuáles fueron las canciones que más sonaron teniendo en cuenta las décadas del 74 al 84, del 84 al 94 y del 94 al 2004?

R/ Hoy conocemos que se han quedado para permanecer, que han tenido 5 la posibilidad de ser mostradas antes que todo en el Festival Mono Nuñez 6 y que se han vuelto temas de obligatoria interpretación en cualquier 7 parte donde la música colombiana haga presencia, como "amo" del maestro 8 Arnulfo Briceño, "te extraño" del maestro Uribe Bueno, "mi país" de 9 Guillermo Calderón, del maestro Héctor Ochoa "el camino a la vida"; una 10 cantidad de canciones que se han tenido quedado en el corazón de los 11 colombianos a raíz de eventos como el Festival Mono Nuñez. 12

9. ¿A qué o a quién escriben nuestros compositores?

R/ A la cotidianidad. Yo después de haber descubierto mi capacidad de 13 hacer canciones, me he dedicado mucho a rescatar una cantidad de 14 términos, que en mi nuestra infancia nos brindaba la oportunidad de 15 identificar algunas cosas; tu puedes encontrar dentro de mi obra títulos 16 como "el perrero", "la guaca"; pero esto me lleva es a tratar que las 17 nuevas generaciones no olviden jamás lo que fue la guaca, lo que fue 18

como dicen los muchachos hoy en día la pinta para determinado 19
momento, un perrero era el palo aquel que utilizaban los arrieros para 20
espantar a los perros cuando se los encontraban en la vía y como éstos 21
muchos otros términos. 22

Pero mi inspiración va al cotidianidad, en la palabra suelta de un amigo, 23
en las experiencias de alguien que ha querido que yo sea su hombro 24
donde reposa una pena y de cierta manera he aprovechado la 25
circunstancia para poder hacer una canción; y porque no decirlo en mis 26
propias vivencias, yo pienso que la obra de Ancizar Castrillón está 27
enmarcada en la querencia de un país que tanto nos duele. 28

10.¿Qué relación encuentra entre comunicación y cultura desde el festival Mono Nuñez?

R/ Yo pienso que la comunicación es parte fundamental para que la cultura 1
se difunda, yo pienso que sin la comunicación sería estéril hacer un 2
esfuerzo tan inmenso el que hacen los organizadores de un evento como 3
el Festival Mono Nuñez. Sin la canción oral, escrita cibernética de ahora 4
estos eventos no se difundirían. Pienso que la comunicación y la cultura 5
deben ir de la mano, porque de lo contrario la comunicación va a encontrar 6
muchas formas de mover su medio pero la cultura no va a tener mucho si 7
la comunicación no existiera. 8

--

Formato Utilizado para entrevistas a Directivos de Funmusica

TEMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación y Cultura desde el Festival Mono Nuñez - ENTREVISTA -	
IDENTIFICACIÓN: Directivos de Funmusica	
Nombre:	Cargo:
<i>Comentarios Previos a la entrevista:</i>	
Preguntas y Respuestas: (Directivos de Funmusica).	
1.¿Qué es para usted el Festival Mono Nuñez?	
2.¿Qué le comunica a usted la música andina colombiana?	
3.¿Qué diferencia encuentra en el mensaje de la música andina colombiana de hace 30 años a la de hoy?	
4.Dentro de la música andina colombiana ¿cuál es el género más interpretado?	
5.Según su concepto ¿cuáles fueron las canciones que más sonaron teniendo en cuenta las décadas del 74 al 84, del 84 al 94 y del 94 al 2004?	
6.¿A qué o a quién escriben nuestros compositores?	

7. ¿Cuáles son los certámenes del Festival? ¿En qué año aparecieron y por qué?
8. ¿Cuál ha sido la evolución de participación y asistencia al festival, por departamentos y cantidad de asistentes?
9. ¿Qué diferencias encuentra en el desarrollo del Festival, teniendo en cuenta sus tres décadas?
10. ¿Cuáles han sido los maestros homenajeados durante estos 30 años? ¿Cuál es el más importante para usted de acuerdo a los aportes hechos a este género musical?
11. ¿Qué relación encuentra entre comunicación y cultura desde el festival Mono Nuñez?

ENTREVISTAS

TEMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación y Cultura desde el Festival
Mono Nuñez
- ENTREVISTA No 5 -

IDENTIFICACIÓN: Directivos de Funmusica

Nombre: Bernardo Mejía. Cargo: Presidente Ejecutivo de Funmusica

Comentarios Previos a la entrevista:

Bernardo Mejía: Desde el festival número 22 hace unos 8 años, entré a la junta directiva como vocal, después fui vicepresidente y después presidente de la junta por 3 años y en los últimos tres años he estado como Director y ahora como Presidente Ejecutivo, o sea trabajando de tiempo completo con la fundación.

Preguntas y Respuestas:

1. ¿Qué es para usted el Festival Mono Nuñez?

R/ Bueno el Festival Mono Nuñez es la fiesta más importante de Música 1 Andina Colombiana indudablemente. Lleva 30 años de celebración 2 ininterrumpida, y aquí concurren los principales artistas, compositores y 3

gente amante de este género musical de todos los departamentos de 4
Colombia. 5

2. ¿Qué le comunica a usted la música andina colombiana?

R/ Pues, a mi me gusta la Música Andina Colombiana, la siento como la más 6
importante de las músicas del país. De todas maneras Colombia es un país 7
de países musicales de muchas autonomías como la música Caribe, la 8
Vallenata, la Llanera. 9

La música andina colombiana me gusta mucho, siento mucho, siento que es 10
como mi ancestro, es una cosa que no es fácil de definir porque el gusto y 11
el placer espiritual no es una cosa que se defina fácilmente. 12

3. ¿Qué diferencia encuentra en el mensaje de la música andina colombiana de hace 30 años a la de hoy?

R/ Yo si oí Música Andina hace 30 años por supuesto porque en mi casa 1
la oíamos, hay muchas diferencias no tanto en las melodías que si han 2
evolucionado un poco y la organologías, sino en los mensajes, 3
indudablemente. El bambuco y el pasillo se han urbanizado, Colombia hace 4
50 años era un país mas rural, y no tenía tanto dominio de los medios de 5
comunicación. 6

(Ver Anexo 4)

Ahora, el bambuco ha sido desplazado, de los medios por la músicas 7
internacionales, y en el caso colombiano por el Vallenato, el 8
Merengue Dominicano, el Rock, la Balada Pop, entonces ahora la música 9
andina se canta en espacios como el Festival Mono Núñez, donde 10
concurran muchísimas personas. En Colombia hay muchos festivales, 11
como el Mono Núñez, y más pequeños, con menos gente, pero 12
importantes todos. 13

Y volviendo a la pregunta lo que se canta ahora es más urbano, más contra 14
la guerra, más contra la guerrilla, más contra las injusticias, cuestiona 15
más la realidad colombiana. Yo no diría tanto más social, porque no se 16
deslumbra la reivindicación, por ejemplo, de las clases menos 17
favorecidas; más un hastío contra la guerrilla y contra la inconsecuencia 18
de una lucha que ya nadie sabe para donde va, ni siquiera se acuerda ya 19
la gente como empezó, sino que se demuestra verdaderamente un 20
hastío contra lo que esta pasando. 21

4.¿Dentro de la música andina colombiana cuál es el género más interpretado?

R/ Por supuesto el Bambuco eso no tiene dudas. 22

5.Según su concepto cuáles fueron las canciones que más sonaron teniendo en cuenta las décadas del 74 al 84, del 84 al 94 y del 94 al 2004?

R/ Eso no es fácil, porque precisamente las canciones más populares de la Música Andina Colombiana no son las que suenan en los festivales, en los festivales llagan los artistas con nuevas propuestas, con innovaciones pero uno no oye, canciones como "Pueblito Viejo", ni "A Quien Engañas Abuelo", "Mi Tierra Labrantía"; esas obras antológicas no se escuchan en los festivales a no ser en un homenaje al compositor. 23 24 25 26 27 28

"La Ruana" únicamente la tocan en homenaje a Luis Carlos Gonzáles; entonces de pronto como "Mi País", a Guillermo Calderón, "el Pasillo" del mismo Guillermo, "El Regreso" en los homenajes, a Efraín Orozco, también es una canción antológica más no es tan usual tocar repertorios populares en los concursos, porque el artista trata de diferenciarse de los demás, entonces si uno revisa los repertorios, todos son artistas contemporáneos como le digo excepto en los homenajes de los mismos concursos obviamente cuando hay que tocar La Ruana y hay que tocar obras que compuso el maestro de Pereira. 1 2 3 4 5 6 7 8 9

6.¿A qué o a quién escriben nuestros compositores?

R/ Ya te dije, actualmente mucho a la situación del país y también hay una corriente a cuestionamientos de las relaciones de pareja en una forma mucho más moderna, que la hace 50 años, por supuesto en una igualdad de condiciones entre el hombre y por la mujer que es lo que actualmente prima muchas veces hasta la mujer dándole garrote a uno. 10 11 12 13 14 15

7.¿Cuáles son los certámenes del Festival? ¿En qué año aparecieron y por qué?

R/ Comenzó como el concurso Mono Núñez en un colegio y luego en un teatro de la población y después el coliseo de los deportes, de nombre Gerardo Arrellano, hace 14 años. Tal vez en vista que necesitaba una válvula de escape se creo el Festival de la Plaza; hace 6 o 7 años, se trato de hacer un experimento que se llamaba "La Música Andina 16 17 18 19 20

también se bailó", que algún lo retomaremos buscando una parte más 21
fiestera en un sitio cerrado, lo hicimos en el parque recreacional, 22
estuvimos 2 años y creo que lo vamos a retomar muy pronto. 23

Hace 9 años empezamos el Encuentro de Expresiones Autóctonas, pero 24
cuando vimos que no encajaba muy bien en el gusto de la platea, 25
pensamos en ubicar un escenario donde verdaderamente se apreciara 26
la parte de ancestros y de raíces populares de la música, eso ha tenido 27
gran éxito, este año el coliseo se vio colmado el domingo por la tarde. 28

Alrededor de unos 7 años se comenzó con los conciertos dialogados, con 29
una idea romántica de hacerlo verdaderamente dialogado y sin sonido, 30
con dos o tres artistas en tarima con 15 o 20 espectadores alrededor 31

de ellos, ahora no se puede hacer porque van de 150 a 200 personas y hay 1
que instalar sonido y silletería. Otro espacio grandioso que se estableció 2
en el festival y en este año precisamente fue un concierto de polifonía 3
o sea de coros en el templo de Ginebra y se lleno a las 10:00 a.m. Fue lleno 4
absoluto y el cura tuvo que aplazar la santa Misa hasta casi la 1:00 p.m. 5
por que la gente no se quería ir, seguía pidiéndole a los artistas más 6
explicaciones de su música y de sus interpretaciones. Seguramente el año 7
entrante tendremos ya en el templo en vez de uno solo también un 8
concierto de viento, saxofón y clarinetes o algo así. 9

8. ¿Cuál ha sido la evolución de participación y asistencia al festival, por departamentos y cantidad de asistentes?

R/ Pues hay unos departamentos, no más musicales sino con más 10
capacidad económica yo pienso, por lo mismo tienen más población, más 11
capacidad de desplazamiento indudablemente Bogota, y es una región, un 12
sitio donde hay mucha cultura por la música colombiana y tiene mucha 13
gente; Medellín por supuesto y ahora es mucho mas fácil por que gasta 14
5 horas hasta Ginebra, viene gente por carretera y avión; de Manizales 15
y del eje cafetero pero en especial de Manizales viene mucha gente. 16

Duitama mucho más lejos y digo Duitama por que es la capital musical 17
de Boyacá y del movimiento cultural, Tunja no suena casi de hecho tiene 18
su importancia por Diana y Fabián ganaron el Mono Núñez en el 19
2003, porque el manejo de la cultura musical en Boyacá está en Duitama 20
y Paipa de ahí vinieron 3 buses de artistas y espectadores el meridiano 21

se va moviendo, pero estos son los departamentos mas importantes. 22

En cuanto a la cantidad de visitantes, ha tenido un ciclo, porque hasta 23 el festival XXV, hasta hace 4 o 5 años había mucha crisis para 24 el desplazamiento por carretera, entonces quienes no podían venir en 25 avión, no podían venir. 26

Hace tres años el gobierno anterior y este, que entraron a manejar un 27 poquito la seguridad por las carreteras y a mejorar un poquito el 28 optimismo de la gente aumentó sustancialmente el viaje de personal 29 como espectador, y este año la asistencia fue excelente, pues la taquilla 30 fue más del doble que los anteriores. No tenemos cifras totales todavía, 31 pero el total de los que pagaron la boleta fue muchísimo más. 32

Durante los primeros festivales la asistencia se puede calcular teniendo 1 en cuenta que al aula máxima del colegio donde empezó el festival le 2 caben 300 personas, pues con 250 de pie y 150 sentadas. 3

Ahora al coliseo le caben 2.000, en las estructuras, para periodistas 4 y artistas en escena caben 400, y en el festival de la plaza se pueden 5 parar 15.000 personas de hecho así pasa. Y son tres noches de festival, 6 o sea nosotros calculamos que pueden haber ido unas 60.000 personas, 7 como población sonante yendo y viniendo, de las cuales solamente las del 8 coliseo no quedamos a dormir y los artistas. Mucha gente es que 9 verdaderamente van y vienen de Cali, Guacarí y Palmira. 10

9. ¿Qué diferencias encuentra en el desarrollo del Festival, teniendo en cuenta sus tres décadas?

R/ Por supuesto, porque el festival empezó por una cosa dizque el 11 Encuentro de la Música Vernácula, teóricamente la música propia 12 De Colombia, era muy tradicionalista porque la gran mayoría de los 13 músicos que asistían eran empíricos, y entonces una música empírica 14 es mucho mas difícil de experimentar las armonías. O las nuevas 15 representaciones de la música, pero a medida que los académicos se han 16 ido tomando el festival pues es mucho mas evolutivo hay tendencias un 17 poco bella, a veces, de todas maneras mucha evolución en la música. 18

10.¿Cuáles han sido los maestros homenajeados durante estos 30 años? ¿Cuál es el más importante para usted de acuerdo a los aportes hechos a este género musical?

R/ No eso empezó cuando se cumplieron 100 años de nacimiento del **19** Mono Núñez el nació en el 87, entonces fue en el 97, el primero en ser **20** homenajeados fue el mono Núñez, después José A. Morales, después **21** Reinaldo Orozco, luego Luis Carlos Gonzáles, y Pedro Morales Pino, **22** Álvaro Dalmar y este año José Macías y Luis A Calvo, puede **23** escapárseme algo pero creo que no. **24**

De hecho este es como el octavo año que ha hecho algo así, **25** buscando personas de la música colombiana que estando vivas le podamos **26** reconocer la dedicación de toda una vida a la música colombiana, y en **27** este año empezamos con el maestro Cardona García de Medellín. Y vamos **28** a seguirlo haciendo. **29**

Este es el único festival que rescata la música de los **1** compositores fallecidos y es muy importante. Se me olvidaba que uno de **2** los homenajeados en el 2.003 fue Jorge Camargo Espólidore boyacense, **3** León Cardona García, que es el homenajeados en este año, otro maestro a **4** quien reconocer su obra, pero el homenaje del rescate seguirá siendo a los **5** maestros fallecidos. **6**

11.¿Qué relación encuentra entre comunicación y cultura desde el festival Mono Nuñez?

R/ De todas manera el festival, es un evento cada días más netamente **7** cultural, buscamos que la música se difunda y no solamente estamos para **8** dar un espectáculo, pues tratamos que esa música al propagarse se esté **9** comunicando a todo el mundo.Las difundimos por medios de comunicación **10** una de las cosas que hemos ganado este año por ejemplo, tres **11** Trasmisiones de televisión en vivo y esto nunca había pasado en **12** ningún festival excepto de pronto el vallenato que tiene tanta popularidad**13** y tanto apoyo oficial pero lo que nos pasó en este año en el festival Mono **14** Núñez es único en Colombia. **15**

TEMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación y Cultura desde el Festival
Mono Nuñez
- ENTREVISTA No 6 -

IDENTIFICACIÓN: Directivos de Funmusica

Nombre: Julián Salcedo Cargo: Vicepresidente de Funmusica

Comentarios Previos a la entrevista:

Julián Salcedo: Mi relación con Funmusica ha sido muy estrecha primero como espectador del festival, después como socio, posteriormente como miembro de la junta directiva, y como tal ahora vicepresidente.

Preguntas y Respuestas:

1. ¿Qué es para usted el Festival Mono Nuñez?

R/ Es un esfuerzo que se hace por medio de la Fundación Funmusica, para no dejar morir la música colombiana, el mejor esfuerzo, mejor dicho. **2**

2. ¿Qué le comunica a usted la música andina colombiana?

R/ Mucho, sentido de pertenencia, patria, ancestros, alegría, mucha alegría. **3**
4

3. ¿Qué diferencia encuentra en el mensaje de la música andina colombiana de hace 30 años a la de hoy?

R/ Muchísimo, la Música Andina Colombiana, ha tenido la buena característica de evolucionar con los problemas del país, si nosotros, analizamos - voy a irme un poquito más atrás de los 30 años que usted me pregunta- el bambuco colombiano fue exportado a la Península de Yucateca, pero fue exportado el bambuco de aquella época, en que cantaba a la mariposa, a la mujer, a la rosa, y así se quedó, es bellissimo, pero se quedó cantándole a esto; en Colombia el bambuco ha ido evolucionando con el tiempo. Hubo bambucos de protesta, de hace 30 años, hoy tenemos un disco en Funmusica que son puras canciones a la patria que se llama " Colombia mi País", esa es una forma de mostrarle por qué y cómo la música ha ido evolucionando con los problemas del país, siempre presente en los problemas del país. 1

4. ¿Dentro de la música andina colombiana cuál es el género más interpretado?

R/ El bambuco. 2

5. Según su concepto cuáles fueron las canciones que más sonaron teniendo en cuenta las décadas del 74 al 84, del 84 al 94 y del 94 al 2004?

R/ En estas 3 décadas "El Camino de la Vida", que ha sido clasificada por el público como la canción del siglo, "Hay que sacar el diablo", "Mis Deudas" de John Jairo Torres de la Pava. 5

6. ¿A qué o a quién escriben nuestros compositores?

R/ A todo, a la mujer, a la mariposa, a la rosa, yo creo que ese eje fundamental de la música, todo tipo de la música, siempre la mujer y el amor hablando más generalmente y poniéndolo bisexual para decirlo de alguna forma el amor, ha sido el eje central, pero le han compuesto también al país bueno y a todo lo que se puede sentir. 10

7. ¿Cuáles son los certámenes del Festival? ¿En qué año aparecieron y por qué?

R/ El Festival de la Plaza es importante porque el Mono Núñez nació como 11 un festival de concurso hace 18 años, si más no lo recuerdo se hizo el 12 Festival de la Plaza con la idea de darle al pueblo el Festival Mono Núñez, 13 de darle al pueblo que no pagaba, y podía llegar, todo tipos de 14 estratos socioeconómicos darle esa música andina que pudieran bailar, 15 que se dieran cuenta que se podía gozar y hacer rumba, como llaman 16 los muchachos con la música andina colombiana. Eso fue muy importante 17 y eso popularizo el Festival del Mono Núñez. Posteriormente los 18 conciertos dialogados que hoy en día son muy importantes y que 19 permiten que el Mono Núñez tenga otros escenarios; después vino 20 el encuentro de expresiones autóctonas que busca rescatar toda esa 21 música que todavía sienten nuestros campesinos, esos son los que 22 recuerdo, los eventos más importantes. 23

8. ¿Cuál ha sido la evolución de participación y asistencia al festival, por departamentos y cantidad de asistentes?

R/ Asistencias obviamente por cuestión geográfica la gente de Cali y 1 gente de los pueblos cercanos a Ginebra, como Buga, Tulúa, Palmira pero 2 sobretodo de Cali. Una parte muy importante de asistentes de Bogotá, de 3 Medellín, y de Manizales siempre ha venido una participación muy 4 importante, de Boyacá, están viniendo buses llenos de personas entre 5 participantes y asistentes esto más en los años recientes. 6

9. ¿Qué diferencias encuentra en el desarrollo del Festival, teniendo en cuenta sus tres décadas?

R/ El festival ha tenido un desarrollo sumamente importante hacia la 7 calidad, hacia la academia, hace 30 años, cuando se hizo el primer Festival 8 del Mono Núñez, los participantes eran unos empíricos, unos duetos, unos 9 solistas instrumentales y vocales que les gustaba, que muy 10 probablemente tocaban de instrumento a oído y que cantaban 11 simplemente porque tenían unas buenas voces, sin ninguna técnica 12 avanzada, ellos combinaban las voces en lo que a ellos les parecía bonito. 13

Hoy en los 30 años de intermedio ha habido evolución desde ese ayer 14 hasta hoy; hoy los ganadores del Mono Núñez han sido 15 fundamentalmente gente de academia, o sea hace unos 15 años los 16 participantes instrumentales comenzaron a ser músicos de academia, 17

gente que llagaba con trompetas, con saxos, con flautas traversas, con 18
instrumentos sinfónicos vestidos de smoking muchos de ellos con 19
partituras, con atriles. Esta juventud que participa en el Mono Núñez 20
comenzó a estudiar música era muy difícil porque solamente había en 21
Cali, "El Instituto de Bellas Artes", hoy hay una excelente facultad de 22
música en la Universidad de Valle, hay facultades de música en muchas 23
universidades del país y muy buenas en Antioquia. 24

Los participantes del Mono Núñez comenzaron a ser estudiantes de esas 25
universidades, gente que estaba estudiando, con todas la de la ley con 26
todos los juguetes, eso se empezó a ver primero en la parte 27
instrumental, luego en la parte vocal. Hace unos 5 o 6 años en Funmusica 28
se decidió dividir un gran premio Mono Núñez instrumental y el Mono 29
Núñez vocal, precisamente hace unos 5 o 6 años necesariamente la 30
calidad de los instrumentales, se comía por decirlo así a las vocales que 31
de alguna forma seguían siendo empíricos, sin embargo, los ganadores de 32
los festivales de los últimos 5 años por ejemplo han sido en la mayoría 1
músicos que han estudiado o sea, gente preparada técnicamente para 2
esto, que tenemos con eso, calidad, la calidad de los participantes del 3
Mono Núñez indudablemente hoy es muy buena, grande y obviamente 4
superior a esos que oímos hace 30 años. 5

10.¿Cuáles han sido los maestros homenajeados durante estos 30 años? ¿Cuál es el más importante para usted de acuerdo a los aportes hechos a este género musical?

R/ Bueno, Pedro Morales Pino, que para mi es el papá de la música 6
colombiana, porque es un hombre que hizo aportes impresionantes a la 7
música, es un hombre que le dio un impulso muy grande a la música andina 8
de Colombia. Cuando contesto que José A. Morales estoy influido por mi 9
edad, o sea, en mi época, pero estudiando de ahí para atrás, a los finales 10
del siglo XVIII, XIX, Pedro Morales Pino es el hombre mas importante 11
de la música andina colombiana y creo que lo será por muchísimo tiempo. 12

11.¿Qué relación encuentra entre comunicación y cultura desde el festival Mono Nuñez?

R/ El Mono Núñez como propuesta, bueno hay una relación muy 13
importante en esto, en el Mono Núñez hace unos 10-15 años se vio una 14
cuestión que fue muy importante y fue lo que aquí se llamó las nuevas 15

expresiones, aunque la interpretación de las nuevas expresiones no gusto 16
mucho en el publico tradicional asistente a Ginebra, si fue como evento 17
cultural una cosa sumamente importante porque fue la oportunidad que 18
tuvieron todos estos jóvenes que hoy están participando en el Mono 19
Núñez, los viejos nos quedamos abajo aplaudiendo, los que están arriba 20
en el escenario es gente muy joven, sumamente joven. 21

Estos muchachos están influidos por Pablo Milanes, por Silvio Rodríguez, 22
están influidos por Carlos Vives, por Juanes, en fin, una serie de 23
artistas que les gusta por el trance, por el rock, por una cantidad de 24
cosas de esas y ellos comenzaron a hacer fusiones de la música andina 25
con este tipo de músicas, con el Jazz, con el Rock, eso culturalmente 26
fue muy importante, yo lo valoro muchísimo aunque yo era de los godos 27
que prefería que me cantaran y que me tocaran música instrumental 28
dentro del Mono Núñez o el escenario del Mono Núñez que es el templo 29

de la música andina colombiana tradicional. Surgió para que no se perdiera, 1
para que no se muriera del todo esa música que estaba prácticamente 2
moribunda hace 30 años, entonces para mi por respeto a esa música 3
tradicional que quisimos rescatar, pues, que bueno que allí esa música se 4
escuche y llegó un momento en que casi no se escuchaba sino que los 5
muchachos motivados por esa nueva expresión casi que volvieron el Mono 6
Núñez de nueva expresión, culturalmente eso es muy importante. 7

¿Pero no ha atentado contra lo que es la raíz de la música andina colombiana?

No, esa música no atenta contra las raíces, es simplemente evolución, la 8
semana pasada salió un articulo en la revista Gaceta del País escrito por 9
un paisa de apellidos y nombres extraños, Harley Davinson, hace 40 años 10
donde decía que el bambuco se lo había tirado Pedro Morales Pino cuando 11
le había quitado la tambora, entonces eso quiere decir, que el bambuco 12
tenia mucha percusión, mucha influencia negra a través de la percusión 13
y Pedro Morales Pino vino ha hacer una nueva expresión en ese tiempo 14
que todavía, 140 años después esta siendo criticada con ese articulo que 15
salió la semana pasada. 16

Después vino otro gran revolucionario de la música que todavía es 17
criticado por muchos que se llamó Jaime Llano Gonzáles, cuando le metió 18
a la música andina un instrumento que era el órgano, que en la vida 19
nadie antes se había atrevido a cometer esa imprudencia. Jaime Llano 20
Gonzáles es querido u odiado, todavía es odiado por algunos que no le 21
perdonan el haber cometido ese pecado para ellos, sin duda alguna, 22

fueron aportes importantísimos a la música. 23

Estos muchachos de que comentamos han hecho aportes impresionantes 24
a la música, estemos o no estemos algunos de acuerdo no quiere decir 25
que sean hechos históricos, los hechos históricos se dan y si se dan es 26
porque alguien los siente, porque alguien los vive, no podemos porque no 27
nos guste negarlo, existieron y si existieron deben aparecer en la 28
historia como que existieron, se dieron, que estemos o no estemos de 29
acuerdo es la opinión de señor Davinson, pero el dijo una verdad, el 30
bambuco era con tamboras, que él esté de acuerdo o no lo esté con que 31
se le hayan quitado, que yo esté de acuerdo con él o no, es un problema 32
entre él y yo, pero que existió, existió y es un hecho que hay que dejarlo. 33

Formato Utilizado para entrevistas a Directivos de Funmusicia

TEMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación y Cultura desde el Festival Mono Nuñez - ENTREVISTA -	
IDENTIFICACIÓN: Líderes y habitantes de Ginebra	
Nombre:	Ocupación:
<i>Comentarios Previos a la entrevista:</i>	
Preguntas y Respuestas:	
1.¿Qué es para usted el Festival Mono Nuñez?	
2.¿Qué le comunica a usted la música andina colombiana?	
3.¿Qué cree usted que le ha aportado el festival a la población de Ginebra?	

4.¿Qué cree usted que es lo mas importante del festival para los ginebrinos?

5.¿Usted cree que Ginebra le ha aportado al festival?

ENTREVISTAS

TEMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación y Cultura desde el Festival
Mono Nuñez

- ENTREVISTA No 7 -

IDENTIFICACIÓN: Líderes y habitantes de Ginebra

Nombre: Dalia Gómez

Ocupación: Docente

Comentarios Previos a la entrevista:

Dalia Gómez, es por nacimiento de Ginebra - Valle, hace 3 años labora como docente en el área de español y literatura, en el único colegio que ofrece bachillerato musical, ubicado en este municipio, el cual surgió como consecuencia del Festival Mono Nuñez.

Preguntas y Respuestas:

1.¿Qué es para usted el Festival Mono Nuñez?

R/ Es uno de los legados culturales más importantes del país.

1

2.¿Qué le comunica a usted la música andina colombiana?

R/ Belleza, alegría, nostalgia, paz, pero por sobre todo identidad, me hace sentir muy colombiana.

3

3. ¿Qué cree usted que le ha aportado el festival a la población de Ginebra?

R/Ay, Dios mío, esa pregunta me la han hecho muchísimas veces y siempre 4 damos unas respuestas impresionantes; mucho a Ginebra, muchísimo, 5 hace 30 años aunque les duela a algunos Ginebrinos que no vayan a estar 6 de acuerdo cuando sepan que yo dije esto. Ginebra era un pueblo perdido, 7 ni siquiera la carretera pasaba por Ginebra, un pueblo lindo con muchas 8 bellezas dentro de él, pero un pueblo perdido dentro de la geografía del 9 Valle del Cauca. Hoy Ginebra es considerado por los entes que manejan 10 el turismo en Colombia como un polo de desarrollo importante, eso se 11 debe al Mono Núñez porque eso surgió hace 30 años al punto que el 12 sancocho vallecaucano que es el plato típico por antología del Valle del 13 Cauca, si uno no le pone al restaurante sancocho de Ginebra no se vende, 14 ya no se llama sancocho vallecaucano, sino de Ginebra, eso se debe 1 directamente a Funmusica, porque Funmusica dio a conocer Ginebra, dio a 2 conocer al Mono Núñez. 3

El Mono Núñez era un músico importante pero de provincia, lo conocían 4 en Ginebra, en Buga y en los sitios cercanos a Ginebra, pero en Bogotá 5 nadie sabía quien era el Mono Núñez, el Mono Núñez se conoce por 6 Funmusica, hoy en día el evento mas importante que ocurre en el año, es 7 el Mono Núñez, esas son algunas de las cosas que el Mono Núñez ha 8 aportado a Ginebra. 9

4. ¿Qué cree usted que es lo mas importante del festival para los ginebrinos?

R/ En primer lugar el orgullo, el orgullo, de que en mi pueblo se celebra el 10 Mono Núñez. En segundo lugar mueve la economía de Ginebra 11 impresionantemente, en un fin de semana donde pasan 30 o 40 mil 12 personas según las estimaciones que se han hecho, y esas personas con 13 \$10.000, \$20.000 o con \$100.000 pesos durante el fin de semana los 14 dejan en Ginebra, para los que asisten al festival Mono Núñez, les 15 cuesta familiarmente con mujer y con hijos \$700.000 pesos fácilmente, 16 entre las boletas, la comida, entre el aguardiente, el dolex, el alcasetser, 17 que hizo falta, no van a comprarlo a Cerrito, ni lo traen desde Cali, lo 18 compran en Ginebra, la economía de Ginebra se mueve, se vitaliza durante 19 el Mono Núñez. 20

5. ¿Usted cree que Ginebra le ha aportado al festival?

R/ Un pueblo precioso para la sede, yo creo, que parte del calor del 21
Mono Núñez se lo debe a Ginebra, porque es un pueblo bonito de calles 22
casi todas pavimentadas, de casas agraciaditas, sin ser nada del otro 23
mundo, pero son casas bonitas que muchos de sus habitantes las pintan 24
para el Mono Núñez, para embellecerlas y lucirlas, todo es muy cercano 25
o todo, si el Mono Núñez lo llevaran para Cali, se pierde ese calor humano 26
y por eso yo me opondría a pesar que económicamente sería la locura 27
para los organizadores, les iría muy bien y no estarían en los apuros 28
económicos que a veces se ven, pero para mi de pronto es más importante 29
el calor humano que brinda Ginebra que el calor económico que brinda 30
Cali. 31

TEMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación y Cultura desde el Festival
Mono Nuñez
- ENTREVISTA No 8 -

IDENTIFICACIÓN: Líderes y habitantes de Ginebra

Nombre: Edgar Tabares

Ocupación: Alcalde de Ginebra

Comentarios Previos a la entrevista:

El doctor Edgar Tabares es ginebrino. Fue elegido alcalde el 26 de octubre del 2003. Toda su vida ha estado relacionado con Ginebra, pues a pesar de haber hecho sus estudios universitarios en Bogotá, cada año visitaba su pueblo con ocasión del Festival Mono Nuñez.

Preguntas y Respuestas:

1. ¿Qué es para usted el Festival Mono Nuñez?

R/ El Festival es para mi, orgullo ginebrino, orgullo colombiano. Ya que es 1
el principal en su género. Considero que aporta riqueza cultural y es el 2
escenario que lleva el registro histórico del desarrollo de la música 3
colombiana, que es uno de nuestros principales patrimonios como 4
colombianos. 5

2. ¿Qué le comunica a usted la música andina colombiana?

R/ De todo. Es decir nostalgia por la tierra, emoción de patria y bueno 6
esas cosas que como el dicho popular, no se pueden describir sino 7
disfrutar. Es sentir de una forma muy particular la vida, la colombianidad, 8
en fin, es muy diferente a lo que pueda despertarle a uno otro tipo de 9
música. Esta a mi particularmente me llega al alma y produce en mi 10
sentimientos muy bonitos. 11

3. ¿Qué cree usted que le ha aportado el festival a la población de Ginebra?

R/ Eso no se podría medir fácilmente, el festival convirtió a Ginebra en 12
un pueblo turístico y en un pueblo cultural; en un punto de referencia 13

en Colombia, en cualquier parte de Colombia y en cualquier partes del 1
mundo, donde uno habla de Ginebra(Colombia) o Ginebra (Valle) y se piensa 2
en música andina colombiana. 3

El Festival Mono Núñez, hizo importante a Ginebra, alrededor de eso se 4
quedaron muchas culturas, por ejemplo la gastronómica, cuando yo era 5
muy niño, el sancocho valle caucano se servía en Jamundí , allá eran los 6
bañaderos, los paseaderos, y allá eran de todos maneras, lo que ahora es 7
en Ginebra a nivel de turismo; buscar un almuerzo por la tarde era en 8
Jamundí ; eso se acabo en Jamundí, y ese movimiento se pasó a Ginebra a 9
la sombra del Festival Mono Núñez. 10

La cultura del alquiler de las casas para convertir a Ginebra en un hotel, 11
eso también es importante, de ahí la gente aprendió a atender a los 12
visitantes, no gratuitamente, porque no hacen eso muy barato, pero si 13
atienden muy bien y otras cositas paralelas. Ahora esta gestándose un 14
movimiento hacia las artesanías tratando de aprovechar ese flujo de 15
personas, que ya no es solamente en el festival, eso ya tiene unos hitos 16
de mayor desarrollo como el día del padre, de la madre; ciertas fechas 17
importantes, pero todos los domingos es importante en Ginebra por la 18
parte gastronómica. 19

4. ¿Qué cree usted que es lo mas importante del festival para los ginebrinos?

R/Pues eso no es tan fácil de definir, Funmusica siente que los ginebrinos 20
se preocupan porque el festival les produzca, que alquilen sus casas, 21
reconociendo que atienden muy bien a la gente; pero en mí concepto 22
personal está muy metalizado hacia el festival, es decir, lo ven como una 23
neta oportunidad, no siente uno el afecto tan grande por una cosa tan 24
importante; sino que definen el festival como una cosa que les produce, en 25

lo que a veces ni siquiera llaman el festival sino las fiestas. **26**
5. ¿Usted cree que Ginebra le ha aportado al festival?
 R/ Claro, Ginebra de todas maneras es una población muy especial; **27**
 Ginebra es una población de gente culta, fue un nicho especial de música **28**
 colombiana desde principios del siglo XX. Buga y Ginebra, **29**
 indudablemente eran un eje musical, el Mono Núñez, y muchísimos **30**
 músicos vallecaucanos, fueron centro de atención, y también estuvieron **31**
 Pedro Morales Pino, igualmente llegó gente muy importante de la música, **32**
 de modo, que no dudamos que hubo ahí una empatía entre el festival **33**
 y Ginebra que hizo que ambos crecieran, el mismo diseño de la **34**
 población, plana, con calles anchas, que permiten el parqueo de vehículos **35**
 relativamente fácil, la cercanía a Cali, ya las vías están todas **36**
 pavimentadas, todo eso es un aporte, yo digo que Ginebra es un bonito **37**
 teatro para el festival. **38**

Anexo: 3

Formato para audiciones y letras de canciones

TEMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación y Cultura desde el Festival Mono Núñez - AUDICIONES Y LETRAS DE CANCIONES -		
Nombre y ritmo de la Canción:	Autor (es) de la canción:	Década a la que pertenece:
Tema de la canción:	Principales intérpretes en el festival:	Formato en que ha sido grabada la canción:
Letra de la canción:		

Festivales en que ha sido interpretada:

AUDICIONES Y LETRAS DE CANCIONES

TEMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación y Cultura desde el Festival Mono Nuñez - AUDICION Y LETRA DE CANCIÓN No. 1 -		
Nombre y ritmo de la Canción: "El Regreso" - Bambuco.	Autor (es) de la canción: Efraín Orozco Morales	Década a la que pertenece: 1974 -1984
Tema de la canción: La tierra	Principales intérpretes en el festival: Dueto sombra y luz. Cuarteto Pubenza	Formato en que ha sido grabada la canción: Cassette. Disco Compacto.
Letra de la canción: "De regreso a mi tierra, Volví a mis lares cabalgando al lomo de mis lejanos recuerdos. Y al volver, otra vez, en mi mente quedó grabado, El paisaje azul de la edad primera. Que lindo es volver al hogar nativo Y poder recordar con los viejos amigos, la dulce infancia, La pelota de trapo. El barquito de papel, La encumbrada cometa, pide y pide carretel. He vuelto a escuchar la voz del riachuelo, La mirla que canta en la copa florida del arrayán		

Y en la torre del pueblo, mil campanitas
Que cruzaron el cielo con las notas de mi cantar.

Que lindo es volver al hogar nativo
Y poder recordar con los viejos amigos, la dulce infancia,
La pelota de trapo. El barquito de papel,
La encumbrada cometa, pide y pide carretel.

Festivales en que ha sido interpretada: Mono Nuñez, Festival del Bambuco en Pereira, Concurso de Duetos de Armenia y Concurso Cotrafa.

TEMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación y Cultura desde el Festival
Mono Nuñez

- AUDICION Y LETRA DE CANCIÓN No. 2 -

Nombre y ritmo de la Canción: "Te extraño" - Pasillo	Autor (es) de la canción: Luis Uribe Bueno	Década a la que pertenece: 1974 -1984
Tema de la canción: El Amor	Principales intérpretes en el festival: Hermanos Martínez Sandra Esmeralda Rivera	Formato en que ha sido grabada la canción: Cassette. Disco Compacto.

Letra de la canción:

"Te extraño cuando muere la tarde,
te extraño en las noches de luna,
te extraño cuando gime el arroyo fugaz,
cuando entona su canto el turpial, con su trino de amor.

Te extraño cuando hay fiestas y risas y más,
Te extraño cuando hay pena, tristeza y dolor,
Te extraño cuando pasa un instante sin ti,
Cuando anhelo tus ojos mirar y tus labios besar.

Te extraño cuando inspiras mi canto,
Te extraño cuando lanzo un suspiro,
Te extraño cuando rezo ferviente oración,
Cuando quiero mis cuitas contar y mis penas calmar.

Te extraño cuando triste me pongo a mirar,

El cielo, las estrellas, la luna y el mar.
 Te extraño si estoy solo y me siento morir,
 Me haces falta y yo sé que sin ti no podría vivir.
 Me haces falta, mucha falta, por eso te extraño".

Festivales en que ha sido interpretada: Mono Nuñez, Festival del Pasillo en Aguadas, Cotrafa.

TEMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación y Cultura desde el Festival
 Mono Nuñez
 - AUDICION Y LETRA DE CANCIÓN No. 3 -

Nombre y ritmo de la Canción: "Amo" - Pasillo	Autor (es) de la canción: Arnulfo Briceño	Década a la que pertenece: 1974 -1984
Tema de la canción: El Amor	Principales intérpretes en el festival: Dueto Zabala y Barrera Delcy Janeth Estrada	Formato en que ha sido grabada la canción: Cassette. Disco Compacto.

Letra de la canción:

"Todo lo amo yo si estás conmigo,
 la mañana y su sol, el campo y el nido,
 el cantar de las aves y arroyuelos,
 las flores del jardín, el aire, el cielo.
 Porque al tenerte a ti todo lo tengo.

Nace en mi un mundo nuevo,
 Que hasta el canto y la risa de la gente,
 Si estás conmigo amor son diferentes.

Amo esos labios con que me bendices,
 Tu cuerpo que me da calor y abrigo.
 Amo tu risa frágil, amo tu cabello al viento.

Veo las penas pequeñas que me das si no te veo,
 Tan solo unos minutos que para mi son eternos.
 Todo lo amo yo si estás conmigo.

Festivales en que ha sido interpretada: Mono Nuñez, Festival del Pasillo en Aguadas, Festival de Duetos en Armenia.

**TEMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación y Cultura desde el Festival
 Mono Nuñez
 - AUDICION Y LETRA DE CANCIÓN No. 4 -**

Nombre y ritmo de la Canción: "El Camino de la Vida" - Vals	Autor (es) de la canción: Héctor Ochoa	Década a la que pertenece: 1984 -1994
Tema de la canción: La Vida	Principales intérpretes en el festival: Trío América Trío Vino Blanco	Formato en que ha sido grabada la canción: Cassette. Disco Compacto.

Letra de la canción:

De prisa como el viento van pasando
 los días y las noches de la infancia,
 Un ángel nos depara sus cuidados,
 mientras sus manos tejen las distancias.
 Después llegan los años juveniles,
 los juegos, los amigos y el colegio.
 El alma ya define sus perfiles,
 y empieza el corazón de pronto a cultivar un sueño
 y brotan como manantial las mieles del primer amor,
 el alma ya quiere volar y vuela tras una ilusión
 y aprendemos que el dolor y la alegría
 son la esencia permanente de la vida.

Y luego cuando somos dos en busca de un mismo ideal,
 formamos un nido de amor, refugio que se llama hogar
 y empezamos otra etapa en el camino,
 un hombre, una mujer unidos por la fe y la esperanza.
 Los frutos de la unión que Dios bendijo,
 alegran el hogar con su presencia,

a quien se quiere más sino a los hijos,
son la prolongación de la existencia,
después cuantos esfuerzos y desvelos
para que no les falte nunca nada,
para que cuando crezcan lleguen lejos
y puedan alcanzar esa felicidad tan anhelada.
Y luego cuando ellos se van, algunos sin decir adiós
el frío de la soledad golpea nuestro corazón,
es por eso amor mío que te pido
por una y otra vez si llego a la vejez estés conmigo.

Festivales en que ha sido interpretada: Mono Nuñez, Cotrafa, Festival de Duetos en Armenia.

**TEMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación y Cultura desde el Festival
Mono Nuñez
- AUDICION Y LETRA DE CANCIÓN No. 5 -**

Nombre y ritmo de la Canción: "Hay que sacar el diablo" - Bambuco	Autor (es) de la canción: Eugenio Arellano	Década a la que pertenece: 1984 -1994
Tema de la canción: Problemática del País	Principales intérpretes en el festival: Gerardo Arellano Beatriz Arellano	Formato en que ha sido grabada la canción: Cassette. Disco Compacto.

Letra de la canción:

"¿Qué le estará pasando a nuestro país
Desde la última vez que yo le canté?
Mi último bambuco habló de dolor,
Ahora las cosas andan de mal en peor.
No puede uno callarse teniendo voz.

Si la moral del mundo va para atrás,
¿qué se hicieron los hombres que hacen el bien?
Siempre la misma cosa, no habrá poder
Para que la justicia traiga la paz.
Hay que sacar al diablo no hay más que hacer.

iQué suenen explosiones de inteligencia,
Sobre el herido vientre de mi país,
Qué el pueblo de este niño tome conciencia,
Qué la violencia no lleva un fin!

Aunque ya se haya dicho, hay que repetirlo,
 Hay que parar la guerra con la canción,
 Porque sólo el bambuco tiene permiso
 de hacer llorar el alma de mi nación.

Y que viva Colombia grande y linda,
 Colombia buena y en paz, ésta Colombia".

Festivales en que ha sido interpretada: Mono Nuñez, Festival del Bambuco en Pereira, Festival de duetos en Armenia.

TEMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación y Cultura desde el Festival
 Mono Nuñez

- AUDICION Y LETRA DE CANCIÓN No. 6 -

<p>Nombre y ritmo de la Canción: "Mi País" - Bambuco Tema de la canción: Problemática del País: Esta canción aunque nació en la década pasada, ocupa el primer lugar, en esta nueva década, donde tomo más fuerza y vigencia en los festivales y el sentir de los colombianos.</p>	<p>Autor (es) de la canción: Guillermo Calderón Principales intérpretes en el festival: Duetto Ensueños. Duetto Mejía y Valencia.</p>	<p>Década a la que pertenece: 1984 - 1994 Formato en que ha sido grabada la canción: Cassette. Disco Compacto.</p>
--	--	--

Letra de la canción:

Oh, mi país, algo que llevas dentro
 te hace morir a fuego lento,
 Cuando vuela en pedazos cada ciudad,
 cuando el veneno blanco se va esparciendo,
 Cuando en tu nombre reina la impunidad,
 cuando tus hijos van desapareciendo.
 Cómo duele, oh, mi País.

Oh, mi País, pero algo en ti más fuerte
 ha de crecer para tu suerte,
 Es el cantar de la raza del café,
 es el petróleo que hierve entre tus venas,
 Es tu gente que no quiere más morir,

es un clamor, un grito, es Colombia entera.

Es un canto de selva rugiente y plena
Que no se deja, que no se deja,
Cuando la vida hay que defenderla,
Es sonrisa de niño, ciudad, vereda,
Sudor de hombre, mujer que espera,
Mi patria toda, es Colombia entera.

Festivales en que ha sido interpretada: Mono Nuñez, Cotafa, Festival de Duetos en Armenia, Festival del Bambuco en Pereira.

TEMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación y Cultura desde el Festival
Mono Nuñez

- AUDICION Y LETRA DE CANCIÓN No. 7 -

Nombre y ritmo de la Canción: "Mi País" - Bambuco	Autor (es) de la canción: Guillermo Calderón	Década a la que pertenece: 1994 - 2004
Tema de la canción: Problemática del País: Esta canción aunque nació en la década pasada, ocupa el primer lugar, en esta nueva década, donde tomo más fuerza y vigencia en los festivales y el sentir de los colombianos.	Principales intérpretes en el festival: Duetto Ensueños. Duetto Mejía y Valencia.	Formato en que ha sido grabada la canción: Cassette. Disco Compacto.

Letra de la canción:

Oh, mi país, algo que llevas dentro
te hace morir a fuego lento,
Cuando vuela en pedazos cada ciudad,
cuando el veneno blanco se va esparciendo,
Cuando en tu nombre reina la impunidad,
cuando tus hijos van desapareciendo.
Cómo duele, oh, mi País.

Oh, mi País, pero algo en ti más fuerte
ha de crecer para tu suerte,
Es el cantar de la raza del café,
es el petróleo que hierve entre tus venas,
Es tu gente que no quiere más morir,
es un clamor, un grito, es Colombia entera.

Es un canto de selva rugiente y plena
 Que no se deja, que no se deja,
 Cuando la vida hay que defenderla,
 Es sonrisa de niño, ciudad, vereda,
 Sudor de hombre, mujer que espera,
 Mi patria toda, es Colombia entera.

Festivales en que ha sido interpretada: Mono Nuñez, Cotafa, Festival de Duetos en Armenia, Festival del Bambuco en Pereira.

**TEMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación y Cultura desde el Festival
 Mono Nuñez
 - AUDICION Y LETRA DE CANCIÓN No. 8 -**

Nombre y ritmo de la Canción: "Por ti Colombia" - Bambuco	Autor (es) de la canción: Juan Ricardo Bautista	Década a la que pertenece: 1994 - 2004
Tema de la canción: Problemática del País:	Principales intérpretes en el festival: Sandra Esmeralda Rivera Juan Ricardo Bautista.	Formato en que ha sido grabada la canción: Cassette. Disco Compacto.

Letra de la canción:

"Mirando te estoy Colombia,
 mirando tu dulce encanto, vigilando tus montañas,
 que altivas te abrazan, con verde manto.
 No dejes que el odio acabe tus ganas tan inmensas,
 Y acalla con tu hermosura aquellos
 que quieren ahogar tu grandeza.

Si Colombia tu eres grande,
 No permitas que se acabe tu verdor,
 Muestra altiva tu belleza, levantando la cabeza.
 Por qué devoran tus ríos con manchas,
 Por qué le cortan la savia a tus plantas,
 Por qué el azul de tu cielo, ya no canta mi canción,
 Que no marchiten tus flores con balas,
 Y que el cristal de tus ojos no empañen
 Quien desahoga con llanto tu tristeza.

La paz ya no está en tus campos,
Solo vive de añoranzas, porque ahora los recuerdos
Ya te pesan más que las esperanzas.
Tu voz ahora es un suspiro, tu sol tu viento frío,
Porque no cantas conmigo
y emprendiendo el vuelo cambias tu destino.
Ven y canta conmigo, si muestra tu grandeza.

Festivales en que ha sido interpretada: Mono Nuñez, Festival del Bambuco en Pereira, Cotrafa, Festival de duetos en Armenia.

TEMA DE INVESTIGACIÓN: Comunicación y Cultura desde el Festival
Mono Nuñez
- AUDICION Y LETRA DE CANCIÓN No. 9 -

Nombre y ritmo de la Canción: "Mi tiple confidente" - Bambuco	Autor (es) de la canción: Ancizar Castrillón Santa	Década a la que pertenece: 1994 - 2004
Tema de la canción: La soledad	Principales intérpretes en el festival: Duetto Sombra y Luz Ancizar Castrillón	Formato en que ha sido grabada la canción: Cassette. Disco Compacto.

Letra de la canción:

"Voy a sembrar en mi tiple,
las penas que estoy sintiendo,
pa que algún día sus cuerdas,
las vayan lanzando al viento.

Voy a contarle mi historia,
Cuando esté contra mi pecho,
Pa que su fina madera,
Se absorba este sufrimiento.

Las lágrimas que le caigan,
A su encuerdado de acero,
Harán más fino su temple
Y su cantar más sincero,
porque irán comunicando
cuando lo rasguen mis dedos,
esto que me está matando.

Por querer a quien yo quiero.

No le voy a decir nombres,
Él y yo nos entendemos,
Y sabe que si lo busco,
Es pa contarle secretos,
Porque en esta soledad,
En la que ahora estoy viviendo,
Mi tiple sabe de mi,
Cosas que a nadie le cuento.

Festivales en que ha sido interpretada: Mono Nuñez, Festival del Bambuco en Pereira, Festival de duetos en Armenia y Cotrafa.

Anexo: 4

“Un sueño Para Nunca Despertar”

Publicado el 10 de Junio de 2011 en el

Diario Occidente de Cali

Escrito por : Martha Cantillo.

La curiosidad y memoria fotográfica del hombre, en unos se desarrolla más que en otros, pero a todos sucede que al menos unas cuantas cosas de la niñez recordamos; particularmente aquellas que nos han marcado de manera imborrable en nuestro espíritu. El recuerdo de lo vivido a la edad de siete años, es uno de esos que marcó la vida del Presidente en otros años y hoy Director Ejecutivo de Funmusica (Fundación organizadora y promotora del Festival Mono Nuñez), Bernardo Mejía Tascón.

A mediados del siglo pasado, por el año 1952, en una tarde de diciembre, en la antigua casa de su tía en Bogotá, se preguntaba por qué tanto alborozo; pues todos corrían de un lado para otro y se sentía en el ambiente una extraña y a la vez agradable alegría.

Bernardo, queriendo encontrar la respuesta que sus primos hasta el momento no le habían dado, quizá porque no había tiempo de satisfacer la curiosidad del pequeño primo en medio de los preparativos; se refugio en la cocina donde encontró algunos postres y dulces que le despertaron la tentación de guardarse unos cuantos en el bolsillo, así comprendió que esperaban visitas aquella tarde.

Fueron llegando muchachos entre los 18 y 23 años, también algunos niños y adolescentes quienes en ese entonces al igual que Bernardo se vestían con pantalones cortos. Los mayores traían sus guitarras, tiples y bandolas, instrumentos que el pequeño Bernardo quiso tener en sus manos, pero tuvo que conformarse con escuchar mientras lo dejaron en la reunión; pues no faltó el primo mayor inoportuno que dispusiera que era hora para los menores de ir a dormir, entre tanto los muchachos mayores continuaron dedicados a la declamación e interpretación de bambucos, pasillos y vals.

Sin embargo él con inquieta curiosidad infantil decidió mirar por la rendija, pues le llamó la atención cómo Gilberto Quiroz Aguilar, un muchacho primo de sus primos, seguía tocando la guitarra al parecer sin cansarse. Ese día le quedó para siempre en la memoria; como ha quedado en la memoria de muchos pequeños su primera fiesta; con la gran diferencia que Bernardo a sus siete años disfrutó de las notas de música andina colombiana y no de los ritmos foráneos que hoy cual intrusos han invadido no sólo nuestras discotecas, sino también nuestra cultura.

Bernardo se quedó dormido mirando por la rendija, y al parecer solo despertó de ese sueño, cuando hace 20 años en un Festival del Mono Nuñez, encontró al mismo Gilberto Quiroz Aguilar participando con su guitarra, interpretando esa misma música que le robo el alma al hoy Director Ejecutivo de Funmusica.

Benigno Mono Nuñez, no fue uno de los músicos que acompañó la reunión que recuerda Bernardo; pero sí desde comienzos de siglo, siendo un adolescente se reunía con músicos de trayectoria, para cantar en las casa y haciendas vallecaucanas; donde se daban cita propios y extraños a disfrutar de la tertulia, el trago y por supuesto la buena música para dar paso a muchos sueños plasmados en las letras de bambucos, pasillos etc.

Todas estas composiciones son gloria y sueños de nuestra tierra que en medio de la hibridez cultural que reina en el mundo actual, ofrecen a Colombia entera el lema de sentir y vivir lo nuestro, desde el Festival Mono Nuñez, como bien lo expresó el ex gobernador Carlos Holguín Sardi:

"Artistas e investigadores del área musical del Departamento, durante estos años, han acogido con empeño y profesionalismo la realización de los aires andinos colombianos, forjando obras de vida que identifican un "sentir" y una "identidad"; ello nos permite expresar con orgullo, y sin lugar a equívocos, que

Funmusica es hoy una de las instituciones vallecaucanas más sólidas y reconocidas en el campo cultural, nacional e internacionalmente. Un Valle tan inspirador como el nuestro, debe legar a las futuras generaciones toda su musicalidad, y a través de ella el arraigo a la tierra, sus tradiciones y valores."⁶³

Hoy, comienzos del siglo XXI, la música andina colombiana tiene una nueva cita con el sentimiento nacional, participemos de este sueño para nunca despertar.

Anexo: 5
CRONOGRAMA:

Este ha sido organizado de acuerdo a los tiempos y circunstancias de formación académica y desarrollo del Festival como tal.

Fecha	Actividad
Año 2002	<ul style="list-style-type: none"> • Recopilación y revisión bibliográfica del tema.
Años 2002-2003	<ul style="list-style-type: none"> • Recopilación general de datos a través de: Entrevistas, audiciones, visitas de campo (visitas y entrevistas en Ginebra tanto época de festival como en otras fechas del año).
Año 2003	<ul style="list-style-type: none"> • Revisión de datos en el Centro de documentación musical Hernán Duque Restrepo de Ginebra.
Enero de 2004	<ul style="list-style-type: none"> • Clasificación del material recopilado.
Abril de 2004	<ul style="list-style-type: none"> • Análisis de la información seleccionada.
Mayo-Agosto de 2004	Construcción de conocimiento.

⁶³ MARULANDA MORALES, Octavio. Un concierto que dura 20 años. Cali: Feriva, 1994. p. 14.

