



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Educadora de educadores

LA GUITARRA EN EL NOGAL: RECONSTRUCCIÓN HISTORICA Y APORTES DEL FESTIVAL DE GUITARRA “EL NOGAL” PARA LA CÁTEDRA DE GUITARRA DE LA UPN

David López Sanabria

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de bellas artes, Departamento de educación musical
Bogotá, Colombia
2021

LA GUITARRA EN EL NOGAL: RECONSTRUCCIÓN HISTORICA Y APORTES DEL FESTIVAL DE GUITARRA “EL NOGAL” PARA LA CÁTEDRA DE GUITARRA DE LA UPN

David López Sanabria

Trabajo de investigación presentado como requisito parcial para optar al título de:
Licenciado en música

Director:

Jaime Arias Obregón

Codirector:

Alejandro Gamboa

Línea de Investigación:

Música y sociedad

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de bellas artes, Departamento de educación musical
Bogotá, Colombia

2021

A Luna Elizabeth, mi razón de ser.

Agradecimientos

A mi mamá Inés, mi abuela María (Q.E.P.D.), mi abuelo Ignacio y mi hija Elizabeth. Lo que soy lo debo a ellos.

A Lizeth, por su ayuda, paciencia y disponibilidad, sin su apoyo este trabajo no hubiera sido posible.

A los maestros Edwin Guevara y Mario Riveros por ser fundamentales en mi formación y en mi vida, por ayudarme en incontables ocasiones y por confiar en mí, más de lo que yo lo hice.

A la maestra María Stella Fernández y los maestros Jaime Arias, Mario Riveros, Omar Beltrán, Oscar González, Gustavo Niño y Alexander Parra, sin ustedes esta historia no hubiese podido ser contada.

A mis compañeros de la debilitada y feneciente cátedra de guitarra de la UPN, quienes con su apoyo y comprensión y complicidad me ayudaron desde el primer día y hasta ahora, e hicieron que el tiempo en la Universidad valiera la pena.

A Carlos Fernando, por recibirme todos los días en su oficina y escucharme por horas tocar la guitarra.

Finalmente, agradezco a todos los maestros y colegas que han hecho parte de mi vida y de mi formación como músico y como persona.

Resumen

El Festival de Guitarra el Nogal es un evento fundado por el guitarrista Edwin Guevara Gutiérrez en el año 2010 y realizado en la Universidad Pedagógica Nacional en la ciudad de Bogotá, Colombia. El evento ha estado compuesto por diferentes actividades académicas, incluyendo un concurso de interpretación de guitarra clásica solista. Las voces de los organizadores y participantes manifiestan que el festival se ha consolidado como un espacio trascendental tanto para guitarristas de la UPN como del resto del país. Hasta la fecha el festival cuenta con ocho versiones, la última de ellas en 2019. Este trabajo pretende reconstruir la historia de este evento y dar cuenta de festivales previos realizados en Colombia, que fueron referentes para la realización del FGEN. Actualmente se espera que el festival se reactive a pesar de los problemas presupuestales y de gestión que se presentaron en algunas de las ediciones pasadas. A esto se suma la situación de emergencia sanitaria provocada por la pandemia del Covid-19 que ha resultado en el cierre de los espacios culturales convencionales. No obstante, el festival sigue siendo recordado por sus participantes, gracias a la influencia que ha tenido en sus vidas profesionales.

Palabras clave: Guitarra clásica, Concurso de guitarra, Festivales de guitarra, Guitarra en Colombia.

Abstract

“El Nogal” Guitar Festival (FGEN) is an event founded by guitarist Edwin Guevara Gutiérrez in 2010 and that has place in National Pedagogic University (UPN), in Bogota, Colombia. The event has had different academic activities, including a classical guitar solo competition. The organizers and participants voices say that the festival has consolidated itself as a transcendental scenario for UPN guitarists and, for guitarists all around the country. The festival has eight editions, the last one which took place in 2019. This work pretends to rebuild the history of this event and present an overview of previous festivals made in Colombia, which have been referents to FGEN. Nowadays, we hope that FGEN Will have a new edition, despite Budget and organization problems it had in some editions. Furthermore, the closure of many cultural events, because of COVID-19 pandemic, has not been of any help. Nevertheless, FGEN is still remembered by its participants, thanks to its influence on their professional lives.

Keywords: Classical guitar, Guitar Competition, Guitar festival, Guitar in Colombia.

Contenido

	Pág.
Resumen.....	VI
Lista de figuras	IX
Introducción	1
1. Aspectos Preliminares	3
1.1 Planteamiento del problema	3
1.2 Pregunta de investigación.....	4
1.3 Objetivo general.....	4
1.4 Objetivos específicos	4
1.5 Justificación	5
1.6 Antecedentes.....	6
2. Marco Teórico	7
2.1 Sobre la memoria individual y la memoria colectiva	7
2.2 Memoria histórica.....	10
2.3 Historia antigua vs historia nueva	14
2.4 Competiciones en el contexto musical	18
2.5 Los festivales de música y de guitarra	20
3. Ruta metodológica.....	24
3.1 Desarrollo de la metodología	28
3.2 Festivales y concursos de guitarra en Colombia	28
3.2.1 Armenia.....	28
3.2.2 Barranquilla	29
3.2.3 Bucaramanga.....	30
3.2.4 Cartagena	31
3.2.5 Ibagué	32
3.2.6 Popayán.....	33
3.2.7 Valle del cauca	34
3.2.8 Bogotá.....	36
3.3 El Festival de Guitarra El Nogal	45
3.3.1 Consideraciones preliminares	45
3.4 Panorama inicial del evento	45
3.5 La semilla	51
3.5.1 Edición 2010: Homenaje a Gentil Montaña.....	51
3.5.2 Edición 2011: Homenaje a Clemente Diaz	53
3.6 La consolidación	55
3.6.1 Edición 2012: Homenaje a Silvio Martínez	55
3.6.2 Edición 2013: Homenaje a Jaime Arias	59
3.7 El declive	62
3.7.1 Edición 2014: Homenaje a Ramiro Isaza.....	62
3.7.2 Edición 2015: Homenaje a León Cardona	64

3.7.3 Edición 2018: Homenaje a José Luis Lara	67
3.7.4 Edición 2019.....	69
3.8 Sobre el futuro del festival	71
4. Conclusiones.....	72
Bibliografía	75
Anexos	77
Anexo. Invitados al concurso nacional de guitarra de Compensar	77
Anexo. Cuadro de Honor del Concurso de Guitarra El Nogal.....	82
Anexo. Entrevista María Stella Fernández	86
Anexo. Entrevista a Jaime Arias	93
Anexo. Entrevista a Mario Riveros	97
Anexo. Entrevista a Omar Beltrán.....	102
Anexo. Entrevista a Óscar González	106
Anexo. Entrevista a Edwin Guevara.....	111
Anexo. Entrevista a Gustavo Niño	118
Anexo. Entrevista a Alexander Parra	124
Anexo. Entrevista a Luis Castellanos.....	127
Anexo. Entrevista a Ricardo Forero y Juan Pablo Orozco.....	134
Anexo. Entrevista a Alejandra Díaz.....	143
Anexo. Entrevista a Camilo Acevedo	137
Anexo. Entrevista a Nicolas Sotelo y Giovanni Rodríguez	143
Anexo. Entrevista a Simón Reyes.....	149

Tabla de figuras

Figura 3-1: Sala de la Cultura María Isabel Reyes en la sede “El Nogal”, de la Universidad Pedagógica Nacional.....	47
Figura 3-2: Auditorio Museo Nacional. Foto de Marcelo Rincón.....	53
Figura 3-3: Clase magistral con Gustavo Niño en el salón de la terraza. Foto de Edwin Guevara.....	56
Figura 3-4: Luis Eduardo Castellanos en clase magistral con Guillem Pérez-Quer. Foto de Edwin Guevara.	57
Figura 3-5: Afiche del VI Festival. Archivo de Edwin Guevara.....	59
Figura 3-6: Concierto del maestro Edwin Guevara en la sala Gabriel Mejía. Foto de Diego Valencia.....	60
Figura 3-7: Tertulia en la cafetería “el Nogal”. Foto de Juan Pablo Orozco	61
Figura 3-8: Premiación del V concurso. Archivo de Edwin Guevara.....	63
Figura 3-9: Banner del VI festival. Archivo de Edwin Guevara	65
Figura 3-10: Afiche del VII Festival. Archivo de Edwin Guevara.....	67
Figura 3-11: Afiche del VIII Festival. Archivo de Jaime Arias.....	70
Figura 3-12: Cierre de la octava edición del FGEN. Archivo de Jaime Arias	70

Introducción

El deseo personal de dedicarme con seriedad a tocar la guitarra ha sido la razón para trazar y consumir los objetivos que he propuesto para mi vida. Fue ella la que hizo que escogiera a la UPN como el lugar para llevar a cabo mis estudios de pregrado. En esta universidad encontré un ambiente propicio para poder desarrollarme musicalmente. Al llegar, encontré personas valiosísimas, mis compañeros y profesores del área de guitarra, que permitieron centrar mi energía en interpretar con amor y contundencia la guitarra.

En aquel entonces, conocí la universidad no por su enfoque académico o su pénsum sino por el maestro Edwin Guevara y el Festival de Guitarra El Nogal, donde participé un año antes de ingresar al pregrado. Lo que ocurrió tras salir al escenario fue una revelación, ese momento dio sentido a las diez horas que, en promedio, dedicaba diariamente a estudiar mi instrumento. Las conversaciones con los jurados, las sensaciones que provocaban escuchar tocar a los demás participantes del concurso y a los jurados condensaron meses de aprendizaje autónomo en unos pocos días. Un año después, en la siguiente edición del concurso, cuando me encontraba en primer semestre, pude participar nuevamente y obtener el premio especial, una guitarra de concierto del luthier Diego Valencia. Esto fue gracias al tiempo que dedicamos junto con el maestro Edwin y mis compañeros a prepararnos arduamente para concursar. La guitarra que allí obtuve fue mi primera guitarra, pues antes tocaba con una guitarra que amablemente me prestaba el maestro Gabriel Guzmán. Este instrumento potenció en gran medida mis habilidades y fue la responsable -junto con la ayuda de mi profesor, mis compañeros y la motivación de mi hija-, de permitirme obtener los reconocimientos y recaudar las experiencias que me hacen ser quien soy hoy en día.

Tras seis años en la universidad, siempre he tenido presente la importancia que este festival ha tenido tanto para mí como para mis compañeros. Sin embargo, luego de dos paradas abruptas que ha tenido el festival me di cuenta de que hay una posibilidad real de que todas las experiencias que surgieron a partir del festival se pierdan. Esto,

sumado a que cada vez hay menos contacto entre egresados y estudiantes nuevos, genera una ruptura en la tradición oral que se había generado en años pasados, y por consiguiente, la pérdida de una identidad que logró construirse como comunidad a partir del Festival de guitarra El Nogal. Fue esta convicción, junto al gran amor por mi instrumento, lo que determino el rumbo que debía tener mi trabajo de grado: elaborar un documento que documente la historia y los aportes de este evento a la comunidad de guitarristas de la UPN. Gracias a la elaboración de este trabajo, pude confirmar que la experiencia fue el elemento principal en mi formación -y la de mis compañeros- como músico y guitarrista.

1. Aspectos Preliminares

1.1 Planteamiento del problema

La Universidad Pedagógica Nacional –a partir de ahora llamada UPN- se ha convertido en una de las instituciones de educación superior más relevantes para la formación en torno a la guitarra clásica en Colombia. Esto se debe en parte a que, a través de los años, figuras tan importantes en el panorama guitarrístico como Jaime Arias, Mario Riveros, Andrés Villamil o Edwin Guevara han sido profesores, contribuyendo a la formación musical de excelentes docentes e intérpretes del instrumento. Sumado a esto, hay evidencias de espacios de formación adicionales a la malla curricular, entre ellos el “Festival y Concurso de Guitarra Clásica El Nogal”, que ha existido desde el año 2010 o la serie de conciertos “A las 6 en el Nogal” nacida en 2014. Ambos eventos fueron gestionados al interior de la universidad, el primero por docentes y el segundo por estudiantes.

El FGN abarca espacios de formación como conciertos, clases magistrales, talleres, charlas y seminarios que han contado con la participación de los estudiantes del instrumento en la UPN, los cuales han aprovechado estos espacios de aprendizaje para desarrollarse artística y profesionalmente. Además, esto les ha garantizado abrirse paso en el panorama musical a nivel nacional e internacional, participando en eventos como concursos, festivales, talleres y conciertos, etc. que abarcan desde las expresiones musicales tradicionales -en ensambles- hasta la guitarra clásica solista.

Sin embargo, existe poca información documental acerca del festival. Los testimonios que se conservan están registrados únicamente en afiches y programas de conciertos, muchos de ellos dentro de archivos privados. Por otra parte, los aprendizajes generados a partir de las experiencias de los participantes no han sido recogidos y analizados. Es preocupante que se evidencie cada vez menos comunicación entre los

egresados y los iniciantes del programa de guitarra, pues el medio oral era el único por el cual su experiencia podía ser transmitida, lo que generaba un dialogo de saberes permanente entre los miembros de la comunidad de guitarra de la UPN. Al no quedar un registro escrito de aquello, se le niega la posibilidad a la cátedra de guitarra de tener una memoria estructurada y documentada que dé cuenta de sus logros, su experiencia y su historia.

Un caso similar ocurre con los eventos de guitarra realizados en el país a lo largo de aproximadamente 40 años desde la realización del primer concurso de guitarra del que se tiene registro. Esto, debido a que son pocas o casi inexistentes las fuentes donde se puede consultar información respecto a la historia de estos eventos. Afortunadamente, debido al poco tiempo que nos aleja de ellos, en ambos casos existe una fuente de documentación importantísima, la memoria de los participantes. Con esto, se abre la posibilidad de recogerlas y proyectarlas de manera oportuna, evitando así su pérdida.

1.2 Pregunta de investigación

¿Cuál es la historia del FGEN y qué aportes ha tenido en la cátedra de guitarra de la UPN desde su inicio en 2010 hasta su octava versión en 2019?

1.3 Objetivo general

Realizar una investigación histórica que recoja las memorias de los estudiantes y profesores de guitarra clásica de la UPN -tanto a nivel individual como colectivo-, para organizar cronológicamente en un documento escrito los eventos ocurridos y evidenciar los aportes a la cátedra de guitarra del festival El Nogal. De esta manera, se busca contribuir a la preservación de la memoria histórica de la comunidad de guitarristas de la universidad.

1.4 Objetivos específicos

- Realizar una búsqueda preliminar sobre los principales eventos, festivales y concursos de Guitarra Clásica en Colombia desde la segunda mitad del siglo XX,

para generar un panorama histórico del movimiento guitarrístico del país, a través de la realización de festivales enfocados en la interpretación de la guitarra clásica.

- Recopilar y verificar las memorias y experiencias de estudiantes y maestros que participaron en el FGEN.
- Generar un documento que dé cuenta de la historia del FGEN para que contribuya a la memoria historia de la comunidad de guitarristas de la UPN.
- Identificar las incidencias que tuvo el FGEN en la cátedra de guitarra de la UPN.

1.5 Justificación

Es pertinente y necesaria, partiendo del precedente que brindan 40 años de festivales y concursos de guitarra en Colombia, la creación de un documento que recoja los acontecimientos ocurridos tras ocho versiones del FGEN. Para este cometido fue necesario reunir a algunos de los organizadores, participantes y observadores de los eventos guitarrísticos en estos 40 años, y especialmente del FGEN, para escuchar por medio de su voz la significación de lo acontecido en la UPN en este contexto al cabo de 9 años.

Esta historia generará que se hable acerca de los aprendizajes que han emergido del festival, a partir de las actividades que lo conformaron -clases magistrales, talleres, conciertos, concursos- y esto permitirá responder a la pregunta ¿el festival ha contribuido a la comunidad de guitarra de la UPN? En consecuencia, esto hará ver que, al estar escrita esta experiencia e historia, se genera aún más, un sentido de pertenencia de los egresados y estudiantes a la UPN

El presente trabajo se propone hacer una reconstrucción histórica del Festival de Guitarra El Nogal, a partir de las vivencias de sus creadores y participantes dando así una mirada amplia a uno de los eventos musicales en el ámbito de la guitarra clásica de más trascendencia en la ciudad de Bogotá. Pretendo dar especial atención a la voz y experiencia de los estudiantes y egresados del programa de guitarra UPN, de tal forma que sean sus relatos el mayor insumo para la reconstrucción de la memoria histórica de la comunidad universitaria. Tanto para quienes vivieron estos eventos, como para las nuevas generaciones, quedará registrada una parte de la historia que muestra como una

comunidad propone, desarrolla y autogestiona procesos culturales de alto impacto en el contexto académico de la guitarra clásica del país.

Utilizaré entrevistas, además las fuentes escritas del festival, blogs en internet, entrevistas periodísticas, videos, afiches, lista de invitados nacionales e internacionales y cualquier otra fuente que permanezca en el archivos particulares y personales. También espero que este documento sirva como motivación para que la historia del festival se siga escribiendo y documentando con la llegada de nuevas ediciones, nuevos invitados y sobre todo nuevos participantes provenientes de la propia comunidad universitaria, pues son ellos los que al fin y al cabo le dan vida y permanencia.

1.6 Antecedentes

Debido a los enfoques propuestos por el comité de investigación, el repositorio de trabajos de grado de la Licenciatura en Música contiene numerosos trabajos que han guiado, en parte, la estructura y metodología de este trabajo.

Los trabajos de Ricardo Forero, *El Capo Tasto: del violonchelo a la guitarra. Ocho microestudios para su implementación*, Simón Reyes, *La guitarra: una big band en miniatura*, Luis Castellanos, *Nociones interpretativas de pasillo colombiano en la guitarra solista*, William Torres, *Técnica y procedimiento de composición del Maestro Leo Brouwer, aplicada en el ritmo de pasillo. Propuesta aplicada al formato orquesta de cámara de guitarras para la enseñanza de la guitarra a nivel grupal*, Giovanni Rodríguez *Canciones sin palabras. Cuatro arreglos para guitarra solista sobre canciones tradicionales de la zona andina colombiana*, Alejandra Diaz *Los sonidos del Pacífico colombiano. Análisis, interpretación e implementación del aguabajo a la guitarra clásica*. Iván Aguilar, *Restablecimiento de las prácticas musicales Muiscas a partir del mestizaje: una aproximación a las músicas indígenas desde la guitarra clásica*, Javier Urbina, *El porro en las cuatro suites colombianas de Gentil Montaña para guitarra: análisis y producción compositiva*. Todos estos, se han preocupado por generar relaciones entre la historia y el desarrollo de las cuestiones interpretativas y analíticas de la guitarra. El interés por las propuestas metodológicas o compositivas a partir de la historia, han servido de referencia para este trabajo, y me he preocupado por analizar la metodología que ha llevado a buen término estas investigaciones.

2. Marco Teórico

2.1 Sobre la memoria individual y la memoria colectiva

La definición de memoria constituye hoy en día un reto para los investigadores de ciencias sociales, pues se puede ver desde muchos puntos de vista, como el fisiológico o el psicológico. Por eso, trataré de dirigirme a los aspectos que más se relacionan con este trabajo.

En un primer aspecto, el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española define a la memoria como “Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado.” Podríamos decir, que la memoria es una facultad que tienen los seres humanos y que les permite, entre otras cosas, recordar hechos de su pasado y desarrollar juicios frente a ellos.

Vargas aclara que existen dos puntos de vista desde el cual se conoce popularmente a la memoria. Una es la memoria como “continente” (o sistema) y la otra como “contenido” o “representación mental”, es decir, a lo que se le llama como “recuerdos”¹. La memoria como “continente” se refiere a la capacidad biológica que tiene el ser humano para adquirir, almacenar, organizar los datos recogidos por los sentidos y posteriormente su utilización práctica como respuesta eficaz a muchas de las situaciones que ocurren en la vida diaria².

¹ José María Ruiz Vargas, «¿De que hablamos cuando hablamos de "memoria histórica?" Reflexiones desde la psicología cognitiva,» *Entelequia. Revista Interdisciplinar*. (2008) https://www.researchgate.net/publication/23528786_De_que_hablamos_cuando_hablamos_de_%27memoria_historica%27_Reflexiones_desde_la_Psicologia_cognitiv.

² Ruiz Vargas, «¿De que hablamos cuando hablamos de "memoria histórica?»,» 57. En este documento abordará en mayor medida la definición de memoria como “continente”.

Cuando Todorov afirma que recuperar la memoria es un derecho, nos está diciendo al mismo tiempo que existe un riesgo latente de que pueda perderse. También se antepone a la definición de Vargas afirmando que esta debe cumplir una función en el presente, sin llegar a regirlo. Es decir que, al mismo tiempo que la memoria actúa inconscientemente como un reflejo, es el ser humano el que tiene la capacidad de usar las enseñanzas obtenidas a partir de ella en pro de guiar el futuro³.

Más adelante, nos dice que “la memoria no es sólo responsable de nuestras convicciones sino también de nuestros sentimientos”⁴, y esta conexión entre memoria y sentimientos alude a que la reconstrucción de la memoria se conecta con los contextos sociales y culturales del individuo, y mientras este proceso se va llevando a cabo, se generan convicciones de carácter objetivo que reemplazan a los recuerdos, que son de carácter subjetivo.

Por otro lado, Maurice Halbwachs dice que toda la **memoria es colectiva**, pues se desarrolla dentro de un contexto social, y busca la permanencia en el tiempo de un suceso relevante dentro del grupo, el cual es importante para su identidad. Por lo tanto, la permanencia de los recuerdos en la mente del individuo, dependen de la conexión con los demás miembros del grupo, si uno se aleja, perderá los recuerdos progresivamente, si el grupo no se disuelve, se mantendrán en la memoria.

Para Halbwachs, hay que entender la memoria colectiva no desde un punto de vista fisiológico, o desde la percepción de un sujeto el cual algún científico aísla para estudiarlo, sino desde una visión colectiva, pues el ser humano es un ser social, y durante toda su vida hará parte de grupos y contextos sociales. Es por eso por lo que hay que darle importancia al uso del lenguaje y las convenciones sociales que utilizan los individuos para verbalizar el recuerdo, el cual será entendido en su pleno sentido por personas que manejen su mismo lenguaje y convenciones, es decir, otros miembros del grupo social.

Dentro del proceso de reconstrucción histórica, la memoria colectiva funciona mediante el consenso al que llegan los miembros del grupo social, los cuales hacen uso de su racionalidad para construir el relato y de su lenguaje para poder materializarlo. Para

³ Tzvetan Todorov, *Los abusos de la memoria* (Barcelona: Paidós, 2000), 15-20.

⁴ Todorov, *Los abusos...*, 27.

que se verifique la existencia de un evento pasado, es necesario que varios sujetos del grupo hayan estado implicados directa o indirectamente con él, de manera que, juntando sus memorias y puntos de vista el recuerdo pueda sustentarse en una base común.

Según lo anterior, la memoria individual es la encargada de activar los recuerdos del sujeto siendo el punto de partida y la materia prima que nutre a la memoria colectiva, sin embargo, según Halbwachs no es preciso afirmar la existencia de una memoria estrictamente individual, pues al ser el hombre un ser social, su relato se alimenta con su contexto histórico colectivo y por consiguiente con los recuerdos de otros, así como también de las normas y tradiciones de la comunidad a la que pertenece. Por consiguiente, es preciso agrupar la anterior idea, dentro del concepto que propone Halbwachs como **memoria individual**, la cual se distingue de la memoria social, aunque la primera se apoye en la segunda.⁵

Por lo tanto, la memoria colectiva se relaciona con “endogrupos” -definido dentro del campo de la psicología social y la sociología como un grupo social del cual sus miembros no comparten rasgos de consanguinidad, pero se identifican como miembros de este- pues los miembros muestran rasgos, ideas y formas de pensar similares, que los vinculan entre sí.⁶ Dentro de estos grupos, los individuos comparten relatos similares, los cuales van formando el contexto histórico e identitario del grupo, conformando una memoria social reconocible, la cual es adoptada por todo el grupo, incluso cuando sus miembros no se conozcan entre sí.

Ricoeur, utiliza una analogía que señala que los recuerdos son absorbidos por medio de los sentidos, y se almacenan dentro del ser humano en islas separadas, y la memoria, tiene la capacidad de recorrerlas y traerlos al presente. El recuerdo, es una imagen, a la vez una interpretación y una percepción sobre un hecho que

⁵ Miguel Alejandro Maldonado, “La recuperación de la memoria histórica en las series de ficción de las redes sociales. El caso de España y Chile,” (Tesis doctoral, Universidad autónoma de Barcelona, 2016).

⁶ Barbara Scandroglio et al., “La teoría de la identidad social: una síntesis de sus fundamentos, evidencias y controversias” (2008) <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=72720112>.

tuvo lugar en el tiempo y que fue real, a diferencia de la imaginación, la cual trabaja con hechos de ficción, lo cual la aleja, en este sentido, de la realidad.⁷

La memoria individual es el punto de partida para evocar un determinado recuerdo y, mediante la interacción entre los miembros del grupo se forma la memoria colectiva. Por esta razón, su valor radica en que funciona como materia prima para evocar recuerdos, los cuales se materializan y representan mediante el lenguaje. En consecuencia, los recuerdos más fáciles de evocar son los que el sujeto ha vivido o comunicado con los miembros de su grupo y, por otro lado, los recuerdos que más se dificulta recordar, son los que no se han comunicado a nadie y por otro lado se han vivido de manera solitaria, pues la memoria se nutre de la relación existente entre los miembros del grupo.⁸ Es decir, la memoria colectiva está destinada a perdurar más y con mayor intensidad en la mente de los hombres, y la memoria individual puede ser, por un lado, proveniente de vivencias personales, cuando los acontecimientos vividos no se comparten o no involucran al grupo en cuestión o, por otro lado, puede ser el punto de vista de un miembro del grupo sobre la memoria colectiva.⁹

2.2 Memoria histórica

La memoria individual, como se analizó anteriormente, está limitada en el espacio y el tiempo porque se alimenta de las experiencias del individuo. Lo mismo pasa con la memoria colectiva, aunque en menor medida, pues se amplía gracias a los aportes que hacen todos los miembros de su grupo. Halbwachs acuña el concepto de **memoria autobiográfica**, que se refiere a la memoria que se tiene de los acontecimientos ocurridos en el transcurso de la vida del sujeto. Por consiguiente, se puede deducir que este concepto alude tanto a la memoria individual como a una parte de la memoria colectiva¹⁰.

⁷ Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido* (Madrid: Trotta, 2003).

⁸ Maurice Halbwachs *La memoria colectiva* (Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza, 2004).

⁹ Halbwachs *La memoria*.

¹⁰ Halbwachs, *La memoria*

Por otro lado, la **memoria histórica** alberga los hechos ocurridos antes del nacimiento del sujeto. Esto pone como precepto que la memoria histórica es mucho más amplia dentro del espacio, el tiempo y los temas que abarca. Esta memoria es provista por libros y notas de prensa, así como también por obras de arte o de arquitectura que se remontan a los hechos históricos.¹¹

Marañón complementa esta postura diciendo que:

“La memoria histórica es un recuerdo colectivo, una evocación volcada hacia el presente del valor simbólico de las acciones colectivas vividas por un pueblo en el pasado. Es una acción que preserva la identidad y la continuidad de un pueblo, es no olvidar lo aprendido, muchas veces con sangre, es el camino para no repetir errores pasados. La memoria es un hecho transformado en sistema de valores”¹².

Los acontecimientos históricos se encuentran fechados de manera cronológica y no comparten relación estricta con el sujeto, en especial los que se encuentran más alejados en el tiempo, aunque sí lo hacen de manera general con su contexto histórico y social¹³.

Si bien los acontecimientos históricos relevantes se presentan en los primeros años de vida de sujeto, éstos no harán parte de su memoria autobiográfica, en la medida en que no afecten directamente su vida, por lo que en este punto se separa la memoria histórica de la memoria colectiva. Otro punto de divergencia es que mientras en la memoria colectiva los sucesos ocurren consecutivamente, en la memoria histórica se presentan con espacios de tiempo discontinuos.

¹¹ Halbwachs, *La memoria*

¹² José Luis Marañón, «Reflexiones teóricas acerca de la interrelación entre memoria histórica e imaginarios sociales», *Contribución a las Ciencias Sociales*. 2011. <https://www.eumed.net/rev/cccss/12/jlmr.htm> (último acceso: 3 de marzo de 2021).

¹³ Maldonado, “La recuperación...”

Según Vargas, gracias a la memoria autobiográfica podemos recuperar conscientemente los recuerdos vividos. El sujeto cuando recuerda esta “reviviendo” o “re-experimentando” los sucesos, con la conciencia de que fue él mismo el que los vivió¹⁴. Sin embargo, esta experiencia puede dissociarse por causas naturales o por daños cerebrales¹⁵.

Por otro lado, la **memoria semántica**, es la responsable de referirse a episodios o circunstancias, pero “desligadas de las circunstancias espaciales y temporales de su adquisición”. Es la que nos da la capacidad de afirmar que Colombia es un país, o que el ser humano es un mamífero. En este tipo de memoria esta desligada la “conciencia auto-noética”¹⁶. Sin embargo, ambos tipos de memoria son complementarias, de ahí que se hable de una memoria “semántica personal” o del componente semántico de la memoria autobiográfica.¹⁷

Calleja, citado por Maldonado dice que “la memoria histórica no designa lo vivido, ni la experiencia ni los recuerdos sino el proceso en el cual los conflictos e intereses del presente operan sobre la historia”¹⁸. Es decir, la memoria histórica es una memoria prestada no solo de las personas que habitaron el lugar y el tiempo donde ocurrieron los acontecimientos históricos y los registraron. Por lo tanto, el sujeto no la ha vivido ni experimentado. Sin embargo, estos hechos repercuten directamente en la cultura, la costumbre y las creencias de sus grupos sociales.

Por otro lado, otros autores entran al debate, diciendo que la memoria histórica no estudia necesariamente sucesos alejados en el tiempo. Algunos acontecimientos tienen su génesis en el sujeto, el cual es agente de la memoria histórica. En este sentido, la

¹⁴ A la experiencia que tiene el sujeto de “revivir” cuando recuerda lo que vivió, Endel Tulving la define como “conciencia auto-noética”.

¹⁵ Ruiz Vargas, «¿De que hablamos cuando hablamos de "memoria historica?»,» 61

¹⁶ Tulving ha denominado a esto “conciencia noética”.

¹⁷ Ruiz Vargas, «¿De que hablamos cuando hablamos de "memoria historica?»,» 64

¹⁸ Eduardo González Calleja, *Memoria e historia* (Madrid: Los libros de la catarata, 2013), 13.

memoria histórica se refiere al recuento que tiene una comunidad de los hechos que dan valor a sus tradiciones, las cuales dan sentido a los hábitos y valores que poseen.

“Cuando se habla de memoria histórica o colectiva se hace referencia a una construcción más o menos consensuada a partir de las memorias personales y de las que han propiciado los distintos poderes e instituciones de la sociedad, incluyendo a los medios de comunicación. La memoria histórica debe ser transmitida para que realmente pase del ámbito personal al colectivo”¹⁹

Por lo tanto, la historia es vivida por el sujeto y es organizada, recolectada, versionada y difundida por integrantes de su comunidad, así como también por autores o medios de prensa y comunicación. Esto da pie para la creación de una identidad y finalmente una herencia cultural²⁰.

Sumado a esto, hay que mencionar lo que dice Vargas con respecto a la definición de memoria histórica que ronda hoy en día entre la gente de a pie, la cual hace referencia a una memoria “especial” la cual cumple la función de mantener en el tiempo historias bien concretas de una comunidad alejada en el tiempo. Por lo tanto, Vargas considera que es más acertado referirse a ella como “memoria de la historia”²¹. Es por eso que, siempre que se hace mención a la memoria histórica, se hace de modo más reivindicativo que declarativo. Pero como lo hemos visto, su definición abarca también la relación con acontecimientos históricos²² y autobiográficos.

La concepción de memoria histórica requiere una delimitación teórica que Vargas hace de la siguiente manera.

¹⁹ Rosa María Ganga, “Quaderns de Cine. Núm. 3, Any 2008: Cine i memòria històrica,” *Biblioteca virtual Miguel de Cervantez* (2008)
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1z4n5>

²⁰ Marañón “Reflexiones teoricas acerca de”

²¹ Ruiz Vargas «¿De que hablamos cuando hablamos de "memoria historica?»,» 72

²² Mas adelante se hablará respecto a la historia propiamente dicha.

- Memoria personal, que se refiere a la memoria autobiográfica con conciencia autooética.
- Memoria personal que aborda “recuerdos de recuerdos”, la cual se alimenta no solo de experiencias personales, sino también del relato de distintos sujetos del grupo social. Aquí se complementa la memoria autobiográfica con la semántica.
- memoria derivada de procesos personales, la cual nace por el deseo o convicción personal de conocer más acerca de un evento pasado.²³

En conclusión, la definición de memoria histórica cambia dependiendo del contexto y la época donde se le mencione. Bien sea como la que alberga hechos relevantes en el panorama político o histórico, como la encargada de reivindicar las voces de las víctimas de la violencia o como la que recopila sucesos relevantes de la vida de una comunidad sin importar que tan alejado este en el tiempo.

Para el presente trabajo me enfocaré en esta última, pues a partir de las experiencias individuales y sociales de distintos integrantes del grupo de guitarristas de la UPN se dará cuenta de la existencia del FGEN y la importancia que tuvo para sus vidas.

2.3 Historia antigua vs historia nueva

En la actualidad, la historia ha tendido a fragmentarse en conceptos más pequeños que permitan un análisis más minucioso. Por ejemplo, en la década de los cincuenta del siglo XX, la historia económica se dividió de la historia política y de la historia social. Lo mismo ocurre con la separación entre los conceptos de historia del arte, la pintura, la arquitectura o la música. Esto ocurre por el interés de los historiadores en el análisis de las estructuras y prácticas sociales.²⁴

Leopold von Ranke es reconocido como el primero que configuró la historia como una disciplina “científica”. Por este motivo, hoy en día es visto como uno de los grandes

²³ Ruiz Vargas, “¿De que hablamos cuando hablamos de "memoria historica?”.

²⁴ Peter Burke, *Formas de hacer historia*, (Madrid: Alianza editorial, 1991), 11-12.

exponentes de la historia “antigua”²⁵. En 1824 publicó su primera obra. Ahí empezó a cimentar los procedimientos técnico – metodológicos de la investigación histórica²⁶.

Este enfoque se caracteriza por estudiar los hechos políticos, bélicos y religiosos de “trascendencia”. Esto se puede apreciar echando un vistazo a algunos de los títulos de sus obras, los cuales en total conformaron 58 volúmenes: “*La historia de los papas*”, “*Pueblos y estados en la Europa moderna*” o “*La monarquía española de los siglos XVI y XVII*”. Este tipo de investigación histórica se caracterizó por narrar los hechos de manera objetiva. Concretamente, nos lo dice el propio von Ranke “exponer cómo ocurrieron, en realidad, las cosas”.

Aunque al principio esta manera de concebir la investigación histórica tuvo un éxito notable, tan solo cien años después pasó a verse como algo anticuado. Mas aún con la llegada de las dos guerras mundiales, pues los investigadores empezaron a prestar más atención a ideas como la irracionalidad de la vida, lo cual encaminó la investigación hacia los aspectos más cotidianos y desde un punto de vista que aprecie la visión objetiva del observador²⁷.

Estos movimientos, llevaron al nacimiento de una nueva concepción de la historia que ha trascendido hasta nuestros días. Según Burke, el término **Historia Nueva** es mencionado primero en Francia, aunque primero se usó como una referencia para una historia “hecha en Francia”. Sin embargo, su definición va más allá y para entenderla es necesario señalar primero lo que NO es. A partir de esto, se logrará contemplar una a una las características que la separan e incluso contraponen con el paradigma de la “historia antigua”²⁸.

²⁵ Burke (1991 p. 13) menciona este concepto en alusión a el término “historia antigua”. También describe este paradigma tradicional como “historia rankeana”.

²⁶ Nicolás Cárdenas García “El debate sobre la historia científica y la ambivalencia de la modernidad.”, *Política y cultura* 41 (2014): 111,142.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26730752006>.

²⁷ Cárdenas, “El debate sobre”.

²⁸ Burke, *Formas de hacer*, 12

Para organizar el concepto y clarificarlo, Burke resume en seis puntos las diferencias existentes entre historia nueva e historia antigua:

1. Desde el paradigma tradicional, las investigaciones se centraron en abarcar el sistema político e institucional del pasado. Por eso, lo que aparece en los libros de historia se divide principalmente en datos sobre el estado, la iglesia, los ejércitos o cualquier otra institución dominante²⁹. Por otro lado, la nueva historia se centra en estudiar aquello que interesa a la comunidad en general. Este interés se fija en que, como se mencionó anteriormente, las cosas tienen un pasado y muchas veces es digno de estudiarse, reconstruirse y relacionarse con otros conceptos estudiados³⁰.

2. Los historiadores tradicionales se centran en organizar la información a manera de narración cronológica de los acontecimientos. Mientras que la nueva historia se centra en el análisis de estructuras sociales. Fernand Braudel, citado por Burke dice que “lo que verdaderamente importa son los cambios geo históricos a largo plazo y los cambios geo históricos a muy largo plazo. [...] La historia de los acontecimientos es simplemente la espuma sobre las olas del mar de la historia”³¹

3. La historia tradicional se centra en retratar la vida y las acciones de los grandes hombres, estadistas o eclesiásticos. Esto desconoce la historia de la gente común y corriente y deja entrever que ellos carecen de una historia. Por otro lado, la historia Nueva abarca las miradas y opiniones de la gente corriente y su desarrollo cultural. Éstas han sido vulneradas muchas veces por comentarios que descalifican la importancia de su historia, o de paso, la desconocen.

4. La historia tradicional halla sus fuentes primarias en documentos "oficiales" albergados en archivos, los cuales han sido seleccionados y recolectados muchas veces por las clases dominantes. Estos documentos albergan un punto de vista oficial que se presume inobjetable. La nueva historia contempla una mayor variedad de fuentes que dan cuenta de la diversidad de las actividades humanas. Los relatos orales u otras

²⁹ Si bien, también se hicieron investigaciones frente a otros temas, por lo menos la que respecto a la historia del arte, estas eran opacadas por lo que se creía deberían ser los intereses principales del historiador.

³⁰ *Ibid.*, 14.

³¹ *Ibid.*, 14

manifestaciones artísticas, pictóricas o de arquitectura, complementan la información albergada en los documentos.

5. La historia tradicional está contada a partir de acciones individuales. Es decir, interpreta las acciones de los individuos que han intervenido directamente con sus acciones sobre otros. Esto genera un sesgo ante la imposibilidad de contemplar las variantes que pudieron existir durante aquel momento, así como otros puntos de vista. La historia nueva trasciende esta postura individualista complementándose con los relatos o experiencias de movimientos colectivos o individuales, preocupándose por un análisis que eche un vistazo más amplio a los acontecimientos y las perspectivas.

6. Los historiadores tradicionales buscan transmitir la objetividad contenida en los hechos ocurridos, a esto, podría llamársele como “la voz de la historia”. Por otra parte, la historia nueva no teme encontrarse con la subjetividad de los hechos, puesto que estos se viven, observan y analizan con los ojos de un ser que es por naturaleza subjetivo. Aparece el concepto de *heteroglosia*, lo cual se define como “un concepto de voces diversas y opuestas” y que desplaza al concepto de “voz -única- de la historia”.³²

En conclusión, Burke nos dice que la historia tradicional está contada por los poderosos –los de arriba-, los cuales poseyeron los recursos para materializar sus relatos, lo que a través del tiempo acabó por validarlos. Es así como hasta hace unos años se daba por hecho que la historia solo tenía un punto de vista objetivo e inobjetable. Pero, a medida que avanzan los años, las voces de los seres pertenecientes a la gente del común se alzan objetando esta idea y proponiendo contar una historia que los tenga en cuenta.

Esta nueva historia se construye desde un pensamiento interdisciplinar, como lo dice James Harvey Robinson -el cual fue el primero en utilizar el término "historia nueva"- "La nueva historia incluye todo rastro y vestigio de cualquier cosa hecha y pensada por el hombre desde su aparición en la tierra [...] se valdrá de todos los descubrimientos sobre el género humano realizados por antropólogos, economistas, psicólogos y sociólogos"³³.

³² *Ibid.*, 18

³³ *Ibid.*, 21

El paradigma tradicional de la historia, como hemos visto, no es suficiente para encargarse de un estudio completo sobre la historia del FGEN. Por esta razón hay que recurrir al concepto de **historia nueva**, pues es el apropiado para incluir las voces de los estudiantes que participaron en él. La historia del FGEN es a su vez la historia de sus participantes, la cual configura algunos de sus puntos de vista y formas de ver el mundo. Por esta razón, es adecuado contar la historia “desde abajo”, a partir de un relato colectivo que complementa los datos que han quedado consignados en documentos oficiales.

2.4 Competiciones en el contexto musical

Los concursos, certámenes o competencias musicales son eventos que reúnen a cierto número de intérpretes o agrupaciones, enfocados en la interpretación de un instrumento o estilo musical específico, con el objetivo de “examinar y celebrar su ejecución musical”³⁴.

Estos eventos se remontan a la antigüedad. Por ejemplo, en la antigua civilización griega se hacían festivales que contenían competencias focalizadas principalmente en deportes, música o drama en honor a alguna deidad en particular. Las competencias musicales podían incluir canto con acompañamiento de *kithara* o un *aulos*, solistas de alguno de estos instrumentos o también canto o baile³⁵.

Las competencias tomaron fuerza durante las últimas décadas del siglo XIX y aunque a veces eran un evento independiente, en otras ocasiones se hacían bajo el marco de un festival. En esta época nacieron competencias de todo tipo, como por ejemplo de bandas, coros, solistas instrumentales o cantantes. Tiempo después, en el siglo XX, nacieron competencias tan famosas como la “Queen Elisabeth Competition” celebrada en Bruselas desde 1937 y que permanece hasta la actualidad³⁶.

³⁴ Lisa McCormick “Higher, Faster, Louder: Representations of the International Music Competition.”, *Cultural Sociology* 3, no. 1. (2009): 5,30.

³⁵ Denise Davidson Greaves. «Agōn.» “Grove Music Online”. (2001) <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000000297>.

³⁶ Chris Dromey y Julia Haferkorn “The Classical Music Industry”. (New York: Routledge, 2018).

Posteriormente, en el contexto de la guerra fría, las competiciones se usaban como excusa para medir la superioridad musical entre las naciones que conformaban el bloque capitalista y el comunista. Hoy en día las competencias abarcan muchos géneros y estilos musicales, desde la música académica hasta la música pop, que involucra *realities* de televisión vistos por millones de personas en todo el mundo³⁷.

En el contexto de la música académica, las competencias han estado presentes en la vida de músicos de todas las edades y niveles, desde principiantes hasta profesionales y tanto para solistas como para agrupaciones de cámara.

Algunas competencias están enfocadas en la interpretación de la obra de un solo compositor, por ejemplo, la “Chopin piano Competition”, la “Franz Liszt Piano Competition” o la “Jean Sibelius Violin Competition”. Por otro lado, otras se enfocan en un instrumento en particular, como es el caso de la guitarra en el marco del FGEN.

La estructura que se usa habitualmente en las competencias consta de tres fases eliminatorias, donde los competidores interpretan una selección de obras que cumplan con un determinado tiempo. Según McCormick, esta estructura trifásica contempla una “construcción narrativa” de inicio, desarrollo, y final³⁸. A medida que avanzan las fases se amplía el tiempo previsto para las interpretaciones de los concursantes. La ronda final puede incluir un repertorio de cámara, que se interpreta a veces con un acompañante experto o con una orquesta de mediano o gran formato.

El repertorio es seleccionado por los concursantes a partir de una lista de obras establecida por los organizadores del evento. Existen diferentes pautas para la selección del repertorio, entre las que se destacan:

- Repertorio de libre escogencia por el participante.
- Repertorio contrastante en época o estilo.
- Escoger entre una lista de obras propuestas en las bases del concurso.
- Repertorio obligado en totalidad.

³⁷ McCormick “Higher, Faster, Louder”. 12,15

³⁸ *Ibid*, 16

- Repertorio inédito compuesto especialmente para el evento.

El jurado calificador está compuesto por expertos que pueden ser “Esteticistas, musicólogos, analistas, miembros de la audiencia, sin mencionar a los músicos instrumentistas”³⁹. Su trabajo es decidir qué concursantes avanzan a la siguiente fase, y al final el orden de los ganadores.

Generalmente se usa un sistema número de calificación, donde los juicios propios de la subjetividad de cada jurado se traducen en números se discuten entre los miembros y finalmente se dan a conocer⁴⁰.

Finalmente se premia a los mejores intérpretes con base a la decisión del jurado. Los premios varían entre una competencia y otra, pero generalmente se dan reconocimientos económicos, giras de conciertos, contratos de grabación y publicidad⁴¹.

Los debates en torno a las competiciones son tan antiguos como ellas mismas. Aún hoy, se siguen generando debates que dan cuenta de la importancia que estas tienen en el panorama musical actual. Este debate se desarrollará más adelante, cuando se discuta acerca de los efectos que tuvo en los concursantes del FGEN.

2.5 Los festivales de música y de guitarra

Los festivales de música son eventos artísticos en los que durante uno o varios días se realizan conciertos o actividades artísticas y musicales referentes a un tema en específico. Han sido habituales desde finales del siglo XIX. Por ejemplo, el mismo Richard Wagner (1813 – 1883) impulsó la creación del festival de Bayreuth⁴², que desde 1876 se dedica a presentar varias óperas del compositor al año. En Italia se realiza el festival de Verona, donde cada año desde 1913 se presentan principalmente operas, música sinfónica y ballets. El festival de Salzburgo es uno de los más grandes en los que a música

³⁹ Chris Dromey y Julia Haferkorn “The Classical Music Industry”

⁴⁰ Raekallio, Matti. “Music competitions – why?” *Finnish Music Quarterly*. (2012). <https://fmq.fi/articles/music-competitions-why>.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² “On the history of origins of the Bayreuth Festival”, Bayreuther Festspiele, Acceso el 20 de febrero de 2021, <https://www.bayreuther-festspiele.de/en/the-festival/history>.

clásica se refiere, tuvo su origen en 1920 y pretende homenajear la memoria del compositor Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

El primer festival del de guitarra del cual se tiene registros ocurrió en 1949 en Japón, conocida actualmente como “Tokio International Guitar Competition”, promovida por la Federación Moderna de la Guitarra de Japón. Posteriormente, Andrés Segovia (1893 – 1987), probablemente el guitarrista más famoso del siglo XX fue el responsable de devolverle a la guitarra la fama y reconocimiento con la que había contado en años pasados, logrando incluirla como uno de los instrumentos participantes en la edición 1956 del “Ginebra International Music Competition” (fundada en 1939). Segovia prestó su apoyo a los nacientes festivales de guitarra en Europa. Fue en Benicàssim en el año 1967 donde nació uno de los primeros festivales dedicados a la guitarra, que posteriormente se bautizaría con el nombre de “Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega” para recordar y enaltecer la memoria del gran guitarrista catalán. Este evento pretendió además “prolongar la temporada turística ofreciendo un atractivo cultural al finalizar el período del festival”⁴³. Como en todo concurso de música se evaluaba la calidad de la interpretación musical y se evaluaba de tal manera que hubiera un primer, segundo y tercer puestos, los cuales se premiaban con un estímulo económico. En la edición número VI se añadió un premio especial a la mejor interpretación de la obra de Tárrega, en 1986 el premio al “mejor interprete español o residente en la comunidad valenciana” y en 1991 un premio del público. Todos ellos se instauraron año tras año como parte de la premiación habitual.

Otro de los eventos guitarrísticos más representativos tiene lugar en la Herradura (España), el “Certamen Internacional de Guitarra Clásica «Andrés Segovia»” que desde 1985 se presenta una vez al año. Segovia comentaba: «Que el Certamen de La Herradura – Almuñécar debería ser especialmente exigente en la calidad musical de los guitarristas premiados» y para llevar esto a cabo se debía contar con jurados de altísima calidad y profesionalismo musical⁴⁴. En 1987 se incluyó el Concurso de Composición Andrés

⁴³ “Un certamen con historia”, Ayuntamiento de Benicassim, Acceso el 20 de febrero de 2021, <http://www.certamenguitarrabenicassim.com/historia/>

⁴⁴ “Historia del Certamen Internacional de Guitarra Clásica Andrés Segovia”, Certamen Internacional de Guitarra Clásica Andrés Segovia, Acceso el 20 de febrero de 2021, <http://www.certamenandressegovia.com/historia-certamen>

Segovia, que se mantiene hasta hoy en día y donde se contempla que la obra ganadora sea la misma que se interprete como obra obligatoria al año siguiente en el concurso de interpretación. Otro evento famoso fue el Concurso Internacional De guitarra de Radio Francia, dirigido por el productor Robert Vidal (1925 – 2002), que entre 1959 y 1990 premió a compositores e intérpretes de la guitarra. Entre éstos se destaca en el contexto guitarrístico del país el uruguayo Eduardo Fernández (n. 1952), quien luego se convertiría en el director artístico del festival de guitarra de Compensar⁴⁵.

Por otra parte, en Norte América nacieron dos importantes festivales y concursos dedicados a la guitarra: el Festival Internacional de Guitarra de Toronto (Canadá) dirigido por el guitarrista Eli Kassner (1924 – 2018) en 1975 donde grandes intérpretes tanto canadienses como de otras partes del mundo dieron conciertos, clases magistrales, charlas respecto a la interpretación y construcción de la guitarra y dos competencias, una de interpretación musical y otra de composición. A este festival está dedicado el famoso concierto de Toronto compuesto por Leo Brouwer (n.1939). Su última versión fue en 1985⁴⁶. Tal vez uno de los festivales de mayor renombre a nivel mundial sea el que organiza la fundación de guitarra de América, el “Guitar Foundation of America Convention and Competition”. Este evento inicio en el año de 1979 como una “convención” de guitarristas presentado anualmente (excepto en 1981 y 1985 donde coopero con el festival de Toronto) el cual fue poco a poco posicionándose como un evento a gran escala. La competencia fue adicionada en 1982 y está dividida en “Concert Artist Competition” y “Youth Division”. El ganador de la competencia profesional obtiene a cambio una gira de alrededor de 60 conciertos por Norte América, México y el Caribe y la grabación de un CD otorgado por la casa discográfica Naxos⁴⁷.

México es tal vez uno de los referentes más importantes en cuanto a festivales de guitarra, pues a la fecha existen más de 20 eventos que se realizan año tras año. Entre ellos destacan el Festival de Guitarra de Paracho, creado en 1974, el Festival de Guitarra

⁴⁵ Enrique Franco. 1978. “Los concursos de guitarra de Radio Francia” *El País*, 15 de marzo. Acceso el 20 de febrero de 2021. https://elpais.com/diario/1978/03/16/cultura/258850812_850215.html.

⁴⁶ “Music Festivals”, The Canadian Encyclopedida. Acceso el 20 de febrero de 2021. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/festivals-emc>.

⁴⁷ “History and Mission”, Guitar foundation of America. Acceso el 20 de febrero de 2021. <https://www.guitarfoundation.org/page/HistoryMission>.

de Morelia que data del año 1990, el de Sinaloa fundado en 2001. Todos ellos cuentan además con una competencia de interpretación musical.

En Sur América existen también algunos festivales centrados en la guitarra. Uno de los principales tiene su cuna en Caracas, Venezuela, y es el Festival de guitarra “Alirio Díaz”, creado en 1975 para homenajear en vida al guitarrista Alirio Díaz (1923 – 2016). El evento se compone de una competencia internacional de guitarra, así como de clases magistrales y conferencias. Tiene además la función de dar a conocer el repertorio para guitarra de compositores venezolanos.⁴⁸

Los festivales son la muestra de cómo una tradición se mantiene viva, gracias a las propuestas y nuevas apuestas de músicos y gestores, que se interesan por la difusión de la música en diferentes ámbitos. En el caso particular de la guitarra clásica, estos espacios han venido creciendo en número y calidad, dejando como herencia experiencias pedagógicas y artísticas invaluable para concursantes y asistentes. Por lo tanto, la participación de un guitarrista en formación en estos espacios conforma una experiencia de vida inigualable, que de seguro aportará un gran aprendizaje sobre el escenario o frente a él.

⁴⁸ “Antecedentes”, Fundación Alirio Díaz. Acceso el 20 de febrero de 2021. https://www.aliriodiaz.org/c_antecedentes_i.htm

3. Ruta metodológica

El presente trabajo es de carácter histórico, pues pretende investigar acerca de las experiencias pasadas entorno al festival de guitarra El Nogal, utilizándolas, junto a fuentes escritas para relatar la historia del evento y los saberes que allí se produjeron. En palabras de Hugo Cerda (1993) “La preocupación central del investigador histórico es inobjetablemente la recuperación de esa historia real que ya sucedió y sus repercusiones actuales.” (p. 59).

Se trabajará con un enfoque cualitativo pues se pretende entender la historia desde la perspectiva de quien la vivió, hilando así la cadena de sucesos ocurridos en el festival de guitarra, al respecto Tamayo (2002) afirma “se busca acceder por distintos métodos a lo personal y a la experiencia particular de modo en que la misma se percibe, (p. 60)

La metodología escogida para este trabajo es *investigación histórica*, recopilada por Mario Tamayo que estableció un proceso formado por cinco etapas:

- **Formulación del problema:** A partir de una búsqueda preliminar se establece una falta de documentación sobre el festival de guitarra “El Nogal”, por lo cual se vio necesario recopilar la información sobre el evento, para fortalecer la memoria histórica de la comunidad universitaria, ante el riesgo de que se pierda esta información.
- **Recolección de información:** Se proponen como fuentes primarias entrevistas con participantes del festival, bien sean profesores, invitados, participantes o

asistentes. También se consultarán los programas de mano, afiches, audios, videos y fotografías que den cuenta del evento. Como fuentes secundarias, se revisarán entrevistas y notas de prensa sobre el festival.

- **Crítica de las fuentes:** Se analizarán las convergencias y divergencias que existen entre los relatos de los sujetos que participaron de las entrevistas.
- **Formulación de la hipótesis:** se propondrá por un lado una hipótesis respecto a los beneficios del festival para la cátedra de guitarra de la UPN, y por otro las razones por las cuales se cesó de realizarlo durante algunos años.
- **Interpretación e informe:** Se realizará una definición del problema que se investigó, así como también la lista de las fuentes investigadas, la literatura utilizada y las conclusiones de la investigación.

Los instrumentos para la recolección de información son:

A) Revisión de bibliografía: para conocer cuales sobre los eventos en torno a la guitarra que han sucedido en Colombia, y que han aportado al movimiento de la guitarra en el país. También, para informarse respecto a las fuentes primarias escritas en torno al festival El Nogal, programas de conciertos, registros fotográficos, afiches, videos, y en segundo lugar fuentes secundarias, como notas de prensa sobre el evento.

B) Entrevistas orales a profesores y gestores culturales: para reconstruir y complementar la cronología de los eventos de guitarra en Colombia, así como su experiencia en esos eventos y discernir acerca de los aportes que estos han tenido para sí mismos y para sus alumnos. Entrevista a participantes del festival de guitarra, el director del festival, director del departamento de educación musical de la UPN en sus inicios, profesor de planta de guitarra y estudiantes y egresados que presenciaron el festival, para construir una línea de tiempo que permita conocer la historia del festival.

La recolección de información estuvo dividida en tres etapas: En la primera, se realizó una indagación preliminar sobre los festivales de guitarra que se han realizado en Colombia desde los años 80 y hasta ahora. Esta indagación se efectuó a partir de la consulta al catálogo virtual de la Biblioteca Nacional, la Biblioteca Luis Ángel Arango y el archivo del periódico El Tiempo. También, a mi archivo personal, donde descansan

algunos programas de conciertos del FGEN. Por otro lado, se hizo una consulta, por medio de conversaciones personales, con el profesor Jaime Arias y los egresados, Luis Castellanos, Alejandra Díaz, Mario Peña y Camilo Acevedo acerca de que eventos, de los hallados anteriormente, recordaban o habían oído nombrar.

En la segunda etapa, se propuso un panorama inicial con base a una línea de tiempo, en la que se ubican algunos eventos guitarrísticos de gran importancia. A partir de esto, se seleccionaron a 17 personajes clave, que han vivido de primera mano, los festivales sobre los cuales se pretende hablar. Las personas que amablemente colaboraron con este trabajo estuvieron divididas en dos grupos. El primero, compuesto por maestros y gestores que estuvieron involucrados en los festivales previos al FGEN, como Edwin Guevara, Gustavo Niño, María Stella Fernández, Jaime Arias, Omar Beltrán, Mario Riveros, Alexander Parra, Oscar González, Eric Sánchez. El segundo grupo, Luís Castellanos, Ricardo Monsalve, Juan Pablo Orozco, Alejandra Díaz, Camilo Acevedo, Giovanni Rodríguez, Nicolas Sotelo y Simón Reyes son egresados de la Licenciatura en Música con énfasis en guitarra de la UPN.

Las entrevistas al primer grupo fueron semiestructuradas, y partieron de la pregunta generadora: *¿Cuáles festivales de guitarra conoció y cómo fue su experiencia dentro de ellos?* A partir ella, se iban construyendo preguntas adicionales que buscaban, por un lado, buscar concreción sobre algún dato relevante y dos, buscar un relato fluido por parte del entrevistado y que fuera lo interrumpido posible por parte del entrevistador.

Por otro lado, al segundo grupo se le realizaron entrevistas estructuradas en donde interviniera lo menos posible el entrevistador, dando mayor importancia al relato del entrevistado para que se lograra recoger, de la manera más fiel posible, los puntos de vista, opiniones y sentires de los participantes. Las preguntas fueron las siguientes:

1. *¿En qué ediciones del FGEN participó? ¿Qué recuerda de cada una de ellas?*

la primera pregunta estuvo enfocada a conocer la experiencia de los egresados como participantes del FGEN. Con ella se buscó dar respuesta al *¿Qué paso en el FGEN?*

2. *¿Cómo era el movimiento guitarrístico de la UPN antes y después de la creación del FGEN?*

3. *¿Qué efectos cree que hubo en la comunidad de guitarristas de la UPN con el receso del FGEN entre 2016 y 2017?*

Las preguntas 2 y 3 se realizaron teniendo en cuenta los años en los que el entrevistado cursó los estudios de pregrado. La primera de estas dedicada a los que cursaron sus estudios antes de haber iniciado el festival y la segunda a quienes se encontraban estudiando entre los años 2016 y 2017. Ambas preguntas estuvieron dedicadas a explorar la percepción de los participantes sobre si hubo o no cambios, a través de la comparación entre los años que hubo y que no hubo festival.

4. *¿Cree usted que el FGEN -con sus actividades pedagógicas entre las que se encuentra el concurso de interpretación- aportó a la comunidad de guitarristas de la UPN? ¿De qué manera?*

5. *¿Cree usted que el FGEN -con sus actividades pedagógicas entre las que se encuentra el concurso de interpretación- aportó a su vida profesional en el área de la docencia y la interpretación? ¿De qué manera?*

Las últimas dos preguntas estuvieron enfocadas en conocer acerca de si hubo o no aportes de parte del FGEN para ellos y sus compañeros como comunidad, y para si mismos, basados en la experiencia interpretativa personal.

Finalmente, la tercera etapa estuvo dedicada a transcribir las entrevistas para construir: primero, el relato que diera cuenta de los festivales de guitarra ocurridos en Colombia. Segundo, el relato propiamente dicho del festival: cuál fue el panorama inicial del evento, cómo surgió, qué estructura tuvo, en qué espacios se realizó, cuál fue su estructura, qué objetivos se propuso, con qué recursos se contaron, de dónde provinieron, cuál fue su evolución, qué invitados hubo y cuáles fueron las particularidades de cada edición. Tercero, qué aportes tuvo el FGEN para la comunidad de guitarra de la UPN, ¿y en especial para los participantes activos del evento?

3.1 Desarrollo de la metodología

“Al contar a otros nuestro pasado estamos simultáneamente construyendo ese pasado y a nuestro propio yo, nuestra identidad personal.” Jose María Ruiz Vargas

3.2 Festivales y concursos de guitarra en Colombia

En Colombia ha existido un considerable número de eventos en torno a la guitarra. Si bien muchos de estos espacios han ocurrido en el marco de los festivales de música tradicional popular andina colombiana, donde la guitarra ha sido contemplada más como instrumento de cámara o acompañante de la voz, la guitarra clásica solista se ha abierto un espacio de la mano de célebres solistas. Sumado a esto, a través del tiempo se ha celebrado un significativo número de conciertos con distinguidos concertistas internacionales y nacionales, como también un significativo número de festivales y concursos. A continuación, se mencionarán algunos de los eventos que sucedieron desde finales del siglo XX hasta nuestros días en algunas de las principales ciudades de nuestro país. Estos eventos influyeron significativamente a la comunidad de guitarristas de Colombia y sirvieron como referentes para la creación de nuevos eventos, entre ellos, el FGEN⁴⁹.

3.2.1 Armenia

En esta región del país recientemente nació el Uniquindio Guit-Art Festival. Este evento, se realizó por primera vez en 2017 y lo organizó el Instituto de Bellas Artes de la

⁴⁹ Esta recopilación se ha generado a partir de las conversaciones con destacados guitarristas y gestores colombianos que participaron activamente de estos eventos y de consultas a las bases de datos de la Biblioteca Nacional, la Biblioteca Luís Ángel Arango y el archivo del periódico El Tiempo.

Universidad del Quindío. A la cabeza del evento han estado Juan David Bedoya y Sebastián Martínez, quien es director del Instituto de Bellas Artes.

El evento cuenta con un concurso nacional de interpretación que se realiza al mismo tiempo que el festival, y donde varios guitarristas de la universidad pedagógica han sobresalido. El evento se ha realizado de manera ininterrumpida desde su inicio, y su cuarta versión se realizó virtualmente en medio de la emergencia sanitaria, siendo uno de los pocos eventos que no suspendió actividades.

A través de estas cuatro versiones han sido invitados guitarristas tanto nacionales como internaciones, como David Heincke, John Quijano, Carlos Bedoya, León Salcedo, Jorge Mario Ortiz, Mario Arévalo, David Sánchez, Guillermo Bocanegra Juan Felipe Ávila, Efraín Hoyos, Carlos Lucio García, Julián Cardona, Frederic Munk Larsen y Cesar Quevedo.⁵⁰

3.2.2 Barranquilla

En el año 2020 tuvo lugar la primera edición del Encuentro Internacional de Guitarra, organizado desde la Universidad del Atlántico por el guitarrista Julián Cardona. Este evento se realizó de manera virtual y contó con diversas actividades, como clases magistrales, conferencias y conversatorios. Algunos de los invitatos a este evento fueron Guillem Perez-Quer, Fabio Salazar, Bernardo Cardona, Andrés Arcila, Alejandro Valencia, Guillermo Bocanegra, Cesar Quevedo, Eduardo Jاسبón, Sebastián Martínez, John Quijano, Mario Arévalo, Juan Felipe Ávila y José Luis Gallo.⁵¹

⁵⁰ Uniquindio Guit-art Festival. *Facebook*. Acceso el 5 de abril de 2021. <https://www.facebook.com/UniquindioGuitArtFestival>

⁵¹ “Uniatlántico – Primer Encuentro Internacional De Guitarra”, Universidad del Atlántico. Acceso el 5 de abril de 2021. <https://acofartes.com.co/uniatlantico-primer-encuentro-internacional-de-guitarra>.

3.2.3 Bucaramanga

El movimiento de la guitarra en Bucaramanga se potencia con la llegada de Silvio Martínez (n. 1946) en 1995, invitado por el decano de música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga -a partir de ahora llamada UNAB- Sergio Acevedo, para fundar la cátedra de guitarra⁵². Posteriormente abrió también la cátedra de guitarra en la Universidad Industrial de Santander -a partir de ahora llamada UIS- por invitación del maestro Blas Emilio Atehortúa quien en ese momento era director de la Escuela de Artes.

Fue ese mismo año cuando la dirección cultural de la UIS en cabeza del fallecido violonchelista Libardo Barrero desarrolló la creación de un festival de guitarra que se llamó “Festival Iberoamericano de Guitarra”. Los directores de esta división de la UIS que estuvieron presentes durante las nueve versiones del festival fueron José Iván Hurtado, luego Luis Álvaro Mejía y Hugo Ardila respectivamente.

El asesoramiento sobre temas artísticos lo dio Silvio Martínez, por medio de él se hacia el contacto a algunos de los invitados. Martínez, además, fue responsable de que este festival diera un espacio de concierto a los guitarristas locales para poder mostrar sus propuestas. En cuanto a la financiación del evento, la división cultural UIS cuenta con recursos que le son asignados de parte de la universidad, contando además con un apoyo patrocinado por diferentes empresas privadas. Esto le permite tener una autonomía en cuanto a los eventos que se programan.

El festival contó con nueve versiones no consecutivas desde su inicio en 1995 hasta 2010⁵³, donde participaron Héctor González, Edwin Guevara y Mario Riveros, los dos últimos profesores de la UPN.

En el año 2008, Oscar González, que fue alumno de Silvio Martínez y en ese momento ya era profesor de la UIS, decidió por iniciativa propia crear el festival Guitarra Viva. Este evento tuvo como objetivo brindar un espacio de concierto para los estudiantes y egresados de Bucaramanga, pero también para invitados de otras ciudades y que

⁵² A pesar de ser oriundo de Palmira, Silvio Martínez desarrolló su actividad como pedagogo, compositor y gestor se desarrollará principalmente en Bucaramanga.

⁵³ Oscar González, manifiesta la posibilidad de que el festival pueda retomarse en próximos años.

además tuviera una regularidad constante. El festival funcionó como una serie de conciertos entre 2008 y 2012. Además, se impulsó otro espacio llamado Semana Guitarra Viva, que se hizo entre 2009 y 2012. En este lapso se hicieron 23 espacios de conciertos, participaron más de 50 intérpretes, entre estudiantes, egresados e invitados externos, además de agrupaciones de música andina colombiana. El evento se realizó principalmente en la biblioteca Gabriel Turbay, y en 2009 se sumó la Casa del Libro Total, proporcionado por la familia Navas y la empresa Sistemas y Computadores S.A. González se esforzó por realizar publicidad suficiente y en lograr que la logística fuera eficiente.

En el año 2017, retomando la idea del concierto como objetivo pedagógico, González fundó el Encuentro con la Guitarra. Hasta el momento han existido tres versiones hechas de manera consecutiva, aunque, debido a emergencia sanitaria, el evento tomó una pausa en 2019 y se espera que se retome en el año 2021. El evento se realiza en el mes de noviembre, con la intención de que concuerde con el natalicio de Gentil Montaña el 24 de noviembre y el día de Santa Cecilia el 22 de noviembre. Este festival ha contado con la participación de guitarristas como Alejandro Valencia, Gregory Pino, y algunos miembros de la Comunidad Guitarrística de Antioquia.

Otro evento llamado Guitarra Para Todos – Bucaramanga y desarrollado por el guitarrista Jonathan Niño ha funcionado como escenario para los guitarristas locales.

El Banco de la Republica en su programación anual ha incluido conciertos de guitarra, incluyendo a artistas como Edwin Guevara y Andrés Villamil, que fueron profesores de la UPN. También se han sumado algunos de los eventos guitarrísticos realizados en la ciudad.

3.2.4 Cartagena

Uno de los festivales más representativos en Colombia es el Festival de Música de Cartagena. El evento, aunque no está focalizado en la guitarra clásica pues está enfocado en la música clásica y del mundo, ha incluido dentro de sus invitados a guitarristas de gran trayectoria como Jason Vieaux, Ricardo Cobo o el Dúo Assad. Incluso el famoso compositor cubano Leo Brouwer fue invitado a la novena edición para que dirigiera la Orquesta Filarmónica de Bogotá en el concierto de clausura. El festival cuenta con, entre

otros, dos programas educativos dirigidos a jóvenes intérpretes colombianos y que costean los gastos de vuelos y viáticos para que puedan asistir al festival. Por una parte, la convocatoria de becarios que proporciona acceso a estudiantes de música, a las clases magistrales y conciertos de los invitados. La convocatoria Jóvenes Talentos, por otro lado, está dirigida a jóvenes entre 18 y 26 años, con amplia trayectoria musical para participar como invitados del festival en un concierto como solistas. Varios guitarristas han podido acceder a la convocatoria de becarios y uno a la convocatoria de jóvenes talentos, el guitarrista Rafael Hernández de Bucaramanga.⁵⁴

Por otro lado, el Festival Internacional de Guitarra de Cartagena es un evento pensado para fortalecer al público cartagenero y para brindar un espacio de difusión al trabajo de guitarristas locales. Además, contribuye al incremento en el turismo de la ciudad. El evento, creado en 2014 por la fundación Guitarras de Cartagena, lleva hasta el momento 7 versiones, y en su programación hay espacios dedicados no solamente a la guitarra clásica, sino a la guitarra en formatos como el de música de cámara, la guitarra folk o la guitarra eléctrica. Dentro de su lista de invitados se encuentran guitarristas como Ricardo Cobo, Gustavo Niño, Chip Henderson, entre otros.

3.2.5 Ibagué

Ibagué ha sido una ciudad bastante activa en el panorama musical nacional. Esta ciudad fue el epicentro de muchos festivales de música andina colombiana, como por ejemplo el festival Ciudad de Ibagué, donde participaron como solistas Mario Riveros y Roberto Martínez quienes fueron invitados al FGEN en el año 2011. Además, fue la cuna de uno de los más importantes festivales de guitarra que ha tenido Colombia, el Seminario Internacional de Guitarra de Ibagué. Este evento fue creado por los guitarristas Gustavo Niño y Daniel Moncayo, profesores del Conservatorio del Tolima. El evento surgió luego de la creación del programa de maestro en música en 2005, pues antes únicamente existía el de licenciatura en música. El evento estuvo enfocado principalmente en la actividad de clases magistrales y talleres, de ahí el nombre de “seminario”. El evento contó con el apoyo del Conservatorio, de donde provenía la mayor cantidad de recursos. Después, se sumó

⁵⁴ “Festival internacional de Música de Cartagena”, Cartagena Music Festival. Acceso el 5 de abril de 2021. <https://www.cartagenamusicfestival.com/>

la Secretaría de Cultura Municipal de Ibagué que aportó más dinero y permitió que la organización tuviera la oportunidad de traer a guitarristas de la talla de Manuel Barrueco o Leo Brouwer. Niño fue docente de la institución hasta 2011, por lo que la dirección quedó en manos de Moncayo. Según Niño, el evento estaba dirigido principalmente a la comunidad local como un espacio en el que podían ser partícipes de las músicas para guitarra. El evento también contribuyó al turismo en esta región del país.

El evento tuvo nueve versiones desde su fundación en 2005 hasta 2014. Posteriormente, se añadió al evento el Concurso Nacional de Guitarra del Conservatorio del Tolima, que tuvo cuatro versiones hasta 2014. Entre los invitados que participaron en las nueve versiones del evento se encuentran Manuel Barrueco, Leo Brouwer, Hopkinson Smith, Luis Orlandini, José Antonio Escobar, Carlos Pérez, Víctor Villadangos, Alex Garrobé, Marcos Puña y Piray Vaca, Manuel Espinás, Jorge Luis Zamora Y Rosa Matos.

3.2.6 Popayán

Popayán ha sido uno de los epicentros de la guitarra en el sur occidente colombiano. En el año 2007, la facultad de música y el área de guitarra de la Universidad del Cauca, en cabeza de los profesores Cristina Pérez y Mauricio Arcos organizaron el Concurso Nacional de Guitarra Clásica de la Universidad del Cauca. El evento se realizó hasta 2010 durante el segundo semestre de cada año. Tuvo tres ediciones y logro captar la atención de varias escuelas de guitarra a nivel nacional, entre ellas la de la UPN, ya que en su versión 2010, varios estudiantes viajaron a Popayán para concursar. Entre los ganadores del concurso estuvo Eric Sánchez, oriundo de Popayán y quien posteriormente organizaría el Encuentro Internacional de Guitarra de la Universidad del Cauca.

Recientemente, en el año 2018 se realizó la primera versión del Encuentro Internacional de Guitarra Clásica de la Universidad del Cauca. El evento fue organizado por la División de Gestión de la Cultura en cabeza de Eric Sánchez. Durante las tres versiones que ha tenido el festival, han sido invitados importantes maestros como Jorge Luís Zamora, Gustavo Niño, José Alfredo Amezcua, Clemente Diaz, Jean Paul Ramírez, Franz Castillo y Marco Corrales Ventura. En el año 2020, lejos de que la emergencia sanitaria implicara parar, el festival añadió un concurso de interpretación de guitarra. Los

requisitos eran ser de nacionalidad colombiana y encontrarse cursando estudios de pregrado. En cuanto a las bases, fue necesario escoger uno, entre los estudios 7 y 12 de Heitor Villalobos, más un minutaje específico de repertorio libre. El concurso y el festival se realizaron totalmente en línea. Se presentaron 19 concursantes a nivel nacional. Se planea una nueva edición en el año 2021 que estará dedicada a la guitarra en el contexto de la música andina colombiana.

3.2.7 Valle del cauca

Esta región ha sido cuna de grandes figuras de la guitarra, entre quienes se destacan Clemente Díaz, Héctor González, Gustavo Niño y Fabio Salazar. Además, ha sido sede de grandes eventos de guitarra.

En 1997, el cuatro de junio, exactamente, se celebró en el Conservatorio de Bellas Artes de Cali el Primer Concurso Nacional Antonio María Valencia. El concurso fue dirigido por el guitarrista cubano Miguel Bonachea (n. 1960), quien en ese momento era el decano del conservatorio. Bonachea decidió realizar este concurso para apoyar la participación de dos guitarristas al concurso Amadeo Roldan en Camagüey, Cuba⁵⁵.

Gustavo Niño, quien fue uno de los ganadores cuenta que:

“El evento se hizo porque se iban a escoger uno o dos guitarristas que representaran a Colombia en un festival en Camagüey, Cuba... (Este) era un evento de estudiantes latinoamericanos, pero a la vez era también un concurso de guitarra... Éramos como 25 o 27 participantes a nivel nacional ... participaron guitarristas de Bogotá, Medellín, Pasto, uno de Manizales y obviamente de Cali”.

Entre los participantes, se encontraban Edwin Guevara, Julián Cardona, Alejandro Valencia y Nelson Gómez. El concurso dio como ganadores a Gustavo Niño y Carlos Alberto Torres, quienes luego de obtener su premio viajaron a Cuba.

⁵⁵ Este evento se realizó entre el 18 y el 24 de agosto de 1997 según lo cuenta el periódico El Tiempo.

El repertorio exigido consistió en una obra de Leo Brower -pues se exigía también en el concurso de Cuba- y un minutaje de repertorio libre. El jurado estuvo conformado por Clemente Díaz, Gustavo Yepes, Ramiro Isaza y Héctor González.

En 2016 se fundó el Festival de Orquestas de Guitarras organizado por la guitarrista Laura Velázquez, oriunda de Cuba. Como su nombre lo indica, este evento se propone ser un espacio para la difusión del trabajo de agrupaciones de gran formato donde la guitarra es la protagonista. Hasta el momento se han realizado cinco versiones y ha contado con la participación de las orquestas de guitarras del Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia, de la Academia Superior de Artes de Bogotá, de la Universidad de Costa Rica, y del Centro Salesiano de Formación Artística.

El guitarrista Fabio Salazar funda en el año 2015 el Festival Internacional de Guitarra Ciudad de Buga. Hasta el momento, el evento cuenta con tres ediciones realizadas en el 2015, 2016 y 2018 respectivamente. El festival contó con la realización de clases magistrales, talleres y conciertos dictados por los músicos invitados. La primera edición contó con la participación de Sonia Díaz y Cristina Pérez de Cuba y Gustavo Niño, Franz Castillo y Mario Arévalo de Colombia. Los invitados a la segunda edición fueron Andrés Hernández, Juan Felipe Ávila, Héctor González, Cuarteto de Guitarras Entre Cuerdas y el dúo de guitarras Jacarandá. Durante su última edición hasta el momento participaron el Cuarteto Ébano, Juan Manuel Ruiz, Julián Fuertes, León Salcedo, Pablo Arturo Pulido y el Trio Andino Colombiano.

Por otro lado, Héctor González creó el Seminario Internacional de Guitarra de Cali en 2011. La primera versión tuvo entre sus invitados a Manuel Espinas. Posteriormente, en 2013, se hizo una segunda versión donde participó el chileno Wladimir Carrasco y el dueto de guitarras Medina Gracián de México. El evento estuvo conformado por talleres, clases magistrales y conciertos. Tras una pausa, se retomó en el 2016, y se incluyó un concurso de interpretación.

El concurso tuvo tres rondas, la primera fue desarrollada de manera virtual y constó de un repertorio libre que no superara los cuatro minutos de duración. Los semifinalistas tenían que asistir presencialmente a la ciudad para interpretar 15 minutos de repertorio de libre escogencia. Luego, se escogió a tres finalistas que fueron Andrés Hernández,

Emmanuel Estrada y David López para que interpretaran un programa de 25 minutos que incluyera una obra de compositor colombiano a escogencia del participante. El objetivo del concurso fue “brindar un espacio de medición que sirva de estímulo a los jóvenes que han decidido hacer de la interpretación de la guitarra su campo musical especializado.”⁵⁶

El seminario tuvo como invitados a Fabio Zanon, Carlos Pérez y Ricardo Cobo -y además conformaron el jurado- Edwin Guevara, Cheo Hurtado, Manuel Rojas, Francesco Belli, Manuel Casas y Héctor González.

En 2018, se realizó una cuarta versión del seminario y una segunda del concurso. Los requisitos de participación del concurso fueron similares, y los finalistas fueron Jairo Salazar Ramírez, Juan Manuel Ruiz, Santiago Torres y David Quesada. Los invitados fueron el Dúo Medina Gracián, Wladimir Carrasco, Manuel Espinas Carla Algeri y Armando de la Vega.

3.2.8 Bogotá

Esta ciudad, al ser la capital de Colombia, ha contado con una gran cantidad de eventos relacionados con la guitarra.

El primer concurso de guitarra del que se tiene registro fue organizado por la Fundación Arte de la Música fundada por el clavecinista Rafael Puyana (1931 – 2013) y tuvo lugar a finales del año 1982. El concurso tuvo una relevancia considerable en Latinoamérica, como lo evidencian algunos nombres de entre la lista de participantes: Miguel Charosky, Máximo Diego Pujol, Jorge Labánca, Gonzalo Comezaña, Juan Reyes, Luis Quintero, Ricardo Cobo, Aldo la gruta Torres e Iván Rijos. El jurado estuvo compuesto por Rafael Puyana, Robert Vidal, Alirio Diaz y Gentil Montaña. Los ganadores fueron Ricardo Cobo e Iván Rijos.⁵⁷

⁵⁶ Seminario de guitarra de Cali. *Facebook*. Acceso el 6 de abril de 2021. <https://www.facebook.com/concursoguitarracali>

⁵⁷ Iván Rijos, Conversación por Facebook Messenger, 28 de abril de 2021.

La fundación Arte de la Música, que auspicio este evento, tuvo un rol importante entre los años 70 y 80 ya que organizó conciertos con guitarristas de talla internacional como Julián Bream el 18 de septiembre de 1979 o Miguel Charosky el 13 de diciembre de 1983. Esta información puede ser consultada en la biblioteca virtual de la Biblioteca Nacional, Disponible en <Http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/>.

En 1985 se dio inicio convocatoria Jóvenes Intérpretes, liderada por el área cultural del Banco de la Republica. Todo se remonta a la remodelación de las áreas de música de la Biblioteca Luis Ángel Arango –a partir de ahora llamada BLAA- dentro del proyecto de ampliación de la biblioteca⁵⁸. El incremento de público en la sala impulsó a que se apostara por mejorar la programación musical⁵⁹. María Stella Fernández, quien en ese momento era la encargada del área de música, de la sala de conciertos y de la programación musical en las 22 sedes del Banco de la Republica a nivel nacional, fue la que impulsó esta convocatoria⁶⁰. Los objetivos fueron dar un espacio en la programación de la sala de conciertos, donde participaban los mejores instrumentistas a nivel mundial, a los intérpretes nacionales, apoyando el talento y las ideas de las nuevas generaciones de músicos. Esta convocatoria ha seleccionado por más de 35 años a grandes intérpretes de la guitarra. Entre algunos de los ganadores de esta convocatoria se encuentran Ricardo Cobo, Edwin Guevara, Jaime Arias, Gustavo Niño, Alexander Parra, Mario Riveros, Andrés Villamil, el Cuarteto Cordam, el Dúo Austral y Deciso Dúo. También ensambles y estudiantes de la UPN como Entre N.O.S trio, Simón Reyes, David López y Alejandra Díaz. Esta convocatoria permanece vigente hasta hoy en día.

Por otro lado, Fernández también continuó con el proceso que traía la BLAA de incluir en su programación a la guitarra clásica. Uno de los invitados, por recomendación de la musicóloga Ellie Anne Duque, fue el uruguayo Eduardo Fernández. Sumado a su concierto, Fernández participó en proyecto de clases magistrales implementado en la BLAA a jóvenes guitarristas locales⁶¹. La relación entre María Stella Fernández y Eduardo

⁵⁸ La BLAA cuenta con una de las mejores salas de concierto de América Latina. La sala fue estrenada en 1966 con un concierto del organista norteamericano Carl Wienrich interpretado en el órgano de la sala construido por el organero Oskr Binder en un proceso que duró 105 días. Se puede profundizar más en: <https://www.banrepcultural.org/multimedia/el-organo-tubular-de-la-sala-de-conciertos-de-la-biblioteca-luis-angel-arango>.

⁵⁹ El proceso de restauración estuvo a cargo del arquitecto Alvaro Rivera Realpe. La directora de la BLAA era Lina Espítatela y el subgerente cultural Juan Manuel Ospina Restrepo.

⁶⁰ María Stella Fernández, Entrevista por D. López, 26 de noviembre de 2020, Transcripción.

⁶¹ María Stella Fernández comenta que dentro de los repertorios que se trabajaron en las clases magistrales, se incluyó repertorio colombiano como el de Gentil Montaña. Esto produjo, entre otras cosas, que Eduardo Fernández incluyera estas obras en su repertorio, lo que hizo circular aún más la música colombiana para guitarra solista en el mundo.

Fernández, sería de vital importancia para la creación del Festival de Guitarra de Compensar.

En el año 1992, para celebrar el 35 aniversario de su fundación, la Caja Colombiana de Subsidio Familiar organizó el Primer Concurso Nacional de Guitarra Clásica⁶². Como lo señaló la dirección de Colsubsidio:

“El director administrativo y el consejo directivo de Colsubsidio consideraron la importancia de ofrecer su apoyo a los jóvenes guitarristas del país, quienes tienen pocas oportunidades de mostrar su talento, además de estímulos tales como premios, becas en el extranjero y ocasiones de participar en concursos internacionales, circunstancias que facilitan su futura carrera como intérpretes de uno de los instrumentos más populares en el mundo”⁶³.

De acuerdo con las bases del concurso podían participar “guitarristas clásicos de nacionalidad colombiana, que fueran profesionales o aficionados, vivieran o no dentro del país mientras fueran menores de 35 años.”

El concurso constó de tres rondas una eliminatoria, una semifinal y una final. Cada ronda contaba con una mezcla entre repertorio obligatorio y repertorio libre, y todas las obras debían interpretarse de memoria. Gentil Montaña donó el pasillo “La Canción del Soñador” para que fuera interpretado como parte de la ronda semifinal.

Este evento estuvo dirigido por Ramiro Isaza Mejía. Se llevó a cabo en el teatro Roberto Arias Pérez y contó con la participación de grandes figuras de la música como Otto de Greiff, Guillermo Rendón, Daniel Baquero y Clemente Díaz, el guitarrista venezolano Luis Zea y el cubano Miguel Bonachea, quienes fueron jurados.⁶⁴

Los premios que obtenían los ganadores eran, un millón quinientos mil pesos para el primero, un millón de pesos para el segundo y para el tercero quinientos mil pesos.

⁶² Redacción El Tiempo. “Concurso de guitarristas en Colsubsidio”. *El Tiempo*, 21 de octubre de 1992. Acceso el 6 de abril de 2021. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-226513>.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*

El veredicto del jurado lo leyó Miguel Bonachea y dio por ganador del cuarto puesto y de la mejor interpretación de la obra obligatoria a José Luis Enríquez de Nariño, el ganador del tercer puesto fue Alejandro Montoya de Itagüí, Antioquia, el segundo puesto lo obtuvo Irene Gómez de Bogotá, quien además obtuvo el premio a la mejor interpretación de música antigua. Finalmente, el primer premio lo obtuvo el guitarrista Roberto Martínez también de Bogotá.

Por esa época, academias como la que dirigía la familia Lagos y que se llamaba Taller de Arte o la academia Amadeus realizaban encuentros, aprovechando la venida al país de algún guitarrista reconocido⁶⁵. En estos eventos, se hacían tanto actividades académicas como también conciertos, donde participaban guitarristas locales y foráneos⁶⁶.

Por otra parte, en el año 1997 se fundó en el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional el festival “Gritos de Madera”, que fue idea de los estudiantes Alejandro Olarte, Juan Carlos Calderón, Julio Cesar Eligio, Sergio Isaza y Marvin Thovinson⁶⁷. Ellos le comunicaron su deseo a Ramiro Isaza, quien los apoyó desde un primer momento. La intención principal fue poder llevar la guitarra a la mayor cantidad de espacios de la Universidad Nacional posibles. El auditorio de artes, la capilla de la universidad, el auditorio Camilo Torres, el aula máxima de derecho, el auditorio Olav Roots y el auditorio León de Greiff fueron algunos de los espacios donde este festival se llevó a cabo. Los participantes fueron principalmente los estudiantes de guitarra del conservatorio de la Universidad Nacional. Luego de las primeras tres ediciones, en el año 2.000 el liderazgo lo asumió José Fernando Perilla, que realizó también la edición de 2001. Desde esta época, el festival empezó a realizarse en escenarios alternos a la universidad, como el auditorio de la biblioteca Virgilio Barco, la academia Luis A. Calvo o el auditorio María Teresa Cuervo del Museo Nacional. En el año 2002 Juan Felipe Ávila lideró el evento

⁶⁵ Mario Riveros, entrevistado por D. López, 24 de noviembre de 2020, Transcripción.

⁶⁶ Riveros dice que era muy común este tipo de encuentros en academias. Estos, empezaron a surgir luego de la apertura del programa de guitarra de la Universidad Nacional. Riveros participó en estos eventos, y también menciona a participantes de otras regiones del país como Cali o Medellín.

⁶⁷ Estos guitarristas fueron destacados intérpretes del instrumento. Por ejemplo, Marwin Thovinson fue uno de los ganadores de la convocatoria Jóvenes intérpretes en el año 2001. Luis Alejandro Olarte, participó como concursante en el primer Concurso Nacional de Jóvenes Guitarristas de Compensar.

durante tres ediciones más, las de 2002, 2003 y 2004, respectivamente. Finalmente, Paola Burgos y Juan Pablo Posada organizaron las últimas dos ediciones del festival.⁶⁸

En el año 1998, el Instituto Distrital de Cultura y Turismo realizó un concurso de guitarra en la academia Luis A. Calvo. Hubo dos categorías, una juvenil y otra de mayores. El jurado calificador estuvo compuesto por Luis Quintero y Gentil Montaña. Únicamente tuvo dos fases y en ambas había que tocar, por una parte, obras a libre escogencia del participante y también obras obligatorias. En la fase final había que interpretar un concierto para guitarra y orquesta, que se escogía entre la Fantasía para un Gentil Hombre, y el Concierto de Aranjuez, ambos compuestos por Joaquín Rodrigo. Los ganadores de la categoría juvenil fueron Edwin Guevara y Andrés Villamil, mientras que Alexander Parra ganó el premio a la mejor interpretación de la obra impuesta. En la categoría de mayores el ganador fue Roberto Martínez. Finalmente, se hizo un concierto de premiación en el teatro Jorge Eliecer Gaitán, donde tocaron todos los ganadores. Este concurso tuvo únicamente una sola edición⁶⁹.

María Stella Fernández, pasó a dirigir el área cultural de la Caja de Compensación Familiar Compensar. Luego de la creación de los “domingos de concierto” el área cultural tomó la decisión de preguntar a sus afiliados acerca de sus gustos e intereses. Las respuestas de la gente giraban, entre otras, a la guitarra y el conocimiento de otros países. Debido a esto, “todo lo que se fue diseñando y construyendo como portafolio, respondió a esa búsqueda de dar lo mejor en el interés que existía, o si no se conocía, ampliar la visión de lo cultural. Por eso fue creado el Encuentro Internacional de Guitarra”⁷⁰.

Eduardo Fernández viajó en 1999 a Colombia para ofrecer un concierto en la BLAA y María Stella Fernández aprovechó para contactarlo y proponerle hacer un festival internacional de guitarra, la respuesta fue afirmativa. Así quedaron los roles distribuidos, María Stella Fernández como directora general y Eduardo Fernández como director artístico.

⁶⁸ Juan Felipe Ávila, Conversación de WhatsApp, 3 de mayo de 2021.

⁶⁹ Alexander Parra, Entrevistado por D. López, 23 de noviembre de 2020, Transcripción.

⁷⁰ María Stella Fernández comenta que el nombre que se le dio al evento se debió al “encuentro - que tuvo la gente- con la música de la guitarra. La guitarra que llegó de España y que desarrollamos en Colombia”.

El primer festival tuvo lugar en el año 2.000. En ese momento, aún no existía la sala de conciertos que hoy en día se encuentra ubicada en la sede de Compensar de la Avenida 68 (en Bogotá), por lo que los conciertos se hicieron en el auditorio de eventos empresariales ubicados en la misma sede. La acústica del sitio no estaba preparada para conciertos de guitarra clásica, por tal razón los conciertos se hicieron con el uso de amplificación para la guitarra. Fernández interpretó las cuatro suites para laúd de J. S. Bach y entre el público se encontraba el periodista Bernardo Hoyos, quien durante el intermedio le sugirió a María Stella Fernández la búsqueda a futuro de un mejor sitio para que la música pudiera ser escuchada más cómodamente y sin la necesidad de amplificación.⁷¹ Luego de este suceso María Stella Fernández comunicó esta historia a Germán Collazos, director de Compensar en ese momento, añadiendo también el éxito que había tenido el festival y la acogida que tuvo por parte también de estudiantes de guitarra y público general. Collazos, quien se mostró muy receptivo, llevó esta propuesta a la junta directiva de Compensar. Enseguida, se les pidió a los arquitectos que se encontraban remodelando la sede, que diseñaran un auditorio que cumpliera con las exigencias acústicas de una sala de conciertos. “Esto debió costar una gran inversión, pero era pensar a futuro, con una gran influencia del encuentro internacional de guitarra”⁷².

Al término del festival, mientras se analizaba lo que había sido el evento, María Stella Fernández propuso la creación de un concurso de guitarra basándose en el modelo internacional. Eduardo Fernández aplaudió la idea, asegurando que así se podría medir en qué punto se encontraba la escuela de la guitarra en Colombia.

El concurso se sumó al festival del año 2001. Los tres primeros días del evento estuvieron dedicados al concurso y enseguida empezaba el esquema de clases magistrales, talleres y conciertos con los invitados. Este esquema guió la estructura de las futuras ediciones del encuentro.

⁷¹ María Stella Fernández. Añade que también había un ruido en el tejado provocado por el cambio de temperatura. Por esa razón, Bernardo Hoyos expresó su molestia con Fernández por el hecho de estar escuchando a Bach con peor calidad que en un disco de 78 revoluciones. Ella comunicó esto a Eduardo Fernández, que, en su último concierto en una iglesia de Leipzig, también había sido necesario el uso de amplificación.

⁷² Fernández, entrevista.

Esta primera edición del concurso y segunda del encuentro contó con la participación de Leo Brouwer, quien además fue el presidente del jurado. Se inscribieron 36 concursantes y se debía interpretar como obra obligatoria la “Balada de la Doncella Enamorada”, tercer movimiento de la obra Decamerón Negro de Brouwer. Los premios consistían en una guitarra de concierto construida por el luthier Alberto Paredes con un valor neto de siete millones de pesos para el primer lugar. Una guitarra de concierto de Alberto Paredes con un valor neto de tres millones de pesos para el segundo lugar. Ochocientos mil pesos en efectivo y doce juegos de cuerdas *Hannabach* para el tercer lugar⁷³.

El evento estuvo a cargo de un equipo de más de 50 personas, que trabajaban en el evento con antelación de un año, que tuvo dos componentes principales, “el pedagógico evidenciado en el concurso nacional y en las clases magistrales, y el artístico -con los conciertos de- los invitados internacionales”. Eduardo Fernández se desempeñó siempre como director artístico del evento, lo que permitió “una unidad de pensamiento, no nos limita sino nos expande, porque Eduardo está en todos los escenarios de América, Europa, Asia y él tiene la posibilidad de traernos a nosotros los sucesos de la guitarra para que los jóvenes colombianos y el público afiliado pueda tener esa visión actualizada permanentemente”⁷⁴.

Siempre que acababa el festival, los dos directores hacían una reunión para analizar el desarrollo del evento, que evidenciaba el desempeño de los guitarristas en las clases magistrales y en el concurso. Con base en este informe que quedaba, Eduardo Fernández hacía una evaluación sobre los procesos de formación de los guitarristas en Colombia evidenciados en lo observado durante las tres fases del concurso. Esto permitía preparar con intencionalidad y antelación los repertorios obligados del año siguiente. “Cada vez que Eduardo escogía las pruebas, tenía que ver con lo anterior”⁷⁵

El evento se prolongó hasta 2016, desarrollando bienalmente 10 encuentros y 9 concursos de interpretación. Hasta el momento, este festival ha sido el evento de guitarra con mayor renombre y duración en Colombia.

⁷³ Compensar. *Encuentro Internacional de Guitarra Compensar 2001*. (Bogotá: Compensar, 2001).

⁷⁴ Fernández, entrevista.

⁷⁵ *Ibid.*

Otro gran evento fue el Festival Internacional de Guitarra Fernando Sor, organizado por la Escuela de música Fernando Sor y encabezado por su director, el guitarrista Edilson Gómez. El evento nació en el año 2006 gracias al interés de su director de generar un espacio cultural que sirviera tanto a la ciudad como a los estudiantes de guitarra. Hasta 2009 se realizaron cuatro versiones ininterrumpidas y se contó con la participación de los mejores guitarristas del momento, dentro de los que se encuentran Ana Vidovic, Denis Azabagic, Pablo Márquez, Jorge Caballero y José Antonio Escobar, Edwin Guevara, Mario Riveros, Roberto Martínez, Irene Gómez, Sonia Díaz y Nelson Gómez. Luego de una pausa, el festival regreso en el año 2017 con Alexander Parra y Jean Carlo Espíndola quienes se encargaron de su gestión. A Esta edición asistieron Guitarristas como Ana María Rosado, Danilo Cabaluz, Sonia Díaz, John Quijano Daniel Saboya y Sebastián Martínez. El evento también contó a lo largo de su historia con un concurso de interpretación, donde los ganadores eran invitados a asistir al New York Guitar Seminar at Mannes en Estados Unidos. Posteriormente, este festival uniría fuerzas con el FGEN en sus ediciones de 2018 y 2019.

El festival Cuerdas al Traste, que ha tenido hasta el momento cuatro ediciones (2012, 2013, 2018 y 2019) es un evento desarrollado en la Universidad Central por el guitarrista Nelson Gómez⁷⁶. Este evento ha incluido en su programación a guitarristas como Alexander Parra, Jesús Emilio González, Roberto Martínez, Carlos Lucio García. También ha procurado contar con la participación de músicos e investigadores como Roberto Rubio, quien en la tercera edición dictó una conferencia donde se analizaba la Chacona de la partita BWV 1004 de Johann Sebastián Bach. El evento ha contado siempre con un espacio de concierto donde participan los estudiantes. También posee un componente de clases magistrales y conciertos⁷⁷.

En el año 2019 en la universidad El Bosque se realizó un festival que estuvo enfocado a la música de cámara con guitarra. Fue desarrollado por Alexander Parra, Jean Carlo Espíndola y Fabian Forero, profesores de la Universidad El Bosque. Hubo invitados

⁷⁶ El tercer festival, fue coordinado también por el guitarrista Jean Carlo Espíndola.

internacionales como la guitarrista Ana María Rosado y agrupaciones como la Orquesta Colombiana de Bandolas y el Cuarteto Becao.

3.3 El Festival de Guitarra El Nogal

3.3.1 Consideraciones preliminares

Después de indagar con las fuentes orales y documentales se concluye que no existe una base de datos que permita la documentación del FGEN, como lo evidencian los directivos del evento. Por un lado, el director del FGEN, Edwin Guevara, comenta a través de una entrevista que la información, evidencias y publicidad del evento se encontraban alojadas en su correo institucional, y al dejar su cargo como docente, el correo se cerró y se produjo la pérdida total de esta evidencia. Además, en una entrevista sostenida con el profesor de planta Jaime Arias, indica que una de las pocas evidencias que posee, se halla en el cartel promocional del evento en su versión 2013.

Por la cercanía del evento es posible obtener esta información directamente de los actores que confluyen en el FGEN, para poder así narrar la cronología del evento, solucionando la falta de documentación. A continuación, se contará la historia del evento, desde la perspectiva real de los creadores del festival, los participantes e invitados.

3.4 Panorama inicial del evento

En el año 2009 nace la idea de realizar un festival de guitarra clásica en la UPN. En ese momento, en la dirección de departamento de música se encontraba el profesor Omar Beltrán y el cuerpo de profesores estaba conformado por María Cristina Ortiz, Jorge Vargas, Edwin Guevara -quien se vinculó ese mismo año luego de finalizar sus estudios de maestría en Barcelona- y Jaime Arias, quien era el jefe de cátedra y profesor de planta. Ese mismo año se realizó la primera edición del Festival de Tiple, organizado por el profesor de tiple, Oscar Santafé.⁷⁸

La iniciativa estuvo a cargo del profesor Guevara, quien ejerció como director general del festival. Esta propuesta fue comunicada en un primer momento al director del

⁷⁸ Gran parte de la información de este apartado proviene de las entrevistas con los profesores Jaime Arias, Edwin Guevara y Omar Beltrán.

departamento, a partir de una reunión donde se habló que este festival contribuiría a los estudiantes de la licenciatura en música. En seguida, la idea fue comunicada al profesor Arias, quien estuvo de acuerdo. El nombre que se le dio al festival fue el mismo del sector donde está ubicada la sede de música, El Nogal, y como se le conoce a esta sede de la UPN. Así, se inició la planeación del primer FGEN, que iniciaría al año siguiente.

La estructura que tuvo el festival fue determinada en gran medida por la experiencia de los organizadores. Por un lado, Guevara participó en varias ediciones de la Semana de la Guitarra del Banco de la Republica, en calidad de invitado y como observador. En este evento ha habido -y hay actualmente- un amplio componente de clases magistrales, talleres y conciertos. También participó en certámenes como el Miguel Llobet, donde la totalidad del repertorio a interpretar es obligatorio, o el Festival Francisco Tárrega donde se interpretan obligatorias de Francisco Tárrega, la final es con acompañamiento de orquesta, y se premian las interpretaciones de las obras obligadas además del premio otorgado por la votación del público para conocer a su favorito. Por otro lado, el profesor Arias ya había organizado clases magistrales como la del año 95 cuando invitó a Thomas Patterson a la Universidad de los Andes -donde fue profesor de guitarra- y a la Universidad Pedagógica. También, fue el principal promotor, dentro de la licenciatura en música de la UPN, de las clases colectivas como complemento de las clases individuales de instrumento. Esta idea fue inspirada por el currículo de la Universidad de Arizona, donde realizo estudios de maestría. También, el profesor Beltrán vivió experiencias en concursos de música andina colombiana integrando formatos de cámara y posteriormente como miembro de los jurados calificadores. Empero, uno de los mayores referentes del FGEN y en el que coinciden los tres profesores, fue el Encuentro Internacional de Guitarra de Compensar, del cual ya se hizo mención en el anterior.

Figura 3-1: Sala de la Cultura María Isabel Reyes en la sede “El Nogal”, de la Universidad Pedagógica Nacional



Para la realización del festival estaban destinados dos escenarios de la UPN, el auditorio María Isabel Reyes, de la sede de música, y hasta el 2014, el auditorio Gabriel Betancourt Mejía, que se ubicaba en la esquina de la calle 73 con carrera 15. Adicionalmente, se usaron con frecuencia escenarios alternos para los conciertos principales y algunas rondas finales del concurso como el auditorio Teresa Cuervo del Museo Nacional o la sala Otto de Greiff de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Para las clases magistrales y talleres, se usaba también el salón ubicado en la terraza de la casona de la sede de música.

El cronograma de actividades estuvo presupuestado de manera que se iniciara, unos meses antes con la publicación de las bases del concurso, donde se divulgaban las obras que se iban a exigir en las tres fases del concurso, costos de inscripción y fechas del evento. El primer día del festival iniciaba con una bienvenida por parte del comité

organizador y un representante de la universidad. Luego, se iniciaba el sorteo del concurso donde se escogía el orden de participación de los concursantes, que estaba a cargo del director del festival. Enseguida se daba paso a las primeras audiciones del concurso, dividido en dos por el espacio para almorzar y despejar el oído. Ya en la tarde del primer día, se daba paso al primer concierto. Estos conciertos generalmente eran compartidos entre los invitados y los ganadores de la versión anterior del concurso. También, participaba la orquesta de guitarras de la UPN, conformada por estudiantes de la licenciatura. En este espacio se leía la decisión del jurado, acerca de los guitarristas que avanzaron a la semifinal del concurso.

El segundo día iniciaba con la audición de la ronda semifinal del concurso que tomaba toda una jornada. En la tarde, se hacía la primera clase magistral con alguno de los invitados. En la noche tenía lugar el segundo concierto y se leía el veredicto del jurado que anunciaba los finalistas del concurso. El tercer día y el cuarto día concurrían de la misma manera, incluían dos clases magistrales o una conferencia, que se repartían en la jornada de la mañana y la tarde. En la noche iniciaba el tercer y cuarto concierto, respectivamente. El quinto día se hacía la final del concurso, que podría desarrollarse en la mañana, o coincidir en la noche con el concierto. En la tarde se hacía otra clase magistral o taller y finalmente el cierre se daba en la noche con el último concierto y la premiación del concurso.⁷⁹

El festival tuvo desde el inicio objetivos concretos. Para el director del festival, lo más importante era potenciar el trabajo de los guitarristas de la UPN, partiendo de la exigencia que representa interpretar la guitarra frente a un público y un jurado especializado. Esto lograría que hubiese una preparación efectiva por parte del estudiante y un nivel de autoexigencia superior al que se está acostumbrado en un semestre normal. Por otro lado, las clases magistrales y la cercanía que existió entre los invitados y los participantes en cada festival, hacía posible una retroalimentación constante en beneficio de los estudiantes. Otro objetivo fue hacer homenaje durante cada edición del festival, a una figura importante en el panorama nacional de la guitarra. La mayoría de los

⁷⁹ Este esquema que fue el que se manejó en la mayoría de las ediciones del festival, se caracterizó también por su flexibilidad, tanto en los espacios usados para cada actividad, como para el orden de las actividades.

homenajeados se encontraban en vida, por lo que en tres ediciones se contó con su presencia en el festival.

Los recursos que se utilizaron para llevar a cabo el festival procedieron de varios sitios. En primer lugar, el director del departamento contactó con la Oficina de Relaciones Interinstitucionales -ORI- de la UPN, la cual contribuyó financiando los viáticos o pasajes de algunos de los invitados al festival. Otro contacto que logró gestionar la dirección del departamento fue con la Fundación Francisca Radke, que se dedicaba a promover y apoyar los proyectos de cada una de las facultades de la UPN. La fundación funcionaba, entre otras cosas, como un puente que permitía utilizar los recursos provenientes de las inscripciones de los participantes al FGEN. Estos recursos se utilizaban para gastos como el de los almuerzos de los invitados, e incluso, en algún momento se utilizaron para la premiación del concurso. También, hubo un recurso proveniente de la UPN que fue concertado entre el director del departamento de música y el rector, y que se utilizó para dar un reconocimiento simbólico a los ganadores del concurso⁸⁰.

El área de música se encargó de diseñar e imprimir algunos programas de mano y afiches. Se encargaba también de la logística y el acondicionamiento de los espacios para que los eventos transcurrieran lo mejor posible^{81 82}.

Un recurso adicional provenía del convenio que la UPN tenía con el ICETEX, el cual apoyaba la participación de conferencistas y académicos internacionales en universidades públicas. La cercanía entre esta entidad y el profesor Beltrán, "hizo que se favoreciera a la Universidad trayendo no solamente uno, que era lo habitual, sino dos invitados por año al mismo evento"⁸³.

⁸⁰ Omar Beltrán, Entrevistado por D. López, 30 de enero de 2021, Transcripción.

⁸¹ Edwin Guevara, Entrevistado por D. López, 23 de octubre de 2020, Transcripción.

⁸² Guevara dice que, en ocasiones, al no estar listo el espacio para los eventos que se hacían temprano en la mañana, le tocaba a él mismo encargarse, entre otras cosas, de mover las sillas o barrer. Esto, en aras de que el evento iniciara a la hora estipulada y no hacer esperar hasta que las empleadas del aseo lo hicieran.

⁸³ Beltrán, asegura que esta cercanía se debió en gran medida por que el fue, en varias ocasiones, jurado de la beca Jóvenes Talentos del Icetex.

El luthier colombo-venezolano Diego Valencia, gracias a la conexión con el profesor Guevara, se sumó donando anualmente entre 2011 y 2014 una guitarra como parte de la premiación del evento. El luthier también viajaba desde Risaralda a Bogotá para asistir a la premiación, y entregaba la guitarra a su nuevo dueño con los protocolos habituales⁸⁴. Así mismo lo hizo la empresa Cedar Musical, en cabeza de Cesar Arteaga, que entregó en 2014 una guitarra y en 2015 un bono de \$700.000 COP condonable en la misma tienda. El encargado de esta gestión fue el profesor Beltrán.

A lo largo de los años se sumaron entidades como Ibermúsicas o la Universidad de Arizona. Ibermúsicas, es un “programa de cooperación exclusivamente dedicado al sector musical iberoamericano, que desarrolla un programa de movilidad para músicos por medio de ayudas directas e indirectas a través de convocatorias a festivales, mercados, encuentros y ciclos, para subsanar el costo de movilidad en la región”⁸⁵. Gracias a este convenio se pudo hacer posible la participación del cuarteto de guitarras Tetraktys, o el cuarteto de guitarras In Crescendo. Por otra parte, el programa de guitarra de la Universidad de Arizona, Estados Unidos, en cabeza de Thomas Patterson, contribuyó enviando dos de sus estudiantes como invitados y costeadando los pasajes de uno de ellos.

Los artistas invitados contribuyeron enormemente con el festival. En primera medida, porque ninguno de ellos cobró honorarios -algo poco habitual- por la participación en el evento. Incluso, algunos de ellos se hicieron cargo del gasto de vuelos, hoteles y comida.

Aunque importantes, estos recursos no eran suficientes para la subvención del festival, razón por la cual los recursos faltantes provenían, en conjunto, del bolsillo del propio director del festival y su esposa, la violonchelista Cecilia Palma.⁸⁶ Además, el

⁸⁴ Este tipo de premios son habituales en los concursos de guitarra clásica, aunque, generalmente, la organización del evento es la encargada de comprar el instrumento que se va a entregar. Valencia, también donó cuatro guitarras, una “de concierto” y otra “de estudio”, simultáneamente, en los dos Concursos que tuvieron lugar en el Seminario Internacional de Guitarra de Cali, del cual se habló en el apartado anterior.

⁸⁵ “¿Qué es Ibermúsicas?”, Ibermúsicas. Acceso el 7 de abril de 2021. www.ibermusicas.org/index.php/que-es-ibermusicas/

⁸⁶ Guevara, refiere, al igual que Oscar González -entrevistado también para este trabajo de grado- que mantener un festival es muy costoso. Muchas veces, incluso, al no haber sido posible la obtención de los gastos de hospedaje por parte de los patrocinadores, era Guevara quien se hacía cargo. Esto generó deudas de las cuales le tocó hacerse cargo en su totalidad.

profesor Guevara se encargaba de la labor logística que requerían los invitados - transportarlos desde el hotel hasta el auditorio o la universidad- y, a los invitados internacionales, llevarlos a conocer la ciudad y hacerlos sentir cómodos todo el tiempo.

La premiación del concurso buscó, por un lado, incentivar la participación y reconocer el esfuerzo de los participantes a la hora de prepararse y dar lo mejor en el escenario. La premiación contaba con tres primeros lugares, a los que se les daba un reconocimiento económico que dependía del lugar en que quedaran. También hubo un premio que escogía, por votación democrática, el público a la ronda final.⁸⁷. Además, hubo un premio a la mejor interpretación de la obra impuesta, y que se recompensaba con -entre las ediciones de 2011 y 2014- una guitarra de Diego Valencia⁸⁸. Se asignaron también menciones honoríficas, asignadas por parte del jurado al guitarrista que ocupara el cuarto lugar y, a veces, a uno o varios semifinalistas que se hubieran destacado, pero que no hubieran pasado, por una u otra razón, a la ronda final⁸⁹.

3.5 La semilla

3.5.1 Edición 2010: Homenaje a Gentil Montaña

El primer festival se llevó a cabo en el mes de octubre de 2010. El festival llegó en un momento oportuno pues, aunque ya había un grupo de guitarristas interesados en compartir los procesos que realizaban en el aula de clase en los espacios que brindaba la universidad, como la clase colectiva, era necesaria la creación de un espacio que los conjugara y visibilizara. El homenajeado fue Gentil Montaña, quien debido a su grave estado de salud no pudo estar presente. Lamentablemente fallecería un año después.

⁸⁷ Menciona Omar Beltrán, que esto fue idea de Guevara, y buscaba vincular al público con el festival, logrando que poco a poco se lograra una relación más cercana entre ellos y el evento.

⁸⁸ En el año 2014, Cedar musical, donó una guitarra de marca Alhambra 5P y que fue asignada como un premio especial por parte del jurado.

⁸⁹ Cabe aclarar que, el jurado no está obligado a asignar estas menciones y que, de hacerlo, lo hará basándose en su criterio personal.

Las primeras ediciones son siempre las más difíciles, pues son las que preparan el terreno para lo que vendrá. En consecuencia, esta edición fue una de las más austeras y se hizo de manera interna, es decir, que se contó con la participación de los profesores de la UPN, que era, Jaime Arias, María Cristina Ortiz, Jorge Vargas y Edwin Guevara. Ellos sirvieron como miembros del jurado y el profesor Arias ofreció una clase magistral en la que se abordó la interpretación del “tema y variación” típicos del periodo musical clásico. El rector de la UPN inauguró el evento, y la imagen que tuvo del evento permitió que se apoyara con recursos para las siguientes ediciones.

No hubo conciertos, ni otras actividades académicas, lo que hizo que se centrara la atención en el concurso de interpretación. De la misma manera que con los invitados, los participantes eran exclusivamente estudiantes de guitarra de la UPN. Fueron alrededor de 15 participantes. Las bases mencionaban que se debía interpretar una obra renacentista, la obra “Ojos Brujos” de Leo Brouwer, además de una obra del compositor homenajeado en esa edición, Gentil Montaña. El concurso constó de dos rondas, que se hicieron el 21 y el 28 de octubre, respectivamente. Se premiaron las mejores interpretaciones de las tres obras obligatorias y los tres primeros lugares⁹⁰. Los premios consistieron en una pequeña remuneración económica, además de la invitación a participar como invitado en la próxima edición del festival.

La publicidad para el festival se remitió únicamente a anuncios, realizados por el director del festival en la clase colectiva de guitarras, donde invitaba a los estudiantes a participar en el concurso. La inscripción fue gratuita lo que promovió la participación de más estudiantes.

La buena acogida de los estudiantes frente al evento fue lo que permitió que continuara en años posteriores. Los egresados aquí entrevistados, manifiestan que el festival abrió las puertas para que, el movimiento de la guitarra en la universidad se acrecentara. Contribuyó a potenciar sus habilidades como intérpretes y motivó la participación en este tipo de eventos a nivel nacional⁹¹. También permitió controvertir la opinión que tenían, entre otros,

⁹⁰ Los ganadores de las ediciones, así como los jurados de estas, se pueden consultar en la Tabla 1 ubicada en los anexos de este trabajo.

⁹¹ Algunos de los participantes de esta edición asistieron al tercer festival de guitarra organizado por la Universidad del Cauca, que se realizó un mes después que el FGEN.

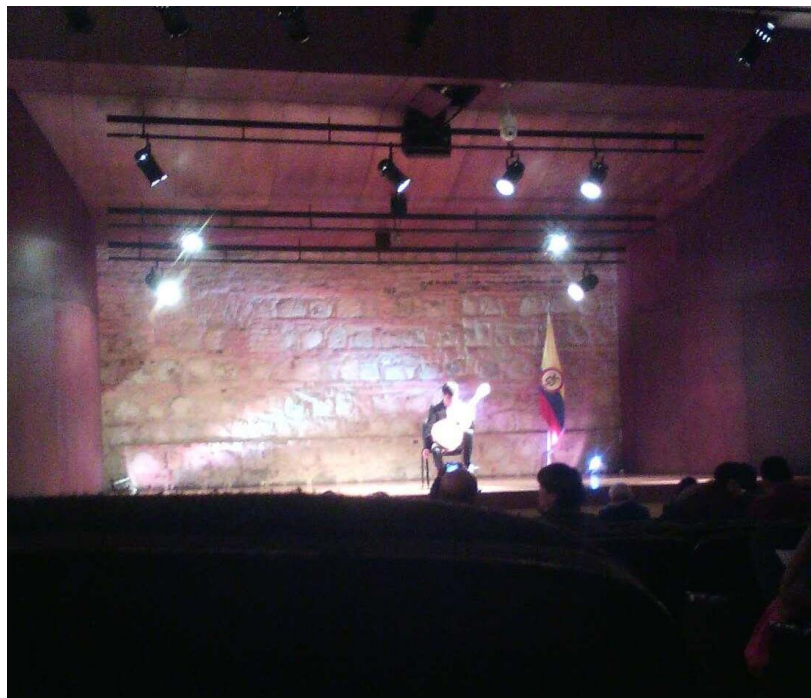
algunos guitarristas de otras universidades, que la UPN no formaba guitarristas solistas, sino profesores de guitarra, comentario hecho de manera despectiva.

3.5.2 Edición 2011: Homenaje a Clemente Díaz

En esta edición, el festival logró aumentar su campo de acción de manera considerable. Para empezar, el concurso se abrió a nivel nacional, lo que fue recibido gratamente por estudiantes de otras universidades que participaron de las actividades realizadas. La publicidad aumentó con respecto a la edición anterior. Había carteles promocionando el festival, y se contó con un manejo de redes sociales que permitió que la divulgación fuera más efectiva.

Los invitados fueron más diversos. Asistieron Mario Riveros, quien sería luego profesor de guitarra en la UPN, Roberto Martínez y el homenajeado, que en esta ocasión fue Clemente Díaz y además se desempeñó como presidente del jurado.

Figura 3-2: Auditorio Museo Nacional. Foto de Marcelo Rincón.



Los invitados hicieron además actividades académicas como clases magistrales y talleres. Roberto Martínez dictó un taller sobre armonía aplicada a la guitarra, aprovechando su experiencia en este campo, respaldada por la publicación de varios libros al respecto. Se realizaron 5 conciertos entre el 18 y el 22 de octubre. El primero, realizado en la sala de la cultura María Isabel Reyes de la UPN, contó con la participación de los profesores de guitarra de ese momento, Jaime Arias, Jorge Vargas, María Cristina Ortiz y el Dúo Villalobos, conformado por Edwin Guevara y su esposa Cecilia Palma. El segundo concierto se realizó en el auditorio María Teresa Cuervo del Museo Nacional, ahí participó el Dúo Latinoamericano, conformado por Alexander Parra y Jean Carlo Espíndola ⁹² y la Orquesta Típica de la UPN, dirigida por Oscar Santafé. El tercer concierto, que también se realizó en el auditorio del Museo Nacional, contó con la participación de la agrupación Único Trio y la Orquesta de Guitarras de la UPN, que en ese momento era dirigida por Jorge Vargas y Edwin Guevara. El cuarto concierto se realizó en la Sala de la Cultura y participó el Ensemble de Cámara de Bogotá, conformado por Sandra Arango, Rafael Aponte, Edna Barreto, Juan Alejandro Candamil, Edwin Guevara y Cecilia Palma. El último concierto fue a su vez la final del concurso, realizado en el Museo Nacional con el acompañamiento de la Orquesta Colombiana de Bandolas dirigida por Fabián Forero.

Por otro lado, el concurso fue mucho más exigente en relación con el año anterior. Se le añadió una ronda semifinal, quedando en total tres rondas. Las bases dictaban que se debía interpretar de entre una selección, dos obras de Clemente Díaz consignadas en un libro recién publicado y que debían tocarse una en cada ronda, respectivamente. A esto, se sumaba un minutaje de diez y veinte minutos en primer y segunda ronda, respectivamente, donde se debía interpretar repertorio libre. Se pidió además para la final, el concierto "Acerca de la Sonrisa" para guitarra y orquesta de plectros del compositor Javier Riba, en adaptación para orquesta de Bandolas.

La premiación también aumentó en comparación con el año anterior, pues se sumó el luthier Diego Valencia, que donó una de sus guitarras para que fuera entregada al ganador del premio a la mejor interpretación de la obra de Clemente Díaz, que fue Diego

⁹² Posteriormente, el dúo cambio su nombre a Jacarandá, y hoy en día sigue activo.

Ortiz. Esta compensación se volvió habitual y transcurrió consecutivamente hasta 2014. Valencia tuvo en el festival un espacio para exponer sus guitarras. Además, el director del festival señala que durante la ronda final todos los concursantes tocaron en guitarras hechas por Valencia. Esto fue posible gracias a que Guevara a quien pertenecían estos instrumentos, recurrentemente los cedía a sus alumnos para que tuvieran la experiencia de tocar con guitarras profesionales. Finalmente, se añadió el premio del público, que consistía en que después de haber escuchado a todos los participantes se entregaba una papeleta por persona y se procedía a llenarla con el nombre del participante favorito, este premio lo ganó Camilo Acevedo.

Se puede apreciar que en comparación con el año anterior hubo un gran avance logístico y académico, así como de exigencia en el concurso. Los participantes indican que había mucha motivación, debido a los premios, en especial por la guitarra. Resaltaron la dificultad del repertorio, describiéndolo como exigente y de rigurosa preparación. También incrementaron los participantes, que ahora provenían, tanto de la UPN, como de otras universidades locales y nacionales. Gracias a esto, se continuó avanzando en la organización del festival del 2012.

El maestro Mario Riveros propuso la implementación de una categoría juvenil y otra de adultos, debido a la participación de un guitarrista de 13 años que compitió a la par de los adultos. Aunque según los entrevistados esta versión fue la más exigente de todas, Riveros menciona que no hubo ningún concursante particularmente destacado, por lo cual puedo concluir que el nivel estuvo parejo en comparación con la edición anterior.

3.6 La consolidación

3.6.1 Edición 2012: Homenaje a Silvio Martínez

La versión de este año se realizó entre el 29 de octubre y el 3 de noviembre. El festival continuó con su estructura general. Sin embargo, se contó con la participación del primer invitado internacional, lo cual significó una diferencia con el año anterior. El homenajeado fue Silvio Martínez, guitarrista, compositor y docente. Guevara señala las grandes contribuciones que hizo Martínez a la escuela de la guitarra en Santander, y que, en sus palabras, es la que más cohesión tiene a nivel nacional. Los viáticos y pasajes,

tanto de Martínez como del invitado internacional, fueron costeados por la ORI gracias a la gestión realizada entre el director del departamento y el del festival.

Los invitados fueron Guillem Perez-Quer, Gustavo Niño y Jorge Vargas. Perez-Quer, es el director del área de guitarra del Conservatorio del Liceu de Barcelona, y fue además profesor del director del festival. Por su parte, Niño es un reconocido guitarrista vallecaucano, docente y compositor. Vargas, era en ese momento profesor de la UPN. El festival contó con las intervenciones de distintos grupos de cámara como el Cuarteto de Guitarras de Bogotá, el Cuarteto Colombiano de Guitarras, Entre N.O.S Trio y el Dúo Villalobos. También participaron activamente integrantes de la cátedra de tiple y bandola de la UPN y los ganadores de la pasada edición del concurso. Cabe destacar que estas agrupaciones estaban conformadas mayormente por profesores y estudiantes de la UPN, lo cual hace ver el interés de la dirección por exaltar el trabajo local.

Se realizaron en total seis conciertos, repartidos a lo largo de la semana. En el primero participaron los estudiantes de tiple y bandola Diego Blanco, Lieder Cárdenas, Oscar Amador, Iván Poveda, Juan Sebastián Vera y el profesor Oscar Santafé. También, los ganadores de la pasada edición y el Cuarteto de Guitarras de Bogotá, conformado por Diego Ortiz, Camilo Acevedo, Roderic Rodríguez y Edwin Guevara.

Figura 3-3: Clase magistral con Gustavo Niño en el salón de la terraza. Foto de Edwin Guevara.



El segundo concierto estuvo a cargo del Cuarteto Colombiano de Guitarras conformado por Luis Castellanos, Nicolas Sotelo, Juan Camilo Obando y Luis Fernando Hernández, y el Dúo Villalobos. Estos dos conciertos se realizaron en la Sala de la Cultura María Isabel Reyes de la UPN. El tercer concierto fue realizado por Gustavo Niño, que interpretó únicamente obras originales propias, y se realizó en el auditorio del Museo Nacional. El cuarto concierto, que se realizó en la Sala de la Cultura estuvo a cargo de Entre N.O.S Trio, agrupación de música andina colombiana conformada por Nicolas Sotelo, Oscar Amador y Juan Sebastián Vera y Jorge Vargas, quien interpretó un recital de guitarra solista.

Figura 3-4: Luis Eduardo Castellanos en clase magistral con Guillem Pérez-Quer. Foto de Edwin Guevara.



El concierto de cierre estuvo a cargo del invitado internacional, que interpretó en su mayoría repertorio español, tanto antiguo como contemporáneo, a excepción de la obra Tiento, compuesto por el francés Maurice Ohana. Como sucedió en la edición pasada, el

⁹³ Guevara, Edwin. Clase Magistral Gustavo Niño. Noviembre 02, 2012. Bogotá. En Facebook. Noviembre 2, 2012. Consultado en mayo 1, 2021. <https://www.facebook.com/photo?fbid=10151124606287654&set=a.10150500286812654>.

último concierto correspondió a la final del concurso de interpretación. Estos dos últimos conciertos se hicieron en el auditorio del Museo Nacional.

Las clases magistrales se realizaron en dos espacios, la Sala de la Cultura y el salón de la terraza y estuvieron a cargo de los maestros Niño, Martínez y Perez-Quer. Las clases fueron concurridas, en especial la del invitado internacional, esto se debió a la expectativa que generó en la comunidad bogotana la participación de una figura extranjera. Pero, los como la de bandola y tiple.

El concurso estuvo conformado, igual que el año anterior, por tres rondas. En primera ronda se debía interpretar una de las siguientes obras de Martínez a libre elección del participante: Preludio y Danza Paraguaya (Guarania – Galopa), Ocaso Campesino (Bambuco), Llanerita (Vals Criollo) Un adiós. (Zamba 1 de Tríptico), junto con el Homenaje a la Tumba de Debussy de Manuel de Falla y 10 minutos de repertorio libre. En segunda ronda, se debía escoger una de las siguientes composiciones de Martínez: El Comunero (Pasillo), Candorosa y Bella (Pasillo), Para recordarte (Zamba 2 de Tríptico), En mi Soledad (Zamba 3 de Tríptico), también el Estudio 12 de Heitor Villalobos y 15 minutos de repertorio libre. En la final, se debía escoger entre el Concierto “Alma Campesina” de Martínez, la Fantasía para un Gentil Hombre y el Concierto de Aranjuez de Joaquín Rodrigo. Estas obras iban a ser acompañadas por la Orquesta de Cuerdas de la UPN, pero, finalmente esto no pudo llevarse a cabo, debido a que la orquesta cancelo su participación faltando apenas dos días para que se llevara a cabo la ronda final. Esto hizo que se modificaran las bases del concurso, y los finalistas tuvieron que interpretar únicamente repertorio libre, además de una de las obras ya interpretadas del homenajeado. El costo de inscripción al concurso fue de \$20.000 COP, y con este pago se tenía acceso a la participación tanto del concurso, como de las clases magistrales de manera activa.

Respecto a los premios otorgados, se mantuvo la misma estructura que la del año anterior y se definieron las siguientes compensaciones económicas: para el primer lugar, \$1.000.000 COP, para el segundo, \$750.000 COP y para el tercero, \$500.000 COP. Por su parte, para el premio del público el premio fue \$250.000 COP. El premio especial a la Mejor Interpretación de la obra de Silvio Martínez recibió una guitarra de estudio donada

quien actualmente se encuentra radicado en Estados Unidos, vino por recomendación del profesor Arias, ya que él fue su profesor durante sus años en Colombia. El jurado calificador del concurso estuvo conformado por los maestros Muñoz, Lara, Vit y Arias, quien fue presidente del jurado.

Las actividades académicas las realizaron los maestros invitados, estas consistieron en clases magistrales y una charla sobre aspectos técnicos, dictada también por Lara. Hubo cinco conciertos, en el primero, que fue en la sala Gabriel Betancourt de la UPN participó Andrés Villamil, que hizo el lanzamiento de su libro “117 ritmos colombianos”, Iván García, la Orquesta de Guitarras de la UPN bajo la dirección de Guevara y la participación de la solista Laura García y el Dúo Villalobos. El segundo estuvo a cargo de Nicolas Sotelo, ganador del tercer lugar en la pasada edición y el maestro Petr Vit, este concierto se realizó en la Sala de la Cultura. El tercer concierto, donde participaron el Cuarteto de Guitarras de Bogotá y Edel Muñoz, fue el primero que se hizo en la sala Otto de Greiff de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. El cuarto concierto estuvo a cargo de Andrés Cárdenas, ganador del segundo puesto en el pasado concurso, Edwin Guevara y José Luis Lara, y se realizó en la sala Gabriel Betancourt Mejía. El último concierto estuvo a cargo de Jorge Vargas, Carlos Castilla y Cesar Quevedo, quien hizo el lanzamiento del disco “Amarillo”.

Figura 3-6: Concierto del maestro Edwin Guevara en la sala Gabriel Mejía. Foto de Diego Valencia



El segundo y cuarto concierto, que estuvo a cargo de algunos de los ganadores de la pasada edición y los invitados internacionales, supuso una gran motivación para los intérpretes. Esto se debió a que fue una oportunidad para que se divulgara aún más el trabajo musical de los estudiantes, además de asumir el reto que significaba compartir el escenario con los profesionales.

Hubo tres costos de inscripción: \$50.000 COP, \$100.000 COP y \$150.000 COP. Éstos implicaban la participación en el concurso, además de recibir clases magistrales con uno, tres o cuatro maestros, respectivamente. El dinero se debía consignar a nombre de la fundación Francisca Radke, perteneciente a la UPN y de la cual se habló anteriormente.

Esta edición tuvo al igual que la del año pasado, tres rondas. El repertorio que se debía interpretar consistía en, para todas las rondas, tres obras a libre elección de cualquiera de los compositores homenajeados hasta ahora y un repertorio libre de 10, 15 y 20 minutos, respectivamente. La premiación se hizo siguiendo la misma estructura de las versiones anteriores, la remuneración económica permaneció igual. Sin embargo, la guitarra que donó Valencia fue de una mayor gama, específicamente la referencia “Concierto II”

Figura 3-7: Tertulia en la cafetería “el Nogal”. Foto de Juan Pablo Orozco



Un componente importante que se vivió en el festival fue la interacción cercana que hubo entre los participantes y los invitados al concurso por medio de tertulias realizadas en la cafetería del Nogal, entre una y otra actividad. Estas actividades extracurriculares, consistían principalmente en compartir y alejarse del ambiente académico. Se interpretaba música popular o música clásica, se cantaba y se contaban anécdotas o experiencias personales. En estos espacios también se llevaba a cabo conversaciones con los jurados, donde se hacía una retroalimentación y se conocían de primera mano los aspectos que, en opinión de ellos, debían mejorarse en pro de la calidad musical. Según los estudiantes, este espacio fue importantísimo, pues se estrechaba la relación entre participantes e invitados.

3.7 El declive

3.7.1 Edición 2014: Homenaje a Ramiro Isaza

Esta versión rindió homenaje póstumo a la figura que gestó varios eventos focalizados en la guitarra durante las últimas dos décadas del siglo XX en Colombia. Ramiro Isaza fue, además el responsable de la apertura del programa de estudios de guitarra clásica en la Universidad Nacional, programa que cursaron la mayoría de los profesores que hay actualmente en la UPN y en otras universidades de Bogotá. También se realizó un homenaje a los 50 años de vida artística de Roberto Martínez, invitado a la segunda edición del FGEN. El evento se realizó entre el primero y el seis de diciembre de 2014, una semana después de que el maestro Roland Dyens participara de la semana Gentil Montaña, realizada en la escuela del mismo nombre y en la UPN.⁹⁵

Los invitados a esta versión fueron el cuarteto de guitarras In Crescendo de Argentina integrado por Juan Pablo Bujía, Ezequiel Marín, Andrés Novio y Pablo D'Negri, Iván Reséndiz de México y por segunda vez consecutiva José Luis Lara. La participación del cuarteto fue posible gracias a la convocatoria de Ibermúsicas, por otro lado, los maestros Reséndiz y Lara pagaron su estadía. Los invitados fueron también los miembros

⁹⁵ Este evento fue posible gracias a la gestión de Guevara. El maestro Dyens realizó clases magistrales y un concierto en la escuela Gentil Montaña y el auditorio del Museo Nacional, respectivamente. Las clases magistrales tuvieron un costo de \$200.000 COP para alumnos activos y \$100.000 para observadores. La UPN a partir de un pequeño concurso, becó a 3 estudiantes para que participaran como estudiantes activos durante sus clases.

del jurado del concurso, y los que impartieron las actividades académicas que en esta ocasión se realizaron también en el auditorio de la escuela Casa Arpeggio.

En esta edición se realizaron tres conciertos, el del cuarteto In Crescendo, el de Iván Reséndiz y el concierto de cierre, donde tuvo lugar el primer Encuentro de Cuartetos de Guitarra⁹⁶. También se realizó la final del concurso de interpretación. Los conciertos se llevaron a cabo en el auditorio del Museo Nacional, el auditorio Gabriel Betancourt Mejía y la Sala de la Cultura de la UPN. En esta ocasión, hubo dos costos de inscripción, \$50.000 COP para estudiantes de la UPN y \$100.000 COP para estudiantes de otras universidades. La inscripción incluía la participación en las clases magistrales realizadas por los invitados, y en el concurso de interpretación.

Figura 3-8: Premiación del V concurso. Archivo de Edwin Guevara



En el concurso se interpretó en su totalidad, y repartida en cada una de las tres rondas, la Suite del Tiempo -I. preludio del tiempo. II. Danza para olvidar el tiempo. III. El

⁹⁶ Esta iniciativa se realizó únicamente en esta edición del festival y se trató de un concierto donde participaron, entre otros, el Cuarteto de Guitarras de Bogotá, el Cuarteto Colombiano de Guitarras, el Cuarteto Cardam, y el cuarteto In Crescendo. Interpretaron, junto con la Orquesta de Guitarras de la UPN, un programa con obras de cámara.

tiempo en el espacio IV. Mas allá del tiempo- compuesta por el maestro Isaza, además de 7 minutos de repertorio libre en la primera ronda, diez en la segunda y quince en la final.

A diferencia de otras ediciones, esta vez se otorgaron dos menciones de honor a semifinalistas. También se otorgó el premio especial El Nogal, que constó de una invitación para participar en el V Latin-American Guitar Festival, realizado en Chicago por el maestro Reséndiz. Este premio fue escogido por el jurado. También se otorgaron dos guitarras, una, de referencia “Concierto I” donada por el maestro Valencia al ganador de la mejor interpretación de la Suite del Tiempo, y la segunda, una Alhambra 7P, otorgada como parte del premio “Casa Musical TMS”. Este último premio fue gracias al apoyo de la tienda The Music Site y a su director Cesar Arteaga, por gestión del director del departamento Omar Beltrán. Además, la compensación monetaria del segundo y tercer puesto subió a \$600.000 COP. y \$400.000 COP, respectivamente.

Pese a que en esta ocasión la premiación superó con creces a la de años anteriores, se percibió un menor interés por parte de la UPN, ya que no se realizaron afiches publicitarios como en años anteriores, y debido a un cruce de horarios fue necesario interrumpir la clase del cuarteto In Crescendo que se estaba realizando en la Sala de la Cultura y trasladarla para el auditorio Gabriel Betancourt, ubicado a una distancia de 2 km. Esto se sumó a un problema en la contratación del maestro Guevara, a partir de un error en la presentación de un permiso necesario para viajar a España a participar como presidente del jurado en el Certamen Llobet. Esto ocasionó que, para el momento de la realización del FGEN, la contratación de Guevara estuviera en juego⁹⁷. Todas estas situaciones desembocaron en que el festival cayera en un declive que se evidenció en la edición de 2015.

3.7.2 Edición 2015: Homenaje a León Cardona

Esta edición homenajeó a uno de los compositores de mayor renombre en el panorama de la música andina colombiana, León Cardona, quien debido a su estado de salud no pudo hacerse presente. A diferencia de años anteriores esta vez el maestro Guevara no tuvo

⁹⁷ Guevara, entrevista.

gran incidencia en cuanto a la selección de los invitados. Fueron los maestros Beltrán y Arias quienes gestionaron la participación de los guitarristas Nelson Gómez, Daniel Saboya y Cesar Quevedo. El evento se realizó entre el 23 y 27 de noviembre de 2015.

Figura 3-9: Banner del VI festival. Archivo de Edwin Guevara



Las actividades académicas se redujeron dramáticamente en comparación con años anteriores, pues no se realizaron clases magistrales ni charlas o seminarios. Únicamente se realizó una pequeña reunión en la Sala de la Cultura entre los tres jurados y los concursantes donde, durante 30 minutos se compartieron reflexiones y consejos referentes a la percepción que tuvieron de las dos primeras rondas del concurso. El único concierto que se realizó estuvo a cargo del maestro Quevedo, que tuvo excelentes críticas por parte de los asistentes.

Las obras requeridas en las tres fases del concurso fueron, para la primera ronda, el estudio Opus 6 No. 6 de Fernando Sor y 7 minutos de repertorio libre. En la segunda ronda se debía escoger una obra entre tres composiciones del maestro Cardona: Media Sangre, Bambuquísimo y Gloria Beatriz, además de 10 minutos de repertorio libre. En la final, se debía interpretar de nuevo la obra de la ronda semifinal y 15 minutos de repertorio libre. Las dos primeras rondas se realizaron en la Sala de la Cultura y la final en el auditorio del Museo Nacional. La premiación se redujo en comparación al año pasado, quedando únicamente los tres primeros premios, el premio del público y el premio a la mejor interpretación de la obra de León Cardona. Sin embargo, en esta ocasión el maestro Valencia no donó guitarra, lo que provocó que se otorgara en cambio, un bono redimible

en la tienda The Music Site. Este premio fue otorgado gracias a la gestión del director del departamento.

Esta edición fue la última en dos años. Esto se debió primero que todo a la falta de presupuesto necesaria para llevar a cabo el festival, aunque también se notó cómo la parte administrativa de la UPN, que se suponía que era una de las responsables del evento, dejó de prestar la misma atención que en años anteriores. No hubo suficiente publicidad, solamente un banner en la página web de la Licenciatura en Música, imagen que tomó el director para divulgarla a través de Facebook. Esto se vio reflejado en la cantidad de asistentes que hubo en esa ocasión, que fue menor a la de ediciones pasadas.

En conversación con los estudiantes, varios de ellos expresaron que en su momento el festival decayó debido a que no hubo una figura que liderara de la manera que lo hizo el maestro Guevara en su momento. Esto puso en evidencia que el trabajo de gestión y logística provenía principalmente del director del festival, y señalan especialmente que una parte de los recursos provenían directamente del bolsillo de él. Sumado a esto, los problemas que el profesor Guevara percibía respecto a su situación y ambiente laboral hicieron que se mostrara cansado frente a la idea de gestionar una nueva edición del festival y que ésta no tuviera el reconocimiento que merecía desde la parte administrativa.

Los estudiantes manifiestan que la pausa que tuvo el festival ocasionó que la UPN dejara de ser uno de los sitios recurrentes del movimiento guitarrístico de la ciudad, pues hasta ahora se había visto una participación regional importante. Esto es perceptible en la cantidad de participantes que hubo alrededor de las primeras seis ediciones. Consideran también que para algunos de ellos significó tener que buscar otros espacios donde mostrar su trabajo, como el Concurso de Guitarra de Cali o Compensar. Esto deja en evidencia que el FGEN se convirtió en un espacio donde los estudiantes de guitarra de la UPN pudieron complementar y profundizar el aprendizaje que brinda el pensum universitario y además ponerlo en práctica. Aunque no afectó el nivel interpretativo particular de los estudiantes, sí representó una gran pérdida del impulso que se traía al lograr realizar el evento ininterrumpidamente. Esto se ve reflejado en el esfuerzo y el tiempo que tomó volverlo a hacer. La expectativa que se generaba en la comunidad de guitarristas cada año, anticipando la llegada del festival, perduró durante dos años.

3.7.3 Edición 2018: Homenaje a José Luis Lara

El 2 de abril de 2018, en su país natal, ocurrió un trágico accidente que acabó con la vida de uno de los guitarristas que participó en dos ocasiones como invitado del FGEN, el maestro José Luis Lara. Gracias a su cercanía con el festival logro convertirse en maestro y amigo de los participantes del festival y estudiantes de la UPN. Es por eso por lo que en esta versión del FGEN se llevó a cabo un homenaje a su persona y su legado.

Figura 3-10: Afiche del VII Festival. Archivo de Edwin Guevara

The poster is for the VII Festival & Concurso Nacional Guitarra Clásica "EL NOGAL", held from September 10 to 16, 2018. It features a large acoustic guitar on the right side. At the top, logos for Universidad Pedagógica Nacional and Escuela de Música y Audio Fernando Sor are visible. The main title is "Festival & Concurso Nacional Guitarra Clásica 'EL NOGAL'" with the subtitle "Homenaje al Guitarrista Venezolano Jose Luis Lara". Below the title, it lists "Clases Magistrales, Conciertos y Concurso" with specific times. It also lists international and national guests, including Thomas Patterson and Iván Rijos. Prizes for the competition are listed as \$1,000,000 for 1st place and \$600,000 for 2nd place. Contact information for registration is provided at the bottom.

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
ESCUELA DE MÚSICA Y AUDIO FERNANDO SOR

Festival & Concurso Nacional
Guitarra Clásica "EL NOGAL"
 "Homenaje al Guitarrista Venezolano Jose Luis Lara"
 Del 10 al 16 de Septiembre de 2018

Clases Magistrales, Conciertos y Concurso
 Jornadas de: 9:00am a 12:00am - 2:00pm a 4:00pm - 6:00pm a 8:00pm.

Invitados Internacionales

 Thomas Patterson
University of Arizona

 Iván Rijos
Conservatorio de Puerto Rico

Orquesta de Instrumentos Latinoamericanos de Osorno, Chile

Invitados Nacionales
 Cuarteto Colombiano de Guitarras
 Cuarteto de Guitarras de Bogotá
 Único Trio
 Orquesta Típica
 Orquesta de Guitarras UPN

Premios del Concurso
 1er Lugar: \$1.000.000 (Un millón de pesos)
 2do lugar: \$ 600.000 (Seiscientos mil pesos)

Valores
 \$80.000 Concurso y Clases Magistrales
 \$50.000 Clases Magistrales
 Entrada Libre a Asistentes

Info e Inscripciones
 guitarrafestival2018@pedagogica.edu.co

Escuela de Música y Audio Fernando Sor
 Universidad Pedagógica Nacional

CINERISIO MODERNO **POLI**
BOGOTÁ
CONFERENCIAS

98

⁹⁸ Escuela de Música y Audio Fernando Sor. Afiche FGEN edición 2019. Agosto 26, 2019. Bogotá. En Facebook. Agosto 26, 2019. Consultado en mayo 1, 2021. www.facebook.com/ESCUELAFERNANDOSOR/photos/a.375002147545/10156530734212546.

Tras dos años de espera, muchas cosas habían cambiado, entre esas que el director del departamento fuera ahora el profesor Andrés Pineda y los profesores del área de guitarra Jaime Arias, Mario Riveros y Edwin Guevara. En un esfuerzo conjunto entre la dirección del departamento y el área de guitarra y por convicción del profesor Guevara, se puso el objetivo de realizar nuevamente el FGEN. Para este fin, se aprovechó el convenio existente entre el Departamento de Música y la Escuela Fernando Sor. El director del festival resalta la buena voluntad del profesor Pineda quien fue pieza clave de la gestión implícita en esta versión.

Los invitados fueron Iván Rijos y Thomas Patterson que asistieron gracias a la gestión del profesor Arias. También participaron varias agrupaciones de cámara como Único Trio, el Cuarteto Colombiano de Guitarras, el Cuarteto de Guitarras de Bogotá, la Orquesta de Instrumentos Latinoamericanos de Osorno y las Orquestas Típica y de Guitarras de la UPN. Las inscripciones tuvieron un costo de \$80.000 COP por el derecho de participación en el concurso y las clases magistrales y \$50.000 COP para participar únicamente en las clases magistrales como alumno activo.

Los dos invitados internacionales ofrecieron entre el 10 y el 16 de septiembre, varias sesiones de clases magistrales y el profesor Patterson dio una charla acerca del proceso de gestión y aplicación para estudios superiores en Estados Unidos. Se realizó también un montaje que reunió a todos los participantes del evento en una gran Orquesta de Guitarras que cerró el festival interpretando el concierto de Vivaldi para Laúd y el Gaban del maestro Lara. La orquesta estuvo dirigida por el profesor Guevara y el solista fue el profesor Riveros. Además de ese concierto realizado en el auditorio del Gimnasio Moderno, se realizaron conciertos en el Museo Nacional, en el auditorio de la Escuela Fernando Sor y en la Sala de la Cultura de la UPN.

En el marco del concurso, que tuvo tres rondas, se debió interpretar uno de los cinco Estudios Venezolanos del maestro Lara. El resto del repertorio fue a libre escogencia del participante. Los premios fueron \$1.000.000 COP y \$600.000 COP para los dos primeros lugares. Por gestión del maestro Patterson, se ampliaron los premios, y gracias a ello, los finalistas recibieron varios sets de cuerdas de la marca D'Addario.

Durante esta versión se notó una gran acogida por parte de la comunidad de guitarristas de la UPN -tanto de primeros como de últimos semestres- y de otras universidades ya que el número de participantes tanto en las clases magistrales como en el concurso fue muy significativo. Luego de esta versión, el director del festival renunció a la UPN y en este momento se encuentra adelantando estudios de doctorado en la Universidad de Arizona.

3.7.4 Edición 2019

Para esta edición, la dirección la tomó el profesor Arias y gracias a la conexión que existe entre él y el área de guitarra de la Universidad de Arizona, en cabeza del maestro Patterson, se logró convocar a dos estudiantes de esta institución⁹⁹. Ana María Iordache de Rumania, que se encuentra estudiando una maestría en interpretación y Misael Barraza de México, candidato a doctor en artes musicales. La universidad de Arizona se hizo cargo de los tiquetes de un invitado, y la ORI del otro. También participó el trío de guitarras Trip Trip Trip, integrado por Camilo Giraldo, Cesar Quevedo y Guillermo Bocanegra. Finalmente asistió Tetraktys Guitar Quartet de México, gracias a la convocatoria de Ibermúsicas. Su participación había sido presupuestada hacia un año cuando aún se encontraba el maestro Guevara en la UPN. Esta fue su última contribución al FGEN.

⁹⁹ El profesor Jaime Arias fue estudiante de la Universidad de Arizona gracias a la beca Fullbright Colombia, de ahí su cercana conexión con esta institución que permitió la asistencia de cuatro invitados durante dos versiones del FGEN. Actualmente el profesor Edwin Guevara se encuentra realizando estudios de doctorado en esta misma institución.

Figura 3-11: Afiche del VIII Festival. Archivo de Jaime Arias

El evento se realizó entre el 16 y el 21 de septiembre, manteniendo el convenio con la escuela Fernando Sor. En esta edición hubo conciertos y clases magistrales. Los eventos se realizaron de manera gratuita y para las clases había que inscribirse a través de correo electrónico. Todas las actividades se realizaron en la Sala de la Cultura de la UPN.

Figura 3-12: Cierre de la octava edición del FGEN. Archivo de Jaime Arias

Esta ha sido la única edición donde no se ha homenajeado a ningún artista ni tampoco se realizó concurso de interpretación. Aunque el profesor Arias tuvo la iniciativa y el director del Departamento de Música, Abelardo Jaimes, manifestó que existían

recursos necesarios, finalmente el concurso no se realizó. Esto, según el profesor Arias, se debió a que no se contaba con el tiempo necesario para la planeación de éste, pues fue avisado de esto hasta el mes de febrero de 2019. Sin embargo, todas las actividades que se realizaron estuvieron bastante concurridas, y las clases magistrales tuvieron la acogida de estudiantes de guitarra de la UPN, como de otras universidades de Bogotá.

3.8 Sobre el futuro del festival

El profesor Arias, quien es actualmente la cabeza visible del festival, dice que tiene todas las intenciones de continuar con el evento. Lamentablemente, la emergencia sanitaria impidió que se realizara la edición que estaba planeada para el 2020. Por otro lado, los estudiantes manifiestan abiertamente su deseo de que el festival pueda continuar, pues consideran que continúa siendo de vital importancia para el programa de guitarra de la UPN, como lo fue para ellos en sus años de estudiantes.

Finalmente, la decisión de continuar recae por un lado en la Dirección del Departamento de Música, que es una de las partes que históricamente ha estado más involucrada en la realización del evento y por otro, de los profesores de guitarra, encargados de la gestión de los invitados, y de la coordinación de las actividades que conforman el FGEN.

4. Conclusiones

A través de la recopilación de información para este trabajo de grado, y de las entrevistas realizadas a los maestros y egresados, se pueden percibir claras evidencias sobre los resultados que ha tenido el FGEN y sus antecesores para si mismos y sus estudiantes. La mayoría de estas evidencias fueron dichas a viva voz por los participantes. Lo que se menciona a continuación es primero, una recopilación de sus palabras y segundo, el resultado del análisis que se propuso este trabajo de grado.

- El FGEN incrementó el movimiento y la circulación que tuvieron los estudiantes de guitarra de la UPN. Esto, debido a que, si bien antes de la creación del festival, había una rigurosidad en la formación técnica que tenían los estudiantes dentro del aula de clase, no se había un espacio para compartirla. El festival brindo un espacio de socialización de los avances realizados personalmente y con los profesores de instrumento, no solamente en el concurso de interpretación, sino también en los espacios de conciertos que ofreció, tanto a los solistas como a las agrupaciones de la UPN. Esto generó motivación a los estudiantes, y contribuyó al deseo de participar en espacios similares a nivel nacional e internacional.
- Previo a la creación del festival, los estudiantes manifiestan que existía un estigma hacia los guitarristas de la UPN, que se evidenció en algunos comentarios de colegas de otras universidades, donde se hacía referencia a la imposibilidad, para un estudiante de la UPN de ser destacado artísticamente. Según los estudiantes, esto se debía a la poca participación de los guitarristas de la Universidad en espacios externos. El FGEN contribuyo a eliminar este estigma, porque los estudiantes empezaron a participar activamente de conciertos y a figurar como ganadores en concursos de guitarra y de músicas andinas a nivel nacional e internacional.

- Los concursos en música, si bien muchas veces no se enfocan de la manera correcta, son necesarios como complemento a la formación musical e instrumental. Esto, debido al proceso de preparación que llevan a cabo los guitarristas para participar en un concurso y en los retos y dificultades que este propone. Lo que surge de allí es la adquisición de herramientas, estrategias y disciplina de estudio.
- Luego de la creación del concurso, los estudiantes empezaron a participar de manera destacada en espacios de conciertos y concursos a nivel nacional e internacional, lo que contribuyó al reconocimiento de la UPN desde fuera, como una institución que prepara excelentes maestros e intérpretes de guitarra.
- La participación de maestros internacionales en el FGEN provocó que se nutrieran y ampliaran los conocimientos que los estudiantes recibían en el aula de clase de los profesores de la UPN. también, provocó una afluencia de participantes externos, tanto a las clases magistrales como al concurso, y centró su la atención en la UPN.
- El festival contribuyo a que la catedra de guitarra se convirtiera en un espacio de formación estructurado y, favoreció a que los nuevos estudiantes pudieran tener un panorama más amplio de su instrumento, se motivaran y se perfilaran como guitarristas y profesores de guitarra, gracias a las experiencias que brindaba la UPN.
- El FGEN funcionó como un complemento al pensum de la UPN, pues fue un espacio donde los estudiantes reforzaban y ponían en práctica los conocimientos que aprendían de él. Ayudó a llevar a cabo la apropiación de los conocimientos musicales del proyecto curricular de la licenciatura de la UPN.
- El FGEN repercutió positivamente en la circulación de guitarristas a nivel local y nacional, pues desde fuera, llegaron estudiantes y maestros de otras universidades y, al entrar en contacto con la comunidad de guitarra de la UPN, crearon vínculos y contactos que conectaron a los estudiantes con otros escenarios externos.
- Los egresados de la Licenciatura en Música, que se encuentran desempeñando su trabajo como docentes, han replicado y transmitido los conocimientos, experiencias y anécdotas adquiridos en el FGEN a sus estudiantes, lo que beneficia a las nuevas generaciones y, por tanto, a la escuela de la guitarra colombiana.
- Existe un gran riesgo frente al hecho de que el festival cese sus actividades, pues a lo largo de los años se convirtió en un epicentro de la guitarra a nivel local y

nacional, generando todo tipo de movimientos de parte de los estudiantes de la UPN. Es muy probable que, sin él, la actividad de los estudiantes decaiga, provocando un estado de pasividad, como el que los estudiantes manifiestan que hubo antes de la creación del FGEN.

- Es indispensable el apoyo institucional a la hora de organizar y mantener un festival de guitarra. El apoyo debe convertirse en un motor que impulse y no frene la gestión realizada por los organizadores y gestores del evento.
- En futuras ediciones, los directores deberían prestar más atención a las certificaciones de participación del evento, pues los entrevistados manifiestan que carecen de constancias escritas que constaten su participación en el concurso y las clases magistrales del FGEN. Por otro lado, la publicidad es un punto importante que fortalecerá aún más la participación de estudiantes tanto de dentro como de fuera de la universidad, por lo que debería haber interés en que se haga una divulgación consecuente con la magnitud del evento.
- Los maestros han observado una evolución técnica y musical en los participantes que tuvo el festival a lo largo de ocho ediciones, lo cual es evidencia del trabajo formativo y de proyección que tuvo el festival y el concurso para los estudiantes.

Bibliografía

- Benadiba, L. *Historia oral, relatos y memorias*. Itzaingó, provincia de buenos aires: Maipue. , 2007.
- Bloch, M. *Introducción a la historia*. México: Fondo de cultura económica, 1952.
- Burke, P. *Formas de hacer historia*. Madrid, España: Alianza Editorial, S.A. , 1991.
- Compensar. *Encuentro Internacional de Guitarra Compensar 2001*. Bogotá: Compensar, 2001.
- De Garay, G. « La entrevista de historia oral: ¿monologo o conversación?» *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, Julio 1999.
- Dromey, Chris, y Julia Haferkorn. *The Classical Music Industry*. New York: Routledge, 2018.
- Fraser, Ronald. *La historia oral como historia desde abajo*. Madrid, España: Marcial Pons, 1993.
- Ganga, Rosa María Ganga. «Quaderns de Cine. Núm. 3, Any 2008: Cine i memòria històrica.» *Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. 2008. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1z4n5> (último acceso: 14 de marzo de 2021).
- García, Nicolás Cárdenas. «El debate sobre la historia científica y la ambivalencia de la modernidad.» *Política y Cultura* , no. 41 (2014):111-142. *Redalyc*. s.f. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26730752006> (último acceso: 22 de marzo de 2021).
- Greaves, Denise Davidson. «Agōn.» *Grove Music Online*. 2001. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000000297>. (último acceso: 1 de abril de 2021).
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas universitarias, 2004.
- Jordán, Pilar García, Miquel Izard, y Javier Laviña. *Memoria, creación e historia: Luchar contra el olvido*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1994.

- Maldonado, Miguel Alejandro Chamorro. «La Recuperación de la Memoria Histórica en las Series de Ficción a través de las redes sociales. El caso de España y Chile.» Universidad Autónoma de Barcelona. *Tesis doctoral*. Bellaterra, Barcelona, 2016.
- Marañón, José Luis. «Reflexiones teoricas acerca de la interrelación entre memoria historica e imaginarios sociale.» *Contribucion a las Ciencias Sociales*. 2011. <https://www.eumed.net/rev/cccscs/12/jlmr.htm> (último acceso: 3 de marzo de 2021).
- McCormick, Lisa. «Higher, Faster, Louder: Representations of the International Music Competition.» *Cultural Sociology* 3, no. 1, marzo 2009: 5-30.
- Morgante, Betina, Diana Guzmán, y Adalberto Pardo. «Perspectivas de la formación en guitarra clásica de la Universidad de Cundinamarca.» *A contratiempo, revista de musica en la cultura*, s.f.
- Raekallio, Matti. «Music competitions – why?» *Finnish Music Quarterly*. junio de 2012. <https://fmq.fi/articles/music-competitions-why> (último acceso: 3 de marzo de 2021).
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Editorial Trotta, 2003.
- Sanz, Raúl Fernando Madrid. «DE LA GUITARRA ANDINA COLOMBIANA A LA GUITARRA CLÁSICA Y VICEVERSA.» Universidad EAFIT. *Monografía como proyecto final de la maestría en Guitarra Clásica*. Medellín, Colombia, 2014.
- Scandroglio, Bárbara, López Martínez, Jorge S., San José Sebastián, Ma. Carmen. «La Teoría de la Identidad Social: una síntesis crítica de sus fundamentos, evidencias y controversias.» 2008. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=72720112> (último acceso: 11 de Marzo de 2021).
- Tamayo, M. *El proceso de la investigación científica*. Mexico: Limusa, 2009.
- Todorov, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós, 2000.
- Vargas, Jose María Ruiz. «¿De que hablamos cuando hablamos de "memoria historica"? Reflexiones desde la psicología cognitiva.» *Artículo originalmente publicado enEntelequia. Revista Interdisciplinar. Accesible en <http://www.eumed.net/entelequia>*. 2008. https://www.researchgate.net/publication/23528786_De_que_hablamos_cuando_hablamos_de_%27memoria_historica%27_Reflexiones_desde_la_Psicologia_cognitiva (último acceso: 15 de 2 de 2021).

Anexos

Anexo. Invitados al concurso nacional de guitarra de Compensar

Edición	Directores	Invitados	Música de Cámara / Orquestas	Luthieres / Conferencistas
2000	Eduardo Fernández – director artístico María Stella Fernández – directora general	Carlos Posada (Colombia) Sonia Diaz (Cuba) Andrés Villamil (Colombia) Irene Gómez (Colombia) Gentil Montaña (Colombia) Carlos Schloss (Colombia) Jaime Arias (Colombia) Raúl Vergel (Colombia)	Cuarteto Colombiano	
2001	Eduardo Fernández – director Artístico	Leo Brouwer (Cuba) Irene Gómez	Orquesta Sinfónica Nacional	

	María Stella Fernández – directora general	Tony Mc Manus (Gran Bretaña)	Orquesta de cuerdas Nogal	
2002	Eduardo Fernández – director artístico María Stella Fernández – directora general	Timo Korhonen (Finlandia) Pavel Steidl (Republica Checha) Gentil Montaña Jorge Alberto González (Colombia) Carlos Posada (Colombia) Héctor González (Colombia) Irene Gómez Carlos Scholss	Dúo de guitarras Ujaldón – Sfriso (Walter Ujaldón, Marcela Sfriso) Grupo Zoé	Diana Uribe (Historiadora) Alberto Paredes (Luthier) Martha Rodríguez
2004	Eduardo Fernández – director artístico María Stella Fernández – directora general	Colin Reid (Gran Bretaña) Shin-Ichi Fukuda (Japón) Ana Torres (Colombia- Uruguay) Irene Gómez Gentil Montaña Ricardo Cobo Carlos Posada Fernando León (Bandola – Colombia) María Olga Piñeros (Voz – Colombia)	Trio Instrumental Nueva Granada Kafe es 3	Masaki Sakurai (Luthier – Japón) Alberto Paredes
2006	Eduardo Fernández – director artístico	Oscar Ghiglia (Italia) Timo Korhonen (Finlandia)	Cuarteto Entrequatre (España)	

	<p>María Stella Fernández – directora general</p>	<p>Yasuji Ohagi (Japón) Juan Carlos Rivas (Colombia) Gentil Montaña Daniel Saboya (Colombia) César López (Colombia) Héctor Gonzales Guillermo Bocanegra (Colombia) Cesar Quevedo (Colombia) Carlos Posada Carlos Rocca Lynn (Estados Unidos – Colombia) Irene Gómez Andrés Samper (Colombia) Ana Torres</p>	<p>Cuarteto itinerante (Colombia)</p> <p>Kafe es 3</p> <p>Cuarteto de guitarras 902010 Filarmónica 9020</p>	
2008	<p>Eduardo Fernández – director artístico</p> <p>Héctor González (Colombia) – director general</p>	<p>Henrique Pinto (Brasil) Eliot Fisk (Estados Unidos) Fabio Zanon (Brasil) Gentil Montaña Miguel Bonachea (Cuba – Colombia) Irene Gómez Carlos Posada Sonia Díaz</p>	<p>Agrupación Guafa Trio</p> <p>Orquesta filarmónica de Bogotá</p>	<p>José Luis España (Colombia)</p>

		<p>Carlos Roca Guillermo Bocanegra Ana Torres Carlos Carzoglio (Barítono – Uruguay) María Olga Piñeros (Voz)</p>		
2010	<p>Eduardo Fernández – director artístico</p> <p>María Stella Fernández – directora general</p>	<p>Margarita Escarpa (España) José Miguel Moreno (España) José Luis Rodrigo (España) Oscar Herrero (España) Shin-Ichi Fukuda Andrés Samper (Colombia) Carlos Posada Guillermo Bocanegra Cesar Quevedo Andrés Villamil Alex Márkov (Violín – Rusia – Estados Unidos)</p>	<p>Cuarteto Santa Fe</p> <p>Agrupación como era en un principio</p> <p>Cuarteto Colombiano</p>	
2012	<p>Eduardo Fernández – director artístico</p> <p>María Stella Fernández – directora general</p>	<p>Pablo Márquez (Argentina) Berta Rojas (Paraguay) Irene Gómez José Antonio Escobar (Chile) Alexander Parra (Colombia) Daniel Saboya</p>	<p>Cuarteto Colombiano</p>	

		Jean Carlo Espíndola (Colombia)		
2014	Eduardo Fernández – director artístico María Stella Fernández – directora general	Jürgen Rück (Alemania) Yasuhi Ohagi (Japón) Joaquín Clerch (Cuba – Alemania)	Cuarteto de guitarras Atemporánea (Colombia)	Guillermo Gaviria (Notas al programa) Egberto Bermúdez (Notas al programa) Martha Enna Rodríguez (Notas al programa)
2016	Eduardo Fernández – director artístico María Stella Fernández – directora general	Fabio Zanon (Brasil) Judicael Perroy (Francia) John Quijano (Colombia) Daniel Saboya Juan Miguel Sossa (Colombia) Carlos Posada Irene Gómez Roberto Hurtado (Colombia)	Dúo Jacarandá Trio Palos y Cuerdas Dúo Villalobos	Eliecer Arenas (Musicólogo - Colombia) Catalina Peralta (Compositora - Colombia)

				Martha Rodríguez (Conferencista – Colombia)
--	--	--	--	---

Anexo. Cuadro de Honor del Concurso de Guitarra El Nogal

Edición y fecha	Cuadro de Honor	Jurados
Edición 2010 (28 de octubre)	<p>1er. Premio. Camilo Acevedo</p> <p>2do. Premio. Daniel Cadena</p> <p>3er. Premio. Andrés Camilo Cárdenas</p> <p>Premio del Público: Camilo Acevedo.</p> <p>Premio a la mejor interpretación de la obra de Gentil Montaña: Daniel Cadena</p> <p>Premio a la mejor interpretación de la obra de Leo Brouwer: Nelson Ortiz</p> <p>Premio a la mejor interpretación de la obra del renacimiento: Luis Castellanos</p>	<p>Jaime Arias</p> <p>María Cristina Ortiz</p> <p>Jorge Vargas</p> <p>Edwin Guevara.</p>
Edición 2011 (17 – 22 de octubre)	<p>1er. Premio: Diego Ortiz</p> <p>2do. Premio: Camilo Acevedo</p>	<p>Clemente Díaz.</p> <p>Roberto Martínez.</p>

	<p>3er. Premio: Roderic Rodríguez</p> <p>Premio a la mejor interpretación de la Obra del maestro Clemente Díaz: Diego Ortiz.</p> <p>Premio del Público: Camilo Acevedo.</p>	<p>Mario Riveros. Edwin Guevara.</p>
<p>Edición 2012 (29 octubre – 3 de noviembre)</p>	<p>1er. Premio: Iván Darío García</p> <p>2do. Premio: Andrés Camilo Cárdenas</p> <p>3er. Premio: Nicolás Sotelo</p> <p>Premio a la mejor interpretación de la Obra del maestro Silvio Martínez: Nicolás Sotelo</p> <p>Premio del Público: Iván Darío García</p>	<p>Silvio Martínez (Colombia) Guillem Pérez-Quer (España) Gustavo Niño (Colombia)</p>

<p>Edición 2013 (21 – 26 de octubre)</p>	<p>1er. Premio: Sebastián Villanueva.</p> <p>2do. Premio: Camilo Acevedo.</p> <p>3er Premio: Javier Urbina.</p> <p>Mención de Honor: Luis Castellanos.</p> <p>Premio del Público: Camilo Acevedo.</p> <p>Premio a la mejor interpretación de la obra obligatoria: premio compartido entre Sebastián Villanueva y Camilo Acevedo.</p>	<p>Jaime Arias (Colombia) Petr Vit (República Checa) José Luis Lara (Venezuela) Edel Muñoz (Cuba-U.S.A.)</p>
<p>Edición 2014 (1 – 6 de diciembre)</p>	<p>1er. Premio: Nicolás Sotelo</p> <p>2do. Premio: Giovanni Rodríguez</p> <p>3er Premio: Diego Ortiz</p> <p>Premio Ramiro Isaza: David López</p> <p>Premio "El Nogal": Giovanni Rodríguez</p> <p>Premio especial "Casa Musical TMS": Diego Ortiz</p> <p>Mención de Honor: Simón Reyes</p> <p>Mención de Honor: Juan Pablo Orozco</p>	<p>Juan Pablo Bujía (Argentina) Ezequiel Marín (Argentina) Andrés Novío (Argentina) Pablo D'Negri (Argentina) Iván Reséndiz (México)</p>

Edición 2015 (23 – 27 de noviembre)	1er. Premio: Yeisson Bermúdez 2do. Premio: Luis Forero 3er. Premio: David López Mención de honor: Alejandra Díaz Premio del público: Luis Forero Premio a la mejor interpretación de la obra del maestro León Cardona: Yeisson Bermúdez.	Nelson Gómez (Colombia) Daniel Saboya (Colombia) Cesar Quevedo (Colombia)
Edición 2018 (10 – 16 de septiembre)	1er. Premio: Emmanuel Estrada 2do. Premio: Juan Manuel Molano 3er. Premio: Jonathan Rodríguez	Thomas Patterson (USA) Iván Rijos (Puerto Rico)

Anexo. Entrevista María Stella Fernández

¿Cómo fue su experiencia como directora del área de música?

Mi experiencia en la gestión cultural comenzó en el banco de la república. Mi primera experiencia fue en la sala de grabaciones, que no existía como está ahora, luego después de la remodelación de la biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA). Era una cabina donde había 2.000 discos de vinilo. Tuve el orgullo de trabajar con Martha Seen, quien comenzaba su carrera como cantante. Ella era la persona invitada a estructurar las programaciones de las audiciones diarias. Mi tarea era presentarlas, investigar donde estaban los materiales y preparar la audición.

A las directivas del banco les pareció que el trabajo que yo hacía se estaba haciendo de manera muy pulida y que tenía acogida por las personas que vivían en el entorno de la Luis Ángel: Estudiantes universitarios, adultos mayores habitantes del barrio la Candelaria... Esto llevo a una decisión del banco de invitarme a estudiar con una beca fuera de Colombia.

Yo venía de la academia de música de Bucaramanga, ahí estudié piano, gramática, danza. Era una persona con estudios no formales, pero que desde los seis años había estado en ese entorno. La música era parte de mi cotidianidad, lo que hacía que mis actividades en el banco se hubieran podido desarrollar de buena manera. Tomé la decisión de irme a estudiar a la universidad de Viena la carrera de musicología. Me fui en 1980, pero la vida y Dios tienen sus planes, entonces, estando allá y estando inscrita en la universidad, como austriaca que soy, me toco validar los estudios de bachillerato allá. Yo aprendí alemán de adulto y obtuve la nacionalidad por matrimonio con mi primer esposo. Entonces, no alcancé a aprenderme todas las materias que me pedían como exigencia, pues aprendí alemán ya de adulta. Por esa razón, y pensando en las cantantes que aprenden operas enteras de memoria en otros idiomas, incluso aquellos que no dominan, tomé la misma referencia para hacerlo igual. Muchos exámenes los presenté con materias que aprendí literalmente de memoria, porque no había tiempo de tener el dominio sobre el idioma.

Enseguida entre a la universidad como alumna formalmente matriculada, pero en ese momento, al banco de la república le donaron la colección de instrumentos musicales de monseñor José Ignacio Perdomo Escobar -colección de instrumentos que hoy en día esta exhibida en la BLAA-. En este punto, el gerente del banco me invito a regresar a Colombia para hacerme cargo de esa colección, volver a la sala de música. Me dijo "lamento que los estudios se interrumpan, pero hice un compromiso con la familia Perdomo de entregar estos instrumentos restaurados". Los instrumentos había que restaurarlos

pues no se podían exhibir así, además había que catalogarlos. Yo tuve que reflexionar rápidamente, pues no podía decirle que no al doctor Rafael Gama Quijano. Con agradecimiento le dije que me diera dos meses para cerrar la universidad. Fue una decisión de la cual nunca me arrepentiré por que fue una decisión privilegiada frente a una oportunidad privilegiada. Yo aún no había cumplido 30 años, por lo cual era un reto extraordinario, de manera que al volver me dedique a esta tarea acompañada por dos figuras colombianas de la musicología como lo son Ellie Ann Duque y Egberto Bermúdez. Ellos se encargaron de asesorarme en toda la parte musicológica.

El señor Oskar Binder fue el constructor del órgano de la sala de conciertos de la BLAA, que es la única sala que cuenta con un órgano empotrado. Fue hecho con maderas del Vichada, Caquetá. El Banco de la republica dio todo el apoyo para hacer la restauración y catalogación. Para ese momento, el banco estaba pensando en la modernización y ampliación de la BLAA, de manera que me invitaron a hacer un proyecto de ampliación de las áreas de música, para hacerlo y ubicarlo en lo que era en ese momento el parqueadero. El arquitecto era Álvaro Rivera Realpe, la directora de la BLAA era Lina Espítatela y el subgerente cultural era Juan Manuel Ospina Restrepo. Este fue el equipo encargado de dar el paso para que la BLAA se convirtiera en la mejor biblioteca de América latina. También se digitalizaron los archivos para poder consultarlos desde casa. Yo pude participar en todos esos proyectos, que fueron de una naturaleza totalmente extraordinaria, liderados por el doctor Francisco Ortega Acosta, quien fue un referente extraordinario para que todos trabajáramos de la mejor manera.

Desde ese momento mi posición en el banco cambio, porque ya no estaba dedicada únicamente a la sala de música, sino también a la sala de conciertos y a replicar la actividad musical en las veintidós sucursales del banco en Colombia. El proceso de creación de público se dio con los mejores niveles de programación, pues estaban, no solamente los grandes concertistas del mundo que se podían invitar, sino también, a los músicos colombianos, a quienes dimos lugar en esa programación. Fue una época donde la circulación de talento colombiano fue extraordinaria. Por esa razón, se abrió en 1985 el programa de jóvenes intérpretes. Las audiciones se hacían los lunes, para seleccionar a los mejores intérpretes. El banco unió esto a la beca del Banco de la República, y aún hoy en día sigue existiendo para los músicos.

Estuve 11 años y 6 meses al frente de la sala de música. Fue una historia muy linda que me complace recordar.

¿Cómo se involucró a la guitarra en la programación de la BLAA?

El banco de la republica siempre ha incluido a la guitarra en su programación, lo que yo me encontré fue con un proceso que había que continuar. Por eso, una de las primeras opciones de invitados guitarristas fue Eduardo Fernández. Este fue mi primer aporte -entre comillas- de traer concertistas de primer nivel que podrían enriquecer la

programación. Esto fue una continuidad, pues la guitarra ocupaba un lugar importante en la BLAA.

Mi camino empieza con Eduardo Fernández, pues Ellie Ann Duque lo había conocido en un seminario en Europa y me hablo de él. Ella me lo recomendó y no dude en traerlo, no solamente por las palabras de Ellie Ann, sino por su hoja de vida. Él fue alumno de Carlevaro, además grababa para “Decca London” y era muy solicitado en conciertos y ciclos de guitarra para tocar no solamente como solista, sino acompañado por las mejores orquestas sinfónicas y de cámara. Cuando él llegó a Colombia se ganó el corazón de todo el público desde el primer instante. Además, esto estaba unido a un proyecto que teníamos en la BLAA de hacer clases magistrales -que aquí no se hacían- con los invitados internacionales. Esto era parte de su contrato. Eduardo fue extraordinario en su encuentro con los jóvenes, me parece verlo en el escenario dándoles clase y el orgullo con que sus alumnos guardaron el diploma firmado por Eduardo, porque a todos los participantes les hacíamos un diploma de asistencia.

Esto fue generando una cultura pedagógica que amplió enormemente la visión de los estudiantes respecto a cómo convertirse en esos solistas que querían ser. Se abordó con ayuda de Eduardo no solamente el repertorio universal, sino también el repertorio de autores colombianos, como por ejemplo Gentil Montaña –por mencionar solamente uno-. Incluso, el incluyo en sus conciertos en París obras de Gentil. Entonces, se produjo un impacto de enorme importancia, porque el patrimonio de la música colombiana circuló en doble vía y Eduardo fue un punto fundamental para esos procesos que hoy en día siguen vigentes.

¿Cómo fue su vinculación con Compensar?

Esto tiene que ver con un elemento que caracteriza a Compensar, que es su visión de carácter social como caja de compensación familiar, y que al hacerlo comparativo con el objetivo social del Banco de la República, que genera toda esa política cultural para democratizar el acceso a la cultura en todos los niveles y con amplios recursos, donde lo pedagógico es fundamental y lo colombiano es parte universal del arte y la historia del arte. Esta era la visión que yo traía y que me hizo llegar a compensar con una propuesta en el mismo sentido, para resaltar sus objetivos y la función sociales de la cultura en un modelo institucional de caja de compensación familiar.

Esto tuvo absoluta acogida por que eran elementos afines totalmente. Tuve el privilegio de que me invitaran a dirigir los procesos de creación del área cultural de compensar como servicio, porque, cuando yo llegué, ellos ya tenían un recorrido de 18 años de programas culturales que ofrecían a sus afiliados. El doctor Germán Collazos quien fue el fundador y director es un humanista integral, y con su equipo de directores, el doctor Néstor Rodríguez quien después fue director de Compensar, creían en el poder transformador de la cultura en la sociedad. Ellos dieron todo el apoyo para la creación de esta área donde la música tiene un lugar preponderante.

En ese tiempo ni siquiera había una sala de conciertos, había un auditorio para eventos empresariales, porque en ese tiempo los principales objetivos de la caja de compensación estaban volcados a satisfacer las necesidades de los afiliados: personas, familias y empresas. Las empresas con el aporte del 4% que dan a la caja de compensación que seleccionan, la caja de compensación por ley está obligada a retribuir con excelentes servicios para generar bienestar a todas las personas.

En ese portafolio está incluida la cultura, y en el tema de la cultura, la música, la literatura, la historia, las artes plásticas y todo ese recorrido a través del servicio de biblioteca que se ha ido perfeccionando con los años. Esto generó un movimiento cultural muy importante que vino a complementar todos los servicios de bienestar que ya la caja tenía en recreación, en educación, en préstamo de vivienda, en turismo, en salud -porque ya estaba la EPS en funcionamiento-. Entonces, las preguntas que nos hicimos fueron en torno a ¿qué quieren los afiliados dentro de ese portafolio de cultura? ¿Cuáles van a ser los pilares de esa política cultural de la institución? El patrimonio cultural colombiano y la constitución del 91 fueron eje fundamental, junto con el cumplimiento de todos los mandatos respecto a los deberes y derechos culturales, la construcción de ciudadanía, la función social de la cultura y la democratización de la cultura. Estos puntos fueron los orientadores de programas que debían visualizarse en ese calendario llamado “agenda cultural de compensar”. Entonces, empezaron a tener presencia los “domingos de concierto”, que fueron una programación importante, porque las familias van -los fines de semana- a la caja de compensación, pues es su club, donde se reúnen y descansan. Acogimos ese comportamiento social para ofrecer ese portafolio. Allí se dio la respuesta para saber qué hacer para responder a esas necesidades. A través de encuestas las personas dijeron “nos gusta la música popular colombiana” “nos gusta la guitarra” “nos gusta saber de otros países”, y todo lo que se fue diseñando y construyendo como portafolio, respondió a esa búsqueda de dar lo mejor en el interés que existía, o si no se conocía, ampliar la visión de lo cultural. Por eso fue creado el encuentro internacional de guitarra.

Se dieron actividades en 1998 porque probablemente se hizo un convenio con la BLAA y se trajo a Eduardo. La guitarra es un instrumento que nos une a todos porque ¿quién no ha escuchado una guitarra? ¿Quién no ha soñado comuna guitarra cuando esta pequeño? Los niños y los papas oyen música en casa, música popular y música clásica, entonces, la guitarra se volvió ese instrumento que permitiera encontrarnos. Por eso no se llamó festival sino encuentro. Encuentro con la música de la guitarra. La guitarra que llegó de España, que desarrollamos en Colombia. Y ¿Quién mejor para liderar este proyecto sino Eduardo Fernández?

Eduardo vino a un concierto en el 99 a la BLAA, yo lo busqué y le propuse hacer un encuentro internacional con “todas las dimensiones”, y él inmediatamente me contestó que por supuesto, que podía contar con él absoluta y totalmente. Cuando me preguntaban por qué siempre era el mismo director y no lo cambiaban, yo respondía que eso nos daba

una unidad de pensamiento, no nos limita sino nos expande, porque Eduardo está en todos los escenarios de América, Europa y Asia, y tiene la posibilidad de extraernos a nosotros los sucesos de la guitarra, para que los jóvenes colombianos y el público afiliado pueda tener esa visión actualizada permanentemente. Así fue como sucedió.

¿Qué objetivos planearon que tuviera el festival de Compensar?

Antes de contestar tu pregunta, quiero decir que Compensar llegó al mejor extremo, que fue construir una sala que reuniera las condiciones acústicas para la guitarra. La guitarra fue el inspirador de la sala de música de cámara que está en la sede de la Av. 68 de Compensar. Eso fue una decisión institucional supremamente importante, porque no es que Compensar hubiera dejado de lado las prioridades de las empresas afiliadas, que son su prioridad, sino que integró los objetivos culturales con este programa que, de hecho, el primer año causó tal impacto, que unió esas decisiones que se estaban tomando de unas modificaciones al centro de convenciones de Compensar, y David puede dar fe de esta sala tan espectacular, con los requerimientos de lo que puede y debe ser una sala de música de cámara. La sala de la BLAA que es única en el mundo, y la sala de música de Compensar esta muy a la par. Inclusive se puede hacer teatro de cámara, porque tiene encima las barras donde se pueden poner telones.

Precisamente el nombre de Leo Brouwer en el encuentro de 2001 le dio toda una dimensión al evento, porque fue la primera vez que hubo concurso y ese concurso lo pensamos con Eduardo -como responsables que éramos del diseño de la programación- cuando nos dimos cuenta de que en el primer encuentro hubo muchos jóvenes que participaron como público. Es más, el programa de concierto de Eduardo fueron las cuatro suites de Bach en transcripción para guitarra, y no se hicieron en la sala de cámara, sino en el auditorio de eventos empresariales. Fue terrible, porque el techo sonaba a las 7pm con el calor del día, y era como unas crispetas preparándose, y esto unido a la exquisitez de las cuatro suites de Bach, que Eduardo las acababa de tocar en Leipzig era terrible. Además, con micrófono, porque esa sala no era sala de conciertos.

De hecho, voy a compartir una anécdota con las personas que estén escuchando esta conversación: Estaba Bernardo Hoyos presente, periodista cultural de la BBC de Londres, que fue director de HJUT 106.9 de la universidad Jorge Tadeo Lozano, humanista integral, director de programas de televisión, con exquisito gusto musical y gran conocedor. Hago esta presentación tan vehemente porque él sabía de qué estábamos hablando al presentar las cuatro suites de Bach, y él era asistente de las más grandes salas del mundo, y permanente asistente a la sala de la BLAA. En el intermedio se me acercó molestísimo y me dijo “me extraña María Stella Fernández, que usted que conoce bien las exigencias acústicas de una sala de conciertos, que acaba de retirarse de la BLAA luego de estar 11 años, presente esta obra tan exigente acústicamente o cualquier otra, en una sala que no es una sala de conciertos. Presento mi molestia, porque hemos tenido que escuchar a Bach con las interferencias de los aviones que pasan, por este techo y este ruido del cambio de temperatura”. Yo me excuse con él “No sé cómo explicar por qué lo estamos haciendo aquí, pero Compensar quiere dar un paso adelante en la oferta cultural y este es

un gran paso, las cuatro suites de Bach, Eduardo Fernández, esto es un programa que acaba de pasar en Leipzig” -Dije-. Me fui para el camerino y se lo conté a Eduardo, porque Bernardo decía: “no es posible que estemos oyendo esto por una amplificación que nos hace oír peor que en un disco de 78 revoluciones”. Entre lágrimas se lo conté a Eduardo y me dijo: “no te preocupes María Stella, en Leipzig lo acabo de tocar en una iglesia importantísima, pero tuvimos que amplificar y yo acepté tocar aquí con ampliación, entonces no vamos a sufrir angustias porque lo estemos haciendo aquí” Yo, en ese momento pensé que lo más importante era su interpretación. Todo esto lo cuento porque esta historia la traslade al doctor German Collazos. Le conté del éxito del encuentro y de cómo estaba sucediendo un fenómeno, que era la llegada de todas las personas jóvenes que estudiaban o que querían estudiar guitarra, también de profesores y se encontraron con Eduardo Fernández ahí, cerca. El doctor German Collazos, receptivo totalmente, humanista integral y hombre de cultura, llevo a junta directiva de Compensar el proyecto de pedirle a los arquitectos que no solamente se renovara la sala para juntas empresariales, sino todo lo que significaba configurar las exigencias acústicas y así se hizo. Esto debió costar una gran inversión, pero era pensar a futuro y con una clara influencia del encuentro internacional de guitarra.

Ese mismo año hablábamos con Eduardo sobre los jóvenes que asistieron, y yo propuse la idea de hacer un concurso con el modelo internacional. La apreciación de Eduardo fue valiosísima, allí veremos en qué punto se encuentra la escuela de guitarra en Colombia, y que es lo que esta necesita como puede Compensar aportar a ese proceso de desarrollo. Ese fue el camino que podemos evidenciar en lo que sucedió con el concurso. Ahí empezó a configurarse el evento, que se dividió en dos partes, la parte pedagógica que eran los tres primeros días con el concurso, la última ronda era un concierto donde también se hacía la premiación y luego comenzaba el esquema de clases magistrales, conciertos con los invitados y todo lo que se evidencia en el histórico de más de 18 años.

¿Cómo estuvo configurada la estructura del concurso?

Esta pregunta es muy difícil porque tengo que hablar en primera persona. Todos en Compensar fuimos un equipo. Fueron más de 50 personas las que se movilizaron en torno al evento, trabajando con un año de anticipación. Estaban los dos componentes, uno pedagógico, evidenciado en el concurso nacional y en las clases magistrales y el artístico con los invitados internaciones, que cumplían ese doble rol de ser grandes concertistas y solidos profesores para este objetivo.

Dentro de mi formación como maestra, que fue en la Escuela Normal Superior de Señoritas de Bucaramanga, había todavía una influencia alemana. Esto marco mi vida a la hora de la gestión cultural. Mi mamá también fue maestra de niños durante 30 años. Para mí es fundamental que la cultura genere procesos de formación en las personas. Me opongo completamente, y esto es una posición personal, a la cultura espectáculo, al evento

frívolo de “terminó y nos fuimos”, de “comprar una boleta y no pasó nada”. Creo en la función transformadora de la cultura, que además de mover el alma y los sentimientos, nos lleva a incorporar unos “nutrientes” intelectuales y espirituales, que nos hacen avanzar como personas y que nos diferencian de otros seres. Todos los programas que hice, incluso desde la BLAA tenían ese componente pedagógico, y toda la política estaba basada en ese principio de formación y desarrollo de públicos y creación de nuevas audiencias. No solamente de lo clásico europeo, sino también de lo nuestro, porque lo nuestro se nutre de lo que somos y eso nos marca para generar procesos de desarrollo de la identidad como colombianos, los valores de la democracia. La cultura aporta a la construcción de sociedad.

Gracias al apoyo institucional que nos dieron, fue posible reunir a 50 personas en torno a la guitarra para lograr el encuentro. Entonces, esto fue más que cultura espectáculo. En Colombia se dejaba marcada la ruta producto del paso que hubo de los artistas invitados al encuentro. El evento reconoció qué había antes, qué necesitaban los jóvenes que reconocían en la guitarra su proyecto de vida y actuó en consecuencia.

¿Vio un cambio en el panorama nacional de la guitarra que pueda deberse al festival de guitarra de Compensar?

Yo creo que sí trascendió a las instalaciones de Compensar el impacto de este programa cultural como lo fue el Encuentro Internacional de Guitarra con su componente de Concurso Nacional de Jóvenes Guitarristas cada dos años. Solamente el primer año fue subsiguiente. Entonces, esto se evidencia, en mi concepto, en la llega de públicos nuevos cada año. Se presentaban personas que al saber que esto estaba sucediendo llegaban, pero también vimos a las que nunca faltaron, que estaban esperando la cita con ustedes los guitarristas y la música de guitarra. Eso era muy importante. Segundo, Eduardo hizo una evaluación año tras año, de cómo estaba ese proceso de formación de los guitarristas colombianos, para saber cómo está funcionando la escuela de guitarra del país. Al ver a los jóvenes en el escenario, se evidenciaba que estaba pasando en las aulas, en las clases con sus profesores, y que se requería. Y, los repertorios que eran exigencia año tras año para el concurso obedecían lo que sucedía año tras año con los participantes en clases magistrales y en el concurso mismo. Era una secuencia interrelacionada, cada vez que Eduardo escogía cuales eran las pruebas, tenía que ver con lo anterior. Y, algunos años se notaba que habíamos avanzado en la exigencia que debía comprarse en paralelo con las exigencias internacionales. Eso era necesario. Que viniera, por ejemplo, Pavl Steidl no se debía a que fuera amigo de Eduardo, sino que era porque esos conocimientos que él y todos los invitados tenían, eran los que se necesitaban en ese momento.

Al otro día de que terminara el evento, nos sentábamos con Eduardo, y quedaba un informe fresco, donde quedaban los registros del desempeño en las clases magistrales y en el concurso. Me atrevería a decir que, al cierre del evento, cuando Compensar determinó otras líneas temáticas y conceptos de desarrollo cultural, dejó el encuentro en un punto de madurez muy alto. Si me preguntas, sin ninguna modestia digo, que

satisfactorio para compensar la apuesta de los recursos para lograr lo que se logró pensando en su público afiliado. No había muchos afiliados dentro del concurso, pero los jóvenes afiliados sí podían ver en los concursantes un referente de excelencia a través de un instrumento maravilloso como es la guitarra, y como los maestros al tocar nos muestran unos niveles superiores extraordinarios en la música. Se cumplieron muchos objetivos interrelacionados. Todos contribuimos en ese impacto colectivo, porque de fondo tenía mucha solidez.

¿Cuáles son sus expectativas respecto a los eventos musicales focalizados en la guitarra sola de ahora en adelante?

Siempre soñamos con el lugar preponderante de la guitarra. Eso está en manos de esta generación, David, Edwin Guevara, Los Saboya, Alex Parra, Jean Carlo Espíndola, que han hecho aportes tan importantes, y que, por mostrar y demostrar su crecimiento artístico, nos están mostrando que la guitarra es cada día un instrumento más importante, con más impacto, con más voz en el desarrollo de la música en Colombia.

En cuanto a la guitarra solista no es tan fácil para ustedes abrirse espacio como solista en las orquestas, si vamos a ver repertorio sinfónico. En el mundo no hay muchos "Eduardos Fernández". Es esa complejidad la que hace pensar en agrupaciones de cámara, la música de cámara y su desarrollo con la guitarra es un reto, Boccherini hizo muchos aportes en sus momentos, y lo traigo a colación para mostrar que ese es un camino que se puede transitar, y lo mismo con los compositores colombianos, entre los cuales Gentil Montaña hizo grandes aportes. Ver un proceso como el de Irene Gómez y la mujer en la guitarra, quien produce sus discos, los distribuye etc. Estos ejemplos que mencioné, entre muchos otros que valdría la pena mencionar, muestran mi expectativa, que es que los jóvenes guitarristas hagan uso de su talento, conocimiento, formación, nivel artístico demostrar donde está la guitarra.

Nada en el mundo es fácil, menos en el arte. Ganarse el público y los lugares, para hablar del arte que se produce, es una tarea compleja de todos los días y ustedes la pueden lograr. Tengo la certeza que ustedes poseen todas las competencias para lograrlo, eso hace que mi expectativa frente a la guitarra sea muy alta, porque hay un camino maravilloso en manos de jóvenes maravillosos, y de maestros con sabiduría que han y seguirán aportando a ese desarrollo.

Anexo. Entrevista a Jaime Arias

¿Cómo inició el FGEN?

El festival inició gracias al entusiasmo de los maestros Edwin Guevara y Omar Beltrán, no estaba yo ahí. Ellos dieron la idea y yo, por ser profesor de planta, me comentaron y estuve de acuerdo. yo empecé a colaborar con lo que hacía falta.

¿Cómo se gestó el concurso de guitarra del FGEN?

Existen muchos festivales en el mundo donde incluyen concursos. En ese sentido, no fue nada novedoso anexar un concurso al Festival.

El primer concurso de guitarra que yo recuerdo en Colombia fue el que organizó la Fundación Arte de la Música, dirigida por el clavecinista Rafael Puyana. Recuerdo que vino Ricardo Cobo y quedó de segundo. si no estoy mal, Iván rijos también estuvo ahí.

Tom Patterson fue invitado por mí a la Universidad de los Andes y a la Universidad pedagógica. Hubo una especie de concurso para seleccionar a los estudiantes que tocaron en el concierto de clausura del evento. Edwin participó en las clases y fue uno de esos seleccionados. También, asistió Gonzalo molano, quien ahora se dedica a la guitarra eléctrica, yo fui el puente para que él se fuera a estudiar con Tom en la Universidad de Arizona, aún sigue viviendo allí.

¿Qué profesores estaban en la universidad al momento de iniciar el FGEN?

Puedo recordar a Cristina Ortiz, Jorge Vargas, Edwin Guevara y yo.

¿Qué recuerda de la primera edición del FGEN?

Yo recuerdo que hice una clase magistral, y propuse que se hiciera sobre el “tema y variación” clásicos. Recuerdo que fue muy poca gente. Eso me dio la impresión de que el primer festival fue un arranque, los invitados fueron los mismos profesores de guitarra de la Universidad. Fue como un primer paso, y hubo pocos recursos.

¿Qué recuerda de la segunda edición del FGEN?

A este festival recuerdo que asistió Roberto Martínez, yo hablé con él. El tocó y dio clases magistrales. recuerdo que no asistieron tantas personas como en los siguientes festivales.

En el tercer festival participó el primer invitado internacional. ¿Como fue posible esto?

Eso fue interesante, no fue una coincidencia que el invitado fuera el maestro Guillem Perez-Quer, por qué fue el maestro de Edwin en España. Yo me imagino que eso fue alguna sugerencia del maestro Edwin a Omar. Hay que recordar que Omar también era guitarrista y gran amigo de Edwin. A mí me contaron que iba a venir él, y yo, si tengo una cualidad, es que nunca me le he atravesado a alguien para que progrese, entonces, estuve de acuerdo. Yo Lo conocí en esta oportunidad.

En general, todos los invitados eran amigos maestro Edwin. Los invitados que vinieron por iniciativa mía fueron Carlos Castilla, que fue alumno mío y ahora vive en Estados Unidos, también al maestro César Quevedo que dice que, de alguna manera, yo fui maestro de él. En el caso del maestro Peter Vit, su esposa es colombiana y ella conocía a alguien de la Pedagógica, entonces él vino por otro lado. En unos años no hubo festival, creo que, por falta de recursos, no sé muy bien por qué no se pudo.

¿Percibió algún cambio en sus estudiantes que evidencie los efectos del festival?

Quiero ir más atrás en esa pregunta, pues soy el que más antecedentes tiene en esa Universidad. Cuando yo llegué a la Universidad pedagógica, no existía clase de instrumento individual, la clase se hacía para varias personas y no había instrumento principal, pues los estudiantes tomaban clases de varios instrumentos.

A mí me tocó el proceso, acompañado de otros profesores que estaban de acuerdo conmigo, los que éramos instrumentistas, de mostrar la importancia de que hubiera clases individuales y de instrumento principal. Había un grupo que no era instrumentista que decía “aquí los estudiantes no vienen a ser instrumentistas, aquí vienen a ser pedagogos”.

La idea de clase colectiva surgió cuando estaba haciendo la maestría en la Universidad de Arizona. Allá había una materia de “master class” donde todos los estudiantes de guitarra participaban simultáneamente. Yo pensé que eso era lo que necesitábamos allá para compartir experiencias, que haya la posibilidad de tocar y recibir comentarios, críticas, etc... Cuando yo llegué, luego de terminar mis estudios, en el año 1994, busqué implementarla. Finalmente, más o menos en el año 96, se implementó en la UPN. Esto ayudó al movimiento, a que todos nos uniéramos y aprendiéramos de todos, era una clase abierta, es interesante la interacción que hay ahí, la oportunidad de tocar ante los compañeros.

Yo noté que el festival estaba haciendo sus aportes y que los que estaban entusiasmados y tocando sobresalían en el grupo. cuando esto sucede, se empieza a empujar al grupo, y no hay quién se quiera quedar atrás. Todo esto incidió de manera positiva para el programa.

¿Noto alguna mejoría en sus estudiantes a partir de la creación del festival en el año 2010?

Sí, yo notaba que había un grupo, sobre todo de estudiantes de Edwin e incluso algunos de otras universidades, pero que querían estudiar con él. ellos empezaron a empujar la dinámica y el entusiasmo de la guitarra en la universidad, otros no.

¿Estos estudiantes que usted menciona, fueron los mismos que estuvieron activos en el concurso?

Los estudiantes que iban a concursar supieron sacar partido de la clase colectiva para foguearse, oír opiniones y todo eso. Todos sabemos que ese proceso de fogueo antes de un concurso deja experiencias interesantes. No eran exclusivamente ellos, pero si tenían que concursar, me pedían que los dejara tocar en la clase colectiva.

En el 2017 no hubo festival ni concurso, se retomó en 2018. ¿Cómo fue volver la experiencia de retomar el festival y traer a su maestro Tom Patterson?

Eso fue con Andrés Pineda, que era en ese momento director de departamento. Fue una iniciativa de Edwin y mía proponerle a él retomar el festival. Yo sugerí traer a Tom Patterson, quien en algún momento dado también le dio clases a Edwin, a él le sonó la idea y mire en lo que va, Edwin estudiando el doctorado con Tom. Eso fue una consecuencia de todo lo que sucedió.

También propuse que trajéramos a Iván rijos, que ya había venido hace muchos años y había dado unas clases magistrales en los salones que tiene la BLAA. Asistieron muchos estudiantes de la Javeriana, los Andes, la Pedagógica, etc.... Eso fue después de que Iván tocara en la sala de conciertos de la BLAA. Incluso estuvimos reunidos en la casa de Alberto paredes: Iván rijos, Roberto Martínez, Gentil Montaña, Edwin Guevara y yo.

Volviendo a la propuesta con Pineda, yo propuse también a Iván rijos, Edwin estuvo de acuerdo por qué ya conocía a Iván.

¿De dónde salieron los recursos para traerlos a ellos?

No sé, habría que preguntarle a Andrés Pineda. Yo tengo entendido que la ORI tiene unos recursos para traer profesores, no para pagarles honorarios, sino para pagarles viáticos y pasajes.

Ese año se fusiono con el festival de la Fernando sor, tengo entendido que era porque había un convenio entre el departamento de música con la Fernando sor. Creo que fue Andrés Pineda el que sugirió utilizar este convenio para la realización del festival dijo, “podemos hacer unas fases del concurso allá, y también ellos nos ayudan con una parte del dinero para la premiación”.

¿Por qué razón no se hizo concurso en el año 2019?

Realmente, no se hizo concurso por varios motivos. El primero es porque el concurso requiere unos recursos económicos, y como le dije, la ORI para eso no da, solo los hoteles, alimentación y pasajes de algún invitado. Incluso, la Universidad de Arizona, puso los recursos para los pasajes de uno de los dos invitados y la UPN puso el otro pasaje, el hotel y los viáticos.

Cómo ve, todos esos recursos son importantes para la realización de un evento así. Una universidad como la de Arizona tiene cualquier cantidad de recursos mayores que la pedagógica, por eso pueden llevar a David Russell o Sergio Assad. Por otra parte, en mi opinión, no siempre un festival es mejor porque contenga un concurso, a mí me gusta que

haya camaradería y no ponerlos en “versus”. Los concursos en música terminan siendo subjetivos al final, puede que haya objetividad en las primeras rondas, pero en la final, donde el nivel de todos es bueno, prima más la subjetividad. A lo mejor, si se cambian los jurados, cambia el orden de los ganadores.

¿Cuáles son sus expectativas para el FGEN en los próximos años?

Lo de la pandemia ha puesto el mundo con el interrogante de qué va a pasar. Además, dañó los planes de los concertistas. Es más, el concurso se iba a hacer en el año 2019, fue iniciativa mía. El profesor Abelardo me dijo que había recursos, pero me lo dijo en febrero, yo le dije que mejor lo hiciéramos en 2020... De todas maneras, habría tocado cancelarlo. A mí me gustaría continuar con el concurso porque es importantísimo para el programa, pero primero, debe haber recursos económicos suficientes, segundo, debemos evaluar si vale la pena esperar para hacerlo en vivo, o si se hace por internet.

Si se tiene que hacer por internet lo hacemos, pero yo prefiero que se haga en vivo. Creo que la gente prefiere la presencialidad, pero no sé si nos toque acostumbrarnos a la virtualidad. Debo hablar con Abelardo para saber cómo estamos de recursos para qué sea un producto bueno, como lo hemos hecho en las últimas versiones.

Anexo. Entrevista a Mario Riveros

1. ¿Cómo fue su formación musical?

Estudie sin darme cuenta. Estudie en casa con mi papa y mi familia. Tuve una vivencia de sentarnos a “hablar guitarra”. Desde edad temprana, yo participaba más como oyente y público. Posteriormente, tuve una etapa empírica tocando guitarra, más o menos desde los 7 u 8 años que mi papa me enseñaba unas canciones y a acompañar. Luego, lo hacíamos con mis hermanos en las reuniones. Un primer regalo de mi papa fue un cancionero que él había hecho en la maquina Olivetti. Las primeras 40 canciones eran internacionales y estaban armonizadas, las siguientes canciones estaban en blanco, para que yo les pusiera la armonía y después, había unas hojas en blanco para que yo escribiera ahí las canciones que a mí me gustaban. Sin darme cuenta, empecé un proceso de escuchar los acordes, presentir donde van. Enseguida, escuchar las canciones con el equipo de sonido, y con mis hermanos jugábamos a escuchar canciones y emularlas. Después escribí a puño y letra unas canciones y me ponía a sacarlas en la guitarra. Tocábamos mucha música latinoamericana.

Después de terminar el bachillerato, entré al conservatorio. En ese tiempo no existía la guitarra como instrumento principal, por eso estudie primero canto y después piano. Viaje

a Europa a una gira a tocar. Simultáneamente estudié ingeniería civil en la U. Nacional, en cuarto semestre decidí cambiarme de carrera y opté por filología e idiomas, yo seguía estudiando en el conservatorio. Hice estudios de composición con Gustavo Yepes, y por insistencia de Ramiro Isaza me cambié a guitarra, pues yo estaba con piano. Mis maestros fueron Andrés Linero y Mercedes Cortez, quien me ayudo en mi formación integral. Presenté mi examen nivelatorio de guitarra y quedé en segundo semestre. Fui uno de los que primeros que se graduó, más o menos en el año 92 y después del trámite de pasar notas de una materia a otra me gradué en el 93, en la misma ceremonia con Irene Gómez y Jaime Morán. Fuimos los tres primeros graduados de guitarra del conservatorio.

Hice una especialización en España, en el real conservatorio, después me devolví a Colombia y trabajé en el conservatorio, la Universidad Pedagógica, la Universidad Central y la Universidad Distrital. La primera vez que entré a la Pedagógica en el 94, dicté clases de armonía.

2. ¿Qué festivales de guitarra recuerda?

Durante mis años de estudiante hubo pocos festivales de guitarra. Si tenemos en cuenta que la primera universidad que abrió cátedra de guitarra fue la nacional, antes de eso era más difícil estudiar guitarra en cualquier lugar de Colombia. Los festivales no solían ser en Colombia, por lo menos Gentil Montaña, Clemente Díaz, Henry Rivas, hicieron su formación fuera del país. Eso mismo hacía que los festivales fueran más como encuentros. Cuando venía el maestro Rivas, le gustaba reunir a sus colegas. Recuerdo uno que se hizo en el teatro libre, donde estuvieron invitados varios guitarristas internacionales, entre esos Abel Carlevaro, Ramiro Isaza. Esto fue un festival, pero no concurso.

Durante mis años de estudiante, estudié con un maestro que era chelista, sin embargo, era muy amante de la guitarra y tuvo un hijo que se le consideró un prodigio de la guitarra, más o menos hacia finales de los 70, principios de los 80. Era Daniel Baquero, uno de los primeros a los que se le consideró como prodigio de la guitarra y yo estudié con Daniel Baquero padre, eran clases muy bonitas y yo estuve muy motivado por escuchar a Daniel Baquero hijo en presentaciones y conciertos. En esa época, había pequeños festivales realizados por organizaciones de amantes de la guitarra. Me acuerdo de un auditorio que tenían unos amigos... Barragán, un auditorio muy bonito, ahí ellos convocaban para hacer festivales, aprovechando la venida de algún guitarrista. Eso fue famoso en su momento. Yo en esa época tenía más experiencia en las músicas populares, era más guitarrista de música latinoamericana y española, y aún no había montado repertorio.

El papa de Mario y Carlos Lagos tenía una academia que se llama "Taller de Arte", allá toque en varias oportunidades, pero eran festivales que se armaban en academias. En la academia Amadeus que quedaba en el barrio el recuerdo, también hicieron festivales. Ahí nos reuníamos con gente de Cali y Medellín, aunque no eran concursos sino solo festivales. Para esta época, en varios lados ya empezaba el movimiento guitarrístico académico. En cuanto a concursos no tengo más información.

3. ¿Considera usted que es necesario que nazca un movimiento para que se gesticione un festival o, es el festival el responsable de que nazca un movimiento?

Yo creo que ambos se van alimentando. Como músico, a uno le gusta escuchar a otros, competir y concursar. El primero al que yo fui fue al Festival Ciudad de Ibagué, que era de música tradicional, el Festival de Ruitoque, el Festival de Charalá, que era de tiple, pero participe con la guitarra. Festivales que eran de música andina, donde intérpretes de varios instrumentos competían entre sí en la línea instrumental. Algunos de los festivales que han existido son: el de Cotrafa, el Mono Núñez, el Festival Ruitoqueño, el de Charalá. Participé en esos con muchas composiciones de mi papá, al final fueron participaciones con obras de mi familia. Esos festivales fueron una oportunidad para muchos guitarristas, por que pudieron concursar en la línea de la música popular. En el festival del pasillo de Aguadas existe la modalidad solista. En el festival de Ibagué fuimos con Roberto Martínez, fuimos juntos también a Armenia, Aguadas... Recuerdo una anécdota bonita: en algún sitio compartimos habitación con Roberto y yo le escuchaba o lo que iba a tocar y el me escuchaba. Cuando el me escuchó me dio unas recomendaciones “Mario, porque en lugar de esas sextas no pones unas octavas... aquí unas sextas en este pedacito... aquí resaltar más las melodías... aquí evitar el glisando”, me hizo una serie de apreciaciones y sugerencias. El caso es que, gracias a las sugerencias que me hizo, gané el concurso, me daba risa porque yo le decía a el que el concurso lo había ganado el, por las correcciones, sugerencias que me había hecho.

Estos festivales no eran específicamente de guitarra, porque participaban cantantes, grupos... pero si había una modalidad de solistas. Los festivales de guitarra aparecieron cuando en las universidades abrieron cátedras de guitarras donde formaban a guitarristas concertistas, antes se contaban con las manos a los guitarristas profesionales en la época de Clemente Díaz, Henry Rivas. De resto, los guitarristas como Edwin Guevara, Roberto Martínez y Daniel Saboya, nos hicimos en grupos familiares, y esa formación fue la que nos dio herramientas para abordar un repertorio. En un principio yo todo lo sacaba de oído, incluyendo lo clásico.

El instituto distrital de cultura y turismo hizo unos festivales en la Luis A Calvo, ahí también gano Roberto. El presidente del jurado fue Gentil Montaña, más o menos en el 97 o 98. También participó Ramiro Isaza. La obra obligada para la ronda final fue el Concierto de Aranjuez.

Ramiro Isaza, aunque estudió en Francia, no era titulado, el recibió su título honoris causa en la Universidad Nacional. En el conservatorio estuvo también Clemente Díaz y Carlos Rocca.

Un evento parecido a la serie de conciertos “A las seis en el Nogal” que fue hecho por estudiantes de guitarra, fue “Gritos de madera” en la Universidad Nacional.

Algo de lo que quería hablar, anticipándome a donde vamos a llegar es que, si no hubiera sido por Edwin Guevara, no se hubiera hecho festival en la Pedagógica, porque no se consideraba, por lo que su primera línea está en sacar pedagogos, no necesariamente instrumentistas concertistas. Fue idea de él hacer caso omiso y darles importancia a los concertistas. Muy a mi pesar, me parece que ha habido muy poco aporte económico por parte de la universidad. Durante los primeros, el que saco dinero de su bolsillo para atender a los invitados internacionales fue él.

Yo recuerdo que en el festival que yo participé como jurado con Clemente Díaz y Roberto Martínez, era Edwin el que nos invitaba después de la jornada al almuerzo. Era él el que pagaba. Yo pensé que eso era invitación de la universidad, y ya terminando el festival me enteré de que era Edwin el que hacía las invitaciones porque la universidad no cubría eso. Inclusive nosotros participamos como jurados “ad honorem”, y cuando me pidieron el favor de que hablara con posibles jurados, yo decía “reconozcan algo de dinero porque uno está poniendo la cara para que sirvan de jurado toda una semana, que la universidad ponga algo de dinero así sea simbólico”. Ese festival se paró con la salida de Edwin de la universidad, porque él era el que tenía los contactos internacionales.

A nivel internacional se van invitando unos con otros, entonces “yo invito de jurado a alguien, después el me invita de jurado a mí...” se van dando esos grupos de jurados internacionales y, Edwin estaba más metido que uno en eso de ser jurado en esos festivales. No sé cómo se puedas mencionar eso en tu trabajo, que fue más un esfuerzo personal de Edwin que algo institucional.

Otro que no hay que olvidar que es más o menos reciente, es el festival de la Fernando Sor. Edilson con su academia trajo en una época más guitarristas que las universidades y que el Banco de la Republica. Guitarristas de fama internacional como Ana Vidovic. En ese festival yo participé, era festival y concurso. Tocábamos los invitados, ahí compartimos con Ana Vidovic, Andrew York. Roberto Martínez también toco hay, también Edwin Guevara, Irene Gómez, Sonia Díaz. Fue un gran momento para los estudiantes de guitarra de las universidades poder participar en ese festival. Ese festival no tenía las limitaciones económicas de la Universidad Pedagógica. Esos festivales fueron muy significativos para mí, porque tuvieron un gran contenido pedagógico, cada uno de los que venían también daba clases magistrales. Me pareció muy bonito eso.

La Universidad distrital también ha organizado festivales con invitados internacionales, lo que pasa es que han participado sobre todo estudiantes de la distrital. Invitados de Venezuela, México, Cuba y Estados Unidos. Otro festival fue el de la Universidad central, que también se ha hecho varias veces. Ahí estuvimos primero Nelson Gómez, Sonia Diaz y yo, después se han realizado uno o dos más bajo la tutela de Nelson Gómez.

4. ¿Desde qué año ha sido profesor en la Universidad Pedagógica?

A la Universidad pedagógica entre en el 2009, dictaba gramáticas. Me vinculé como profesor de guitarra en el 2014. Los mismos alumnos hacían fuerza para que yo hiciera parte del área de guitarra además de la parte de gramática.

5. ¿Cómo fue su experiencia como invitado en el festival del año 2011?

Me parece que fue un festival que alzó el nivel de los que se presentaban. El impulso que se le dio no fue el mismo que el de después. Recuerdo que vino un muchacho de Cali que tenía 13 años, me parecía que él no debía estar en la misma categoría. Recuerdo que eso se habló, se debería crear una categoría juvenil y otra de profesionales, porque no era lo mismo que participará alguien de primer semestre con alguien de último semestre o incluso, guitarristas ya egresados. Me pareció que hubiera sido interesante poner dos categorías. Hablamos con Roberto Martínez, que el hecho de que se hubiera desarrollado así, hacía que los estudiantes menos avanzados tocarán obras para las cuales no estaban preparados. Se observaban problemas técnicos por el hecho de abordar obras grandes. Ese festival fue particularmente duro por eso. También, el festival impulso que los participantes se prepararán más, porque en ese festival que yo Participé como jurado no había a alguien destacado. Esta situación, mejoró en los demás festivales y eso hizo que se pudiera exigir más.

Mi apreciación es que los primeros festivales no tuvieron un buen filtro de selección. Lo bonito de los festivales es que haya guitarristas que participen activamente y otros que participen pasivamente. Me parece que no debió haber niños de 13 años midiéndose con obras que no les correspondían contra personas que iban en últimos semestres. Creo que esto es necesario comentar.

6. ¿Cómo fue su experiencia en el festival del 2018?

En ese festival toque el concierto en Re de Vivaldi por invitación del maestro Edwin. Fue un festival que gocé mucho, estuve en todas las rondas que fueron, unas en la Fernando sor y otras en la Pedagógica. Aproveché para invitar a mis alumnos de la ASAB a que asistieran al festival, tanto a los conciertos cómo a las eliminatorias.

7. Desde su percepción como profesor de la UPN. ¿Cree que el FGEN contribuyo a la formación de los estudiantes de guitarra de la UPN?

Los alumnos se ven confrontados en el aspecto profesional que es la competencia, las clases magistrales. Ver no solo a compañeros de la universidad, sino de otras universidades ayuda a “pellizcarse” en el aspecto guitarrístico para estudiar y comprometerse. Ha habido una evolución grande entre el festival del 2011 comparado con el festival del 2018 en el aspecto técnico y musical de los participantes, pues tenían niveles más desarrollados, más maduros, es una lástima que no se siga haciendo con la misma fuerza.

Ahora está al frente de eso el maestro Jaime Arias, pero desde coordinación no se le ha dado importancia. El del 2019 casi no se hace, tocó hacerlo por presión internacional, en el sentido de qué ya había gente confirmada, que había apartado de su tiempo para

venir a Colombia. En el 2020 no se hizo, esperemos que en los próximos años se pueda retomar.

Recuerdo haber ido con los maestros Jaime y Edwin al Colegio Gimnasio Moderno para que nos prestaran la sala, fue chévere hacerlo, pero debió haber más respaldo de la universidad, qué hubiera asistido el decano y no fuéramos nosotros buscando los espacios. No es lo mismo cuando hay un respaldo desde rectoría o vicerrectoría.

Anexo. Entrevista a Omar Beltrán

¿Cómo inició su formación musical?

Yo empecé a estudiar música desde muy pequeño, desde los 10 años en el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional. Empecé estudiando trompeta. En ese momento, solo existían dos escuelas de música tradicional, la Academia Emilio Murillo, y la Academia Luis A. Calvo, ambas pertenecían al distrito. Yo estudié en la Emilio Murillo, ahí hice toda mi formación en músicas tradicionales colombianas, específicamente de la región andina. En ese momento, la escuela estaba principalmente centrada en la música de la región andina. Luego, pasé al conservatorio a hacer mi carrera en licenciatura musical, fuimos los últimos egresados de esa carrera. Enseguida, hice una maestría en musicoterapia en la Universidad Nacional, posteriormente hice otra en la Universidad Pedagógica en desarrollo educativo y social en convenio con CINDE, que es una institución que trabaja sobre la primera infancia.

¿Qué festivales existían en sus años de estudiante?

Yo empecé con la travesía de los festivales en el año 85 en el festival del bambuco. En ese momento ese festival tenía mucha fuerza a nivel nacional, hoy en día desconozco si sigue siendo nacional o departamental. En su momento existía junto al festival Mono Núñez, y eran los festivales de renombre, ambos los ganamos con el trío al que pertenecía, el Trío Instrumental Añoranza. También había festivales que no tenían competiciones, el del torbellino en Vélez, Santander. En el año 90 empezó el festival del pasillo en aguadas, Caldas. En el año 91 fuimos a concursar y también ganamos con el trío. Así simultáneamente se creó el Festival Hato Viejo Cotrafa, Allí participé como músico y después como jurado. A nivel nacional existía otro festival en Popayán que ya se acabó, el Festival Nacional de Tríos. Participaban tríos de boleros, y había un lugar para tríos instrumentales. Participábamos con el trío y también ganamos. Después, apareció un festival de tríos en Pamplona, Santander, y el de el Colono de Oro en Florencia, Caquetá.

Tuve la oportunidad de ir a Chile a un festival que era solo de guitarra, lo organizaba el guitarrista Sergio Sauvalle, el papá de Camilo Sauvalle. Sergio hacía un festival llamado Guitarras de América, que estaba muy centrado en las músicas folclóricas de Latinoamérica. Esto ocurrió antes de que existiera el Festival Sonamos Latinoamérica. En ese festival hice el contacto para que fuera a tocar primero el tiplista Lucas Saboya y

después el trío Palos y Cuerdas. En 2015 estuvimos con el ensamble Conclave en Boston dando talleres y conciertos de música tradicional colombiana.

¿Qué festivales conocía que estuvieran focalizados en la guitarra?

Recuerdo que el festival más importante era el de Compensar, el cual empezó a tomar mucha fuerza para los guitarristas. Había otro encuentro que organizaba el conservatorio del Tolima. El conservatorio hizo un encuentro de guitarristas. Cuando yo llegué a la Universidad, había finalizado la primera versión del festival de tiple en el año 2009 organizado por el maestro Oscar Santafé. Después de la llegada del maestro Edwin a la Universidad Pedagógica Iniciamos con la organización el festival de guitarra.

¿Cómo surgió la idea del FGEN?

Yo siempre fui director de departamento desde que llegué a la Universidad. En algún momento di clases de pedagogía y seminarios, pero generalmente estuve asumiendo el cargo de director. Con la llegada de Edwin empezamos a fortalecer la cátedra de guitarra, luego con la llegada de Mario Riveros y Andrés Villamil, que fue un equipo de docentes de alta calidad. El maestro Edwin me propuso hacer el encuentro de guitarra. El presupuesto fue austero, pero logramos hacerlo local. Los jurados fueron los mismos profesores de la universidad, y la mayoría de los participantes fueron los mismos estudiantes de la universidad, alguno que otro venía de otra escuela, pero en su mayoría fueron estudiantes de la Universidad. En ese momento aspirábamos hacerlo con una vigencia anual. Quisimos hacerles un homenaje a guitarristas destacados, el primero fue el maestro Gentil Montaña quien estaba enfermo en esa época. Como siempre que se homenajea a un compositor se ponen horas impuestas en el concurso, en esa ocasión se impusieron obras de Gentil Montaña.

El festival tuvo muy buena acogida, la UPTC de Tunja se interesó en el modelo, la Universidad Sergio Arboleda también, y empezaron a surgir propuestas similares. Los recursos fueron de la misma universidad, la decanatura y la rectoría apoyaron con pequeños recursos y finalmente se logró hacer.

¿Cómo se gestionaron los recursos para el FGEN?

La gestión se hizo con entidades, en algún momento se unió Cedar Musical en cabeza de César Arteaga que fue muy generoso. Logramos gestionar con Edwin la donación de una guitarra del luthier Diego Valencia para los concursantes. Económicamente, había un recurso a partir de un proyecto de la universidad que fue concertado con el rector y que nos permitió utilizarlo para dar un reconocimiento simbólico a los ganadores. Hubo un festival donde tuvimos dos guitarras para regalar.

¿Y la fundación Francisca Radke?

La Fundación Francisca Radke era una Fundación para el desarrollo y promoción de la Universidad. Apoyaba proyectos en las directivas de cada una de las facultades, al ser un tema de recursos públicos hay que ser muy transparente al manejarlos. La Fundación nos servía de puente para recibir recursos, se cobraba una inscripción simbólica a cada participante de la cual no me acuerdo exactamente cuánto era. De ese dinero salía algún recurso para los almuerzos de los jurados. Si no estoy mal, la fundación se sumó en un momento con recursos para la premiación del concurso. Fue una fundación que estuvo muy aliada con nosotros durante tal vez unas 4 versiones, luego salí de la universidad y no supe cómo se siguió manejando. La fundación tenía cierta autonomía y por eso podía donarnos recursos directos.

¿Por qué se pensó el concurso con tantos premios?

Ese fue un modelo que pensamos con Edwin. Buscamos incentivar la participación y dar un reconocimiento al esfuerzo de todos los estudiantes, porque cuando uno concursaba, se incrementa el nivel, por qué lo motivan a uno a estudiar diferente, a ser más disciplinado, o como decimos coloquialmente a “ponerse en dedos”. Era algo muy simbólico en términos económicos, pero demostraba que el trabajo había sido reconocido.

Edwin propuso particularmente el premio del público, que existía en algunos concursos. Esta era una forma de vincular al público con el festival. Fue un modelo interesante pues permitió encontrar diferentes personas que se vincularán con su apoyo al festival.

¿Observo un cambio en la comunidad universitaria después de haber sido creado el festival?

Yo creo que la cátedra de guitarra se fortaleció. En su momento, el maestro diferente, sin poner ningún otro rótulo, era Edwin Guevara, quien recién llegaba de terminar sus estudios en España, con el impulso de querer hacer escuela. En un momento se hizo un concierto donde estuvieron los 4 maestros de guitarra, Jorge Vargas, María Cristina Ortiz, Jaime Arias y Edwin Guevara, que fue en el planetario y creció la dinámica de la guitarra en la universidad. De los 40 cupos disponibles para admisiones, había unos 10 o 12 ocupados por guitarristas y todos querían estudiar con Edwin. Obviamente, había unas limitaciones en términos de horarios, pero se fue diversificando con la entrada de Andrés Villamil y Mario Riveros. Esto permitió que nuestros estudiantes se animaran a participar en otros concursos, además del del Nogal. El festival se convirtió en un escenario de circulación no solamente para los estudiantes del Nogal, sino también de universidades vecinas. Esto favoreció a la cátedra de guitarra de la Universidad.

¿Hubo alguna evolución, en términos de organización y alcance, el FGEN?

En la primera versión del festival estuvo el rector inaugurando el evento. La imagen que tuvo del festival permitió que después hubiera recursos, generándose un apoyo permanente. Atraves de la ORI (oficina de relaciones interinstitucionales) se logró traer algunos invitados, cómo el maestro Silvio Martínez, Clemente Díaz. Incluso en un

momento, dos invitados, uno de México y otro de Cuba que vivía en Estados Unidos. Se logró gracias a los contactos que tiene Edwin, y por otro lado a la gestión y el apoyo de la universidad con los tiquetes.

La universidad hacía parte de un convenio ese tenía con el ICETEX, que apoyaba la traída de conferencistas y académicos internacionales a las universidades públicas. Gracias a la conexión que yo tenía con el ICETEX, siendo jurado en varias ocasiones de la beca jóvenes talentos, permitió que se favoreciera a la universidad trayendo no solamente en uno, que era lo habitual, sino dos invitados por año al mismo evento.

¿Por qué no se realizó el FGEN en 2016?

No recuerdo exactamente, creo que fue por un tema de gestión de recursos.

¿Por qué cree que se acaban los festivales?

Detrás de los festivales hay una maquinaria de gestión y una fuerza que motiva un encadenamiento de actividades y eventos que tienen que hacerse. Un festival requiere una gestión casi que anual. Yo recuerdo que una vez que terminaba un festival, al otro día nos sentábamos con Edwin a planear la siguiente edición, y cada vez uno se pone una meta más alta. Eso implica un desgaste y una maquinaria que hay que aceitar todo el tiempo o si no se atasca, y es muy difícil que se vuelva a engranar, más si las voluntades de las personas no se dan.

Recuerdo que cuando inició el festival, hubo incluso posiciones en contra que decían si queríamos volver al Nogal como un conservatorio, con ese susto a que se pudieran tener buenos maestros, con un buen nivel musical. Eso era algo impensable, “es que aquí venimos a ser profesores y no tenemos por qué tener con nivel de conservatorio”.

A título personal tuvimos claro, junto con un equipo de profesores, hacer festivales como el de bandola, fortalecer el festival de tiple que, recuerdo que la primera edición fue muy local, pues era muy informal la manera en que se gestionaba todo. Yo propuse la creación de programas de mano más institucionales. Eso depende del andamiaje, y las universidades van cambiando, cambian las directivas, los intereses y eso hace que todo vaya decayendo.

Edwin era el principal motor del festival, yo recuerdo que es lo que hacía era acompañar su iniciativa. Después de mi salida, no supe cómo lo hicieron ni cómo lo lograron. Sé que se hizo un par de veces y después se tuvieron como aliadas a otras instituciones... Finalmente, esto es un tema de gestión y detener los aliados para cada edición.

¿Qué posiciones hubo entre los profesores ante la creación del FGEN?

Eso fue un escenario de discordia incluso entre las universidades. Yo era partidario de hacer un colegaje entre las 3 universidades públicas, el Conservatorio, la ASAB y el Nogal en eventos que nos unieran. Pero, siempre hay actitudes como la de “yo no mando a mis estudiantes por allá por qué es profesor les va a dar duro”. Nosotros tratamos de ser muy neutrales y objetivos en lo que hacíamos.

En términos del departamento, había posturas de temor a que el festival pudiera “develar algunos misterios de técnica... mis estudiantes no van a ganar... para qué nos metemos en una aventura tan grande si debemos aprovechar el tiempo en formar profesores... el favoritismo, claro como el director es guitarrista entonces va a favorecer la cátedra de guitarra”. Fue muy claro que eso no fue así, porque hicimos encuentro de coros, de trompeta, de flauta etc. Eso es un tema muy coyuntural, pero afortunadamente el festival tuvo tanto peso que se defendió solo, a pesar de los que estaban confrontándolo. No hubo posibilidades de que las críticas lo pudieran destruir. No sé qué habrá pasado desde mi retiro hasta ahora.

Anexo. Entrevista a Óscar González

¿Qué eventos focalizados en la guitarra ha habido en el departamento de Santander?

En Bucaramanga no existía un espacio fuerte para la guitarra. Este surge, con la llegada del maestro Silvio a la ciudad, que fue en el año 1995 exactamente, invitado por el entonces decano de música De la Universidad autónoma de Bucaramanga, el maestro Sergio Acevedo para abrir la cátedra de guitarra clásica en la UNAB.

Ese mismo año, inicio el festival Iberoamericano de guitarra que organizaba la dirección cultural de la Universidad industrial de Santander. El festival tuvo 9 versiones, aunque no fueron consecutivas. lo recuerdo que la primera versión fue en el 95, y la tercera en el 2000. Entonces, no recuerdo en qué momento se hizo la segunda versión. la novena edición, se hizo en el año 2010.

A partir de esa experiencia, porque yo también fui discípulo de la clase del maestro Silvio, y ante la ausencia que había de espacios -para tocar en público-, Como egresado, quise empezar a darle continuidad en la parte pedagógica a la labor que había empezado el maestro Silvio, que también abrió, posteriormente la cátedra de guitarra clásica en la UIS. La diferencia entre ambos programas es que el de la UIS es de licenciatura y el de la UNAB no. En la UIS existía la guitarra, pero como instrumento pedagógico -que sirve como herramienta para los estudiantes en sus prácticas docentes-. Estando como director del maestro Blas Emilio Atehortúa, se le brindó la oportunidad de que abriera la cátedra de guitarra. El año fue más o menos en el 1999 o 2000.

En esa dependencia de tener únicamente el festival Iberoamericano de guitarra en la ciudad, contando, además, con su falta de regularidad, inició en el año 2008 con un evento que se llama guitarra viva, que tenía el mismo fin, aunque su objetivo principal era pedagógico, es decir, crear para los estudiantes un espacio de concierto que tuviese una regularidad constante. Se proponía la participación de estudiantes, egresados, y otros invitados externos. con este espacio se trabajó desde el 2008 hasta el 2012, y se hicieron 23 espacios de concierto y se organizó otro espacio a final de año que se llamó "Semana Guitarra Viva" Que se hizo en 4 versiones: 2009 - 2012. Se consiguió la participación de aproximadamente 50 intérpretes, entre los estudiantes y egresados y un espacio abierto para las músicas tradicionales, que para el Oriente colombiano tienen bastante fuerza. El evento tenía todas las características de divulgación, logística y funciona principalmente en la sala de música de la biblioteca Gabriel Turbay y posteriormente en el mismo año 2009 se abrió otro espacio en la ciudad, de la familia Navas y sistemas y computadores, que se llama la casa del libro total, y desde 2009 hasta el 2012 ahí se llevó a cabo Guitarra Viva. desde 2012 en adelante, hice una pausa y surgió otro espacio que organiza el guitarrista Jonathan Niño entonces llama guitarra para todos y también funciona en la casa del libro total.

En el año 2017 2018 y 2019, volviendo a retomar la idea de los espacios de concierto con una connotación pedagógica nace lo que denominamos como el Encuentro con la Guitarra en Bucaramanga, en el que tu estuviste. El año pasado, por el tema de la pandemia, no recurrimos al tema de hacerlo virtual, porque nos representaba un trabajo más grande que si hubiera sido presencial. Hicimos una pausa, pero realizamos también una actividad alterna, un webinar con Andrés Villamil, más o menos en el mes de mayo o junio. Decidimos que se dejara la versión para este año - 2021- en la franja en la que siempre ha estado, es más o menos segunda o tercera semana de noviembre, que buscábamos coincidiera con el natalicio del maestro Gentil Montaña, y también queda de la mano con la celebración del día del músico el 28 de noviembre.

Los beneficios en el enfoque pedagógico, en guitarra viva cómo en el encuentro con la guitarra, es principalmente para los estudiantes, que sea un espacio de circulación, tanto para los que viven acá en el tránsito de otros intérpretes que otras propuestas hay o se están dando en los programas de música a nivel nacional. eso despertó el interés de los estudiantes de empezar a circular y buscar otros espacios a nivel nacional donde puedan participar, tocar, conocer y crear unos lazos mayores con los estudiantes y maestros. En el 2017 estuvo Gregory pino, guitarrista y cantante venezolano, en el 2018 y 2019 contamos con la colaboración del maestro Alejandro Valencia, que ha permitido crear un lazo distinto con Medellín y con Antioquia, porque aquí en Bucaramanga no teníamos mucha información de lo que ocurría allá. También participaron los muchachos de la comunidad guitarrística de Antioquia en la edición del 2018.

Entidades como el Banco de la República, han venido interesándose en lo que hemos hecho, algunos de los encuentros los hemos hecho en la sede del Banco de la República.

también se han interesado en que dentro de su programación se incluyan intérpretes de guitarra, el año pasado –2019- estaba programado el maestro Edwin Guevara, pero por la pandemia no pudo estar. Esperamos también que se reactive el festival Iberoamericano de guitarra, porque, así como al inicio no queríamos depender únicamente de este festival, ahora no queremos que lo único que haya sea lo que nosotros gestionamos, logrando así que se establezcan varios espacios para la guitarra en la ciudad.

¿Cómo se financió el festival Iberoamericano de guitarra organizado por la UIS?

División cultural UIS, aunque tiene cierta independencia y autonomía en la programación que realizan, se nutren del presupuesto que destina la Universidad para las actividades culturales. al mismo tiempo, ellos tienen una serie de patrocinadores externos, de empresa privada de Bucaramanga.

¿Quién estuvo a cargo de la dirección de este evento?

División cultural UIS tiene un director cultural, que en aquel entonces cuando inició el festival Iberoamericano estaba Libardo barrero, que era violonchelista –porque ya falleció-, luego esa dirección la tuvo José Iván Hurtado, luego Luis Álvaro Mejía, Hugo Ardila, y actualmente creo que continúa Angélica María Díaz, pero con los tres primeros fue que tuvo lugar el Festival Iberoamericano.

Ese es un cargo que dispone la universidad, que tiene una elección a partir del rector, que es el que designa ese cargo.

¿El maestro Silvio tuvo incidencia en ese festival?

Hubo injerencia del maestro Silvio tanto en los invitados, como en un espacio que al final se logró institucionalizar, ya en las últimas versiones dedicado a los intérpretes locales. Siempre ha habido cercanía, ellos escogieron a ojo cerrado a quien traer, sino que hubo una búsqueda de injerencia para contactar a los invitados. También, siempre ha habido participación y apoyo del maestro Silvio en todos los eventos que se hacen en la ciudad.

¿Cuándo inició su formación musical? ¿Participó en algún festival de guitarra?

Yo inicié mi formación en el año 2000 en la Universidad autónoma de Bucaramanga bajo la dirección del maestro Silvio Martínez. Además de la participación que tuve los eventos que te mencioné anteriormente, que logró el maestro Silvio para los estudiantes, es decir entre los años 2000 a 2004 y en la última edición del 2009 donde estuvieron invitados Mario Riveros, Edwin Guevara y José Manuel Esteban Layrana –guitarrista español-. Participo también en la semana Gentil Montaña -en la escuela de música Gentil Montaña en Bogotá-, por invitación del maestro Edwin Guevara. Me he dedicado también estos últimos años, además de la labor pedagógica, a la música de cámara. Hasta el 2015, y más o menos por unos 5 o 6 años, estuvimos trabajando con el cuarteto de guitarras Silvio Martínez. el nombre se lo dimos como reconocimiento a la labor del maestro, con este grupo se logró una participación importante a nivel nacional principalmente en eventos de música folclórica como el festival mono Núñez, el festival Hato Viejo Cotrafa, En la

convocatoria jóvenes intérpretes en el año 2012 con un recorrido de conciertos en Medellín. otro trabajo importante, se hizo con un grupo de colegas aquí en la ciudad, la agrupación nocturnal santandereano, un grupo que guardaba la estructura instrumental que tuvo el Conjunto Granadino, grupo muy importante en lo que a la música andina colombiana se refiere. Con ellos se logró un reconocimiento a nivel nacional e internacional en el festival de La Rioja en España, y el festival mono Núñez y Cotrafa en Colombia. en los últimos años se ha apostado por el proyecto llamado Orquesta de Cuerdas Pulsadas de Santander. inicialmente surge como un grupo base, pretendiendo que tuviera un comienzo rápido, ahora en cambio, estamos apuntando a un proceso de formación con la misma orquesta, pero juvenil. En los últimos años estado bastante dedicado a la pedagogía, bien sea en la UIS, en la UNAB, o en otro proyecto que existe acá, que es la Escuela Municipal de Artes, del Instituto municipal de Cultura. en la Escuela Municipal la guitarra tiene dos corrientes, una de guitarra tradicional y otra de guitarra clásica, agregadas recientemente. Con esto se resuelve el vacío que teníamos de que los estudiantes iniciarán en primer semestre de Universidad, sin haber pasado antes por un proceso de formación musical, sumado al proceso que han hecho los egresados en academias y escuelas. Esto nos permite gozar de que, en los primeros semestres, los estudiantes lleguen con bases para dar continuidad a su proceso, y éste no inicie en la Universidad.

¿Cómo fue su experiencia como gestor de espacios como Guitarra Viva y el Encuentro con la Guitarra?

La gestión tiene varias aristas. hoy en día cualquier artista, independientemente del género que realice, No debe estar únicamente sujeto a desarrollar su arte, sino que debe buscar una integralidad en la gestión, el marketing, el saber venderse, para buscar esos apoyos y dineros. En cuanto a guitarra viva, en gestión y recursos, fue muy informal. Por un lado, fueron recursos propios, por otro lado, hubo bastante mecenazgo de colegas, amigos y amantes de la guitarra, Que se encargaban de los tiquetes o los gastos que surgieran.

En cuanto al encuentro ha habido apoyo de las instituciones que han estado vinculadas, bien sea monetario, o facilitando espacios de concierto. Lo malo de la gestión siendo uno interprete o artista, es que uno se termina vinculando con el evento más allá del bien monetario, uno termina involucrando sus recursos propios. Yo creo que todos los espacios iniciaron con esa dificultad hasta que empezaron hacerse un nombre, y encontraron el interés de la empresa privada, a eso le estamos apuntando ahorita, pues estamos, como se dice coloquialmente, con las uñas, por el momento en el que estamos, económicamente se afectó todo. Habrá muchas cosas qué replantear, para lograr la atención de la empresa privada y las instituciones para que el espacio tenga continuidad.

En cuanto a mi equipo de trabajo, siempre he contado con el apoyo de un amigo, el ingeniero industrial Jorge Fidoly Ramón. Con él hemos hecho todos los encuentros, y hace poco logramos constituir una institución bajo el nombre de Gestar. la idea es que, a partir

de ahí se logre filtrar todo lo que estamos haciendo, porque constituidos es más fácil encontrar el respaldo, hay más credibilidad a la hora de uno hacer gestión y crear proyectos. Además, los egresados con el interés de que todo juegue a favor para el colectivo de guitarra de la ciudad, siempre que se organizan estos espacios, el equipo logístico los mismos estudiantes.

¿Cuál es la diferencia entre tocar en un festival o concierto y un examen de la universidad?

Como lo decía al comienzo, cuando hablaba sobre la connotación pedagógica que tienen estos eventos, es asumir el escenario como un espacio formador. En un concepto muy personal, los estudiantes no van a ser mejores por la cantidad de horas que estudien, sino porque puedan tener una circulación constante entre espacios de conciertos, llámese festival examen o concurso. Cada vez la presencia en el escenario debe ser más común y cómoda. el examen, aunque estemos en el escenario, guarda mucha tensión por el hecho cuantitativo de la evaluación, en un concierto se disfruta más, pues uno no lo hace simplemente por el hecho de cumplir.

Considero que en un concurso es una competencia con uno mismo, a que lo que puedo hacer en ese espacio de concierto, representa una mejor versión de lo que yo era hace un mes o mes y medio. por supuesto, también crear un colectivo de amigos. No he sido muy amigo de los concursos, pero son necesarios y hacen falta en un medio como el nuestro, no para definir quien toca más que el otro, sino apoyarnos entre todos independiente de lo cada uno esté tocando, crear un ambiente donde podamos crecer y desarrollarnos.

¿Por qué cree usted que los festivales se terminan?

Eso no ocurre únicamente en los festivales. lo difícil de un grupo o un conjunto de cámara es hacerlo sino mantenerlo. Es algo normal sobre todo cuando la agrupación está conformada por gente joven que tiene diferentes perspectivas y caminos diferentes.

Creo que sucede también por la falta de pensar en colectivo. Alejandro –valencia- dijo en esa reunión -refiriéndose a un encuentro entre algunos colectivos de guitarra del país organizado por la retreta y hecho en línea a través de YouTube- que eso solamente pasa allá -en Medellín- pero eso pasa en todo lado. Uno va a hacer un concierto de guitarra, y lo que menos ve uno son guitarristas, a menos de que sean ellos los que toquen en ese evento, y debería ser que los primeros asistentes fueran los guitarristas, qué van a apoyar así no estén tocando.

Eso ha venido cambiando en la ciudad. Recuerdo en mis épocas de estudiante, y cuando uno hacía un concierto veía a cinco o diez personas en el público, Y esos mismos serán los que iban a tocar. claro que estoy exagerando un poco, pero ha sido real. digo que están cambiando, que los mismos espacios nos han permitido ir creando un público y

despertando un interés. esta ciudad tiene la ventaja de tener un público para todo, clásico, flamenco, jazz... no existen preferencias sectorizadas.

En Bogotá, el festival Compensar, que era uno de los más importantes, siempre estábamos atentos a la publicación de las bases y a conocer a los invitados, cuándo uno iba no veía a ese gremio gigantismo de guitarristas Y de instituciones que tienen cátedra de guitarra. el público era casi que todos los que íbamos de fuera. sin conocer la parte presupuestal, pero teniendo a esa calidad de invitados, a Eduardo Fernández en la dirección, supondría que era un festival que tenía unos recursos altos y mantenerlo en esas condiciones, me imagino, era difícil.

Creo que ese “no permanecer en el tiempo”, han tenido, muchos festivales importantes, y sin ser trágico, creo que ha sido culpa de nosotros. Quizás cuando ya lo perdemos, es que nos devolvemos a pensar que era un festival muy bueno y que no lo apoyamos asistiendo, participando o pagando la boleta - porque otro daño qué sucede es la gratuidad a la cual estamos malacostumbrados- algo que ayuda enormemente. Hay veces donde se hacen muchos esfuerzos desde la gestión, y que no se ven, y éstos no son aprovechados.

Otra cosa de lo que sufren los eventos no comerciales, es la poca divulgación. A veces, uno se preocupa por asistir a muchas cosas, pero no por replicar ni hacer eco. Por ejemplo, si tú haces un video en YouTube, debemos circularlo entre nosotros y no pensar en que eso solo beneficia a David, porque nos beneficia a todos como movimiento. lo que haga cualquier guitarrista es beneficio para todos. Creo que para que todos esos espacios trasciendan en el tiempo, necesitamos estar todos apoyando, independientemente de si podemos o no asistir, ponerlo a circular, divulgando. Con Guitarra Viva, por ejemplo, hicimos un fan Page en Facebook, y en este momento somos una Comunidad de más o menos 15.000 seguidores, y la uso para divulgar el trabajo que ustedes hacen, para hacer ruido sobre espacios y eventos.

Anexo. Entrevista a Edwin Guevara

¿Cómo fue el origen del FGEN?

Quiero agradecerte que hayas escogido este tema, porque estás apoyando uno de los sueños y realizaciones que teníamos en el área de guitarra desde que me vinculé a la UPN en el año 2009. Gracias también al maestro Jaime Arias, porque todo el tiempo que estuve trabajando en la universidad me sentí muy bien, y él ejerció una jefatura de cátedra objetiva y visionaria.

Dentro de esa forma de ver el avance de la guitarra en la UPN, un día nos reunimos para hablar acerca de la creación de un festival, el objetivo de que los chicos de la universidad sientan algo de la exigencia que tiene un concurso. Un concurso exige al estudiante una preparación superior a la de un semestre normal, por el hecho de tener que aprenderse unas obras obligatorias y presentarlas frente a un jurado especializado. Esto, genera en menos tiempo un nivel de presión y de exigencia superior al de un examen de final de semestre. Son presiones diferentes. El objetivo era potenciar el trabajo de los guitarristas de la UPN, logrando así impulsar la guitarra desde la Universidad Pedagógica, que ha sido una de las universidades de referencia. Allí estuvieron de profesores Gentil Montaña, Clemente Díaz, Jesús Emilio González, todos grandes personajes de la guitarra colombiana. Otro objetivo fue hacer homenaje algún referente de la guitarra en Colombia. Yo siempre he pensado que Colombia ha sido un país bastante guitarrístico en su historia más reciente, desde 1950, pero su reconocimiento internacional ha sido poco. El primer festival fue homenaje a Gentil Montaña, el compositor y guitarrista colombiano más conocido en el mundo, luego Clemente Díaz, después Silvio Martínez, el maestro Jaime, etc. El único homenajeado que no fue colombiano fue José Luis Lara, que estaba muy vinculado con nosotros en Colombia y que en circunstancias lamentables en su país Venezuela murió. Se planteó que estos homenajes se hicieron en vida, los únicos que no pudieron estar, pues se encontraban enfermos, fueron Gentil Montaña y León Cardona. Sin embargo, a la fecha de la realización del festival estaban vivos. Al conocerse la idea de homenajear a estos referentes, los administrativos se mostraron muy interesados, porque son personas que han aportado mucho a la guitarra. Por eso, necesitábamos desde Colombia, hacer ese homenaje para que tuvieran una trascendencia internacional mayor. A Colombia le ha faltado históricamente ser más protagonista, desde la exaltación de los propios colombianos. Está muy bien exaltar lo de afuera, pero nos hace falta exaltar lo nuestro, y qué mejor que hacerlo cuando aún están en vida.

¿Cómo fue el trabajo, administrativamente hablando, que condujo a la creación del FGEN?

En ese aspecto, en un primer momento, vimos el apoyo de Omar Beltrán que nos conectó con la ORI para buscar algún apoyo. Como todos sabemos, la universidad pública no tiene presupuestos para ser ningún festival, lo que sí podía hacer, era destinar algún dinero para los viáticos de algunos invitados que hicieran conferencias o clases magistrales. Recibimos ese apoyo, fue muy importante pero no suficiente. En muchas ocasiones, la parte económica tenía que salir de nuestros bolsillos, pues fue difícil obtener alguna subvención, pues las entidades públicas no pueden recibir directamente apoyos de empresas privadas para hacer exclusivamente un evento académico. Hay que entender, que el festival no hizo parte del currículo tradicional, por eso muchas veces el apoyo fue mínimo, pero importante. En alguna ocasión cuando nos estuvo acompañando Petr Vit, la ORI nos ayudó, así como también en el penúltimo con Thomas Patterson. La parte administrativa nos ayudaba en diseñar un afiche, los programas de mano, las “costuras dentro del festival”. Sin embargo, la realización de un festival requiere bastantes más recursos que esos.

Hay que decir también, que todo fue posible gracias al apoyo de los artistas que nos acompañaron. Ninguno cobró absolutamente nada, porque normalmente en un festival todos los invitados reciben honorarios, viáticos, y eso para una semana es bastante dinero. Recibimos también el apoyo de IBERMUSICAS, que es un plan de estímulos para toda Latinoamérica, donde los seleccionados son cobijados con los tiquetes aéreos, tiquetes etc. Así pudimos tener por ejemplo a in crescendo Guitar Quartet de Argentina, y en el último festival, pudimos tener de México al cuarteto de guitarras Tetraktys. A todo este trabajo, se sumaron diferentes salas de conciertos, como la del Museo Nacional de Colombia, que desde la primera versión estuvo presente. El Instituto de Cultura hispánica, el Gimnasio Moderno, la Orquesta Filarmónica de Bogotá -por qué Edel Muñoz se presentó en la sala Otto de Greiff- las salas de la Universidad, Gabriel Betancourt Mejía y la sala de la cultura María Isabel Reyes. Otras personas se iban sumando para que la realización del concurso fuera mejor porque, sabemos que a la universidad le hace falta un auditorio con condiciones para hacer conciertos.

¿Qué referentes estuvo el festival en cuanto a su estructura? ¿En qué eventos se inspiraron?

Los referentes que tuvimos en Colombia fueron, el festival de guitarra de Compensar, que llegó hasta la edición que ganaste tú, y que básicamente ese proceso de preparación que hubo con el festival llevó a que los estudiantes de la Universidad Pedagógica fueran teniendo tanta experiencia en concursos. Por eso, luego iban a otros concursos y ganaban todo. La efectividad del festival estaba siendo bastante alta. A nivel de clases magistrales y conferencias, en la semana de la guitarra del Banco de la República. Curiosamente, las dos actividades ya se acabaron. Antes de estos dos festivales existieron otros, el festival de guitarra de Colsubsidio, que ganó Roberto Martínez, y que estuvo también en nuestro festival en la segunda edición. En Colombia han existido pocos concursos y siempre se acaban luego de un par de ediciones. Pero, el FGEN, se mantuvo estable durante nueve o diez años, lo que permitía que muchos guitarristas pudieran concursar, encontrando en el concurso un espacio de preparación, teniendo en cuenta que los demás concursos se habían acabado. Personalmente, me basé en la escogencia del repertorio obligado del certamen Miguel Llobet en Barcelona. Este concurso no permite repertorio libre, y la final es con orquesta. En el segundo concurso, todas las obras eran obligatorias, y la final fue con la Orquesta Colombiana de Bandolas. - El primer concurso lo ganó Camilo Acevedo y el segundo Diego Ortiz. También, tengo que mencionar al certamen Tárrega, en este concurso hay un premio escogido por el público, un compositor homenajeado y un premio por la mejor obra impuesta que siempre era la del compositor homenajeado. En resumen, los referentes fueron: Compensar, Colsubsidio, semana de la guitarra del Banco de la República, certamen Miguel Llobet y certamen Francisco Tárrega.

Hace unos años, había una actividad cultural de conciertos de guitarra que hacía el banco cafetero, en diferentes lugares solo de Bogotá, sino de todo el país. En esas

series toco Clemente Díaz, Gentil Montaña... había una circulación y, aunque no era abundante, si existía ese espacio para la guitarra. Hay que mencionar que hubo un festival nacional bastante grande, en la Universidad Inca, donde tocó el maestro Jaime Arias. Él organizó clases magistrales en el año 1995 con la Universidad de los Andes donde él trabajaba. Esa fue la primera vez Tom Patterson vino a Colombia. Existía una Fundación venezolana llamada MABESA para el arte y la ciencia, la cual trajo a Alirio Díaz a hacer conciertos en la sala de la biblioteca Luis Ángel Arango. También, la Fundación teatro Colón, trajo a Abel Carlevaro. Estos también fueron referentes para el festival. Así como cada año cómo cambiaba el compositor homenajeado también cambiaban las obras obligatorias. Aunque hubo muchos referentes, se trató de darle al festival una personalidad.

¿Podría contarme algo respecto al seminario internacional de guitarra de Ibagué?

Ese festival ocurrió al mismo tiempo que el del Nogal, pero su inicio data de más o menos de 10 años antes. El festival se debe a la gestión el maestro Gustavo niño, quien también fue invitado al festival del nogal. Pero, este festival también terminó, cómo te digo, parece que todos los festivales tuvieran fecha de caducidad. En Colombia nos hace falta un festival permanente. Incluso, me atrevo a decir debería existir un festival Gentil Montaña, un festival Clemente Díaz etc. Porque, desde el trabajo que hizo Andrés Segovia, en parte con obras comisionadas, la guitarra surgió, y el lugar donde se estrenaban estas obras era, precisamente, en festivales de guitarra. Gracias al esfuerzo que hizo Andrés Segovia, surgieron la gran cantidad de festivales que existen hoy en día. Incluso, la guitarra es el instrumento que más tiene festivales en todo el mundo. Esta es una característica de la vida solitaria del guitarrista en comparación con otros instrumentos.

¿Cómo fue, desde su perspectiva como organizador, la primera versión del FGEN?

Fue un sufrimiento impresionante. Así mismo, fue muy satisfactorio porque el primer festival no tuvo una premiación como tal, fue más el deseo de querer hacer el concurso y el festival, pues no teníamos recursos. Los invitados fueron los mismos profesores de la universidad en ese momento, ellos también fueron los jurados del concurso. El primer festival se desarrolló con las capacidades económicas que teníamos, que eran ninguna. Inclusive, yo tenía que llegar dos horas antes, tomar la escoba y el trapero para barrer la sala de la cultura, porque la noche anterior había habido algo y estaba desorganizada. Venía la ronda eliminatoria del concurso, y las señoras del servicio no habían alcanzado a hacer el aseo. Ellas me ayudaron en muchas ocasiones, pero no era suficiente y tampoco estaba dentro de los tiempos. Como yo he sido concursante, sé que no hay cosa más espantosa que la de estar uno preparándose psicológicamente, y le digan que el evento se retrasa una hora por qué no está el sitio listo.

Considero que hubo buena ayuda al principio, pero a nivel de acción se quedó corto. Se decía "qué lindo el festival", pero no había eficiencia operativa. Todo lo hice básicamente yo solo, hasta barrí, trapeé y puse las sillas. Fue bastante complicado. Hizo falta conciencia institucional. Fue muy lindo que el primer festival fuera homenaje a gentil montaña, yo hubiera querido que asistiera, pero estaba muy enfermo y eso se lo impedía. Tengo que resaltar la labor de Andrés pineda, pues fue el director de departamento que

más apoyo al festival. Omar Beltrán también apoyó el festival e hizo lo que más pudo. El último director del departamento fue en contra del festival, lo quería acabar, y eso que teníamos el apoyo de IBERMUSICAS y de la Universidad de Arizona. Si no fuera por esos dos ganchos, el director del departamento, que creo que es el mismo que está ahora, hubiera acabado el festival. Incluso, no sé si lo va a hacer, es decir que el esfuerzo de 9 años, del cuerpo de profesores, del cuerpo administrativo, se ha parado por alguien que no tiene competencias y que ni siquiera es músico.

La universidad logró posicionarse como uno de los mejores lugares para estudiar guitarra de todo el país, incluso con reconocimiento internacional, gracias a la calidad humana y artística del festival. Es interesante que en estos documentos académicos como el qué estás haciendo se sepa la verdad. Un festival no es solo maravillas, hubo problemas económicos y financieros, y yo tuve que asumir todo. Muchas veces los mismos estudiantes tuvieron que organizarse para que se pudiera hacer el festival, porque a la universidad la última versión no le costó nada, y aun así lo querían acabar.

¿Qué opina de la hipótesis que dice que el festival está estructurado en tres momentos, uno inicial, un declive y un final?

Creo que está bien planteado, la peor etapa del festival fue en sus últimos dos años, cuando coincidentalmente está el director actual fue el declive y el entierro del festival. Evidencia la falta de visión y de visualización de todo lo que pasó, concursos ganados en Colombia e internacionalmente, alumnos estudiando en el exterior, en el festival de Cartagena. Tú eres el estandarte de esa última generación de la pedagógica: ganaste el Compensar, compitiendo con gente que cursaba maestrías y doctorados en Europa y Estados Unidos, pero tú estabas en tercer semestre. Eso es una prueba del nivel artístico que tenía el concurso. Pero ¿qué pasaba a nivel administrativo? no era competente en el nivel artístico que se estaba desarrollando. Hay que mencionar qué, logré -porque la mayoría de gestión de los invitados los hice yo- conseguí que el maestro Diego Valencia regalará guitarras a los ganadores. Yo veía que uno de los sueños para cualquier estudiante de una universidad pública era tener una guitarra de concierto. Qué bonito que, si el estudiante se preparaba, podría ganar una guitarra. Así se la ganó Diego Ortiz, tú, Nicolás Sotelo y muchos más. El maestro Diego Valencia destinó su trabajo y su dinero, pues iba a Bogotá y entregaba a la guitarra con todos los protocolos. Para el último festival donde yo estuve, me escribió preguntándome si había festival, pues estaba interesado en donar la guitarra de siempre, pero como el concurso estaba en total declive yo le pedí que no regalará la guitarra, pues no iba a haber concurso porque el festival estaba llegando a su etapa final, reitero, por la mala administración de la Facultad de música. El festival de guitarra dio pie para que se hicieran otros, como el de bandola. Sin embargo, el nivel del de guitarra fue muy alto, solo hay que ver la lista de los invitados, Guillem Perez-Quer, Petr Vit, Edel Muñoz, Gustavo Niño, In Crescendo Guitar Quartet, Iván Reséndiz... Todos vinieron gratis, por gestión de ellos mismos o, a algunos, mi esposa y yo les pagábamos

el hotel. Estos invitados hablan por sí solos de la calidad de las clases magistrales que disfrutaron los estudiantes de la UPN. Este era nuestro principal objetivo.

El Liceu de Barcelona se vinculó enviándonos a Guillén Pérez-Quer, que fue el primer invitado internacional. Esto se hizo gracias a la ORI y, hoy por hoy, Simón Reyes que fue gran guitarrista de tu generación, está estudiando su máster en el Liceu, y justo acabo de ganar, en Armenia, el mismo concurso que tú ganaste el año pasado. La Universidad Pedagógica sigue teniendo resultados, con estudiantes que ganan concursos. Uno puede defender los procesos, para bien o para mal, pero los resultados del festival hablan por sí solos. Los seis semifinalistas que estaban en el concurso de Armenia, cuatro habían sido estudiantes míos, tres de ellos en la Pedagógica. El año pasado tú lo ganaste, y estudiaste en la Pedagógica conmigo, con el maestro Mario y el maestro Jaime.

El festival trajo los mejores resultados, logrando visibilizarse en Europa y Estados Unidos, por eso se vinculó Thomas Patterson, haciendo que en el último festival participaran Ana María Iordache y Misael Barraza, que son alumnos de la Universidad de Arizona. Se sufrió mucho, y durante la última historia del festival no se reconoció la importancia del festival, simplemente se acabó y punto. Por eso es importante tu trabajo, porque está poniendo en evidencia que pasó algo muy importante, estuvimos por encima en los concursos, de todas las universidades tradicionales del país ganando los concursos. La convocatoria de jóvenes intérpretes fue ganado consecutivamente por alumnos de la pedagógica, Alejandra Díaz, Simón Reyes, y David López. En Alemania está Javier Urbina, quien también ganó un premio en Perú. Estuvo con nosotros Roland Dyens, dentro de la semana gentil montaña.

¿Qué otros invitados hubo en el segundo FGEN?

Estuvieron Mario Riveros y Roberto Martínez, Clemente Díaz, que estuvo como parte de la interrelación entre la universidad del valle y la UPN. El FGEN fue uno de los festivales que permanentemente hacía homenaje a los grandes compositores y guitarristas colombianos. El festival tenía tanta fuerza y credibilidad con los invitados, que después se hizo un convenio con la Fundación Gentil Montaña para traer a Roland Dyens. Luego, hubo un convenio con la escuela Fernando Sor, donde los invitados fueron Thomas Patterson e Iván Rijos. Yo recibía gran cantidad de correos de guitarristas de primer nivel que querían asistir al festival, José Manuel Lapena de España, Alberto de Alessandro De Argentina, en fin... Se quedaron siempre esperando la oportunidad, puesto que no había recursos. Incluso Tetraktys Guitar Quartet gestionaron todo por su cuenta desde IBERMUSICAS, ganando el concurso desde el 2018 para poder}} ir en 2019, pero luego el director quería acabar con el festival, sabiendo que eso no le iba a costar ni un peso a la Universidad. Considero que fue un trabajo en vano a nivel institucional.

¿Qué recuerda del tercer FGEN?

Recuerdo con mucha alegría la venida de mi maestro Guillem Pérez-Quer a Colombia, pues es un gran músico y maestro. Además, es una persona que siempre ha

apoyado los movimientos de sus alumnos. También, estoy contento porque artísticamente fue importante. El conservatorio del Liceu de Barcelona se vinculó bastante con lo que estaba ocurriendo en la Pedagógica, en algún momento se pensó en llevar a Manuel Granados, a Sergi Vicente, y todas las personas que estaban vinculadas en el área de guitarra. Eso fue complicado por qué no había los recursos, todos sabemos el poco presupuesto que se les da a las universidades públicas, por eso hubo siempre la posibilidad de que no se hiciera el festival. La actividad de Guillem en Colombia sigue siendo muy importante, y él agradece mucho que lo hayamos invitado, porque se activó muchísimo su pedagogía en Latinoamérica, luego fue a Chile, a México etcétera. Pero, el primer lugar fue La Universidad pedagógica. También, este fue el primer festival donde se le hizo homenaje a Silvio Martínez. Él hizo una importante cátedra en Bucaramanga, con un nivel humano y artístico muy bueno. Yo siempre he puesto la cátedra de guitarra de Bucaramanga como un ejemplo de querer hacer las cosas bien, con el objetivo de ayudarse. Homenajear a Silvio Martínez, fue resaltar la labor de un hombre ha hecho tanto por la guitarra en esa región de Colombia. Tuvimos la oportunidad de homenajear a nuestros antecesores, porque sin ellos no somos nada. Por supuesto no fuimos los únicos, y hoy en día se hacen varios festivales de guitarra en el país, pero considero que nos hace falta cohesión como país.

El cuarto festival fue homenaje a Jaime Arias. ¿Qué recuerda de esta edición?

La idea fue homenajear al profesor que lleva más de 20 años en la Universidad, que toca muy bien y tiene una excelente pedagogía. Además, se involucró con el festival invitando a varias personas como Carlos Castilla o Iván Rijos. La universidad no le había hecho ningún homenaje, por eso reiteró que, hay que esforzarse más en el reconocimiento al trabajo de sus profesores. Me refiero únicamente al área de música, no sé cómo se maneje en otras áreas. Si bien es cierto que algunos profesores se les hace muchos homenajes, como el caso de Fabio Martínez, falta más acompañamiento en general.

Muchos de los invitados se pagaron sus propias cosas, otros, se quedaron en nuestro apartamento, acomodados como en cama franca, mientras iban a su hotel, ahí se demuestra la disposición de los artistas. Otra cosa que hay que decir, es que no solamente se requería un gran recorrido artístico a nivel mundial para participar en el festival, sino la calidad humana de las personas. Todos los invitados del festival son grandes artistas y personas.

¿Qué recuerda del festival en homenaje a Ramiro Isaza?

A él le debemos mucho, porque hoy en día no seríamos guitarristas profesionales si no fuera por él. Ramiro Isaza fue mi maestro muchos años, y lo seguirá haciendo porque sus enseñanzas siguen vivas. Su legado nunca va a morir.

Ese año, usted fue invitado a ser jurado del certamen Llobet en representación de Colombia ¿Qué sucedió con su contratación en la universidad en ese momento?

Lo puedo resumir con qué descontaron de mi sueldo dos veces, porque no había cumplido con una forma que no me indicaron que debía llenar. Fui destituido del cargo de profesor -además ocasional y creo que es uno de los más grandes irrespetos, pues la mayoría somos profesores ocasionales a veces hasta por 20 años, cuando estamos jóvenes no pasa nada, pero cuando somos mayores y no tenemos como vivir de una pensión, y estar estables, es cuando nos damos cuenta de que una institución que no tiene contratados a sus profesores de planta está estafando a sus profesores ocasionales. Yo me fui, y cuando llegué me habían destituido, me habían rebajado el sueldo y yo me quedé sin trabajo. Todo esto coincidió con el festival. Terminé dirigiendo el festival, pero sin ser profesor de la Universidad. Eso fue un irrespeto directo. Además, siendo el presidente del jurado en el certamen Llobet. Digo abiertamente que puede que yo haya cometido un error administrativo, pues lo administrativo tiene siempre mucho un protocolo y burocracia, Pero ahí es donde hay que ver yo que estaba haciendo y donde estaba. Además, el último director también me quitó sueldo en el penúltimo festival, y me parece absurdo que ocurra ese tipo de cosas, y más con cualquier tipo de corrupción detrás. Los estudiantes se organizaron para que el festival se realizará, es digno de admirar y de agradecer, que lo que la universidad no hizo a nivel de reconocimiento, lo hicieron los estudiantes, me parece que es hasta más bonito.

¿Posee usted documentación como afiches o programas de concierto del FGEN?

La mayoría de los documentos los tenía guardados en el correo de la pedagógica, pero como ya no soy profesor allí el correo se cerró. La mayoría de las cosas que tengo están en físico en Bogotá. Date cuenta que, lo que debería permanecer como una de las grandes visiones artísticas de la facultad de música ni siquiera existe. Me remito a los resultados. Es muy difícil recopilar la información de un evento que nació y creció en la universidad, eso habla por sí solo. Yo tengo un poquito de material, pero a nivel institucional no existe nada.

Anexo. Entrevista a Gustavo Niño

¿Podría contarme sobre su experiencia en el concurso de guitarra del Conservatorio Antonio María Valencia en 1997?

Este evento se hizo porque ahí se iban a escoger uno o dos ganadores que iban a representar a Colombia en un evento que se hizo en Camagüey Cuba, era un encuentro de estudiantes latinoamericanos, pero a la vez era un concurso de guitarra. Se llamaba Encuentro Latinoamericano de Música Amadeo Roldán.

En esa época de los 90, la guitarra aún no había tenido un auge, como en esta década que hay muchos guitarristas. Se ha notado como la escuela de guitarra a nivel mundial ha venido creciendo. El evento fue muy interesante, porque fue un encuentro de los que tocábamos la guitarra en esa época. ahí coincidimos Edwin Guevara, Julián Cardona, Alejandro Valencia. Actualmente, muchos de los que participamos seguimos vigentes en el medio de la guitarra clásica solista. Éramos como 27 participantes a nivel nacional que venían de Bogotá, Popayán, Medellín, Pasto, Manizales y Cali. Fue una buena experiencia conocer y escuchar a otros guitarristas, porque en esa época no existía aún Compensar, que fue el otro epicentro de la guitarra, desde 2001, de guitarristas en formación. El evento también ayudó a qué hubiera una visión más amplia de los que en esa época éramos estudiantes. yo en esa época aún era estudiante del conservatorio, tenía 24 años en esa época.

Entre los jurados estaban Clemente Díaz, Gustavo Yepes, Ramiro Isaza y Héctor González. El evento reunió también a nuestros maestros y referentes. Fue interesante que se citara a Gustavo Yepes, pues, aunque no se relaciona tanto con la guitarra si se relaciona con la música, porque a veces siento que los jurados guitarristas se concentran en que también toca la guitarra el participante, pero se les olvida que también debe ser bueno interpretando.

¿Cuál fue la diferencia de tocar en este concurso a tocar en algún parcial de final de semestre en la universidad?

La ventaja es que se vuelve un concierto, sin importar que lo estén calificando a uno, no importa si dura 15 minutos, mientras que la sensación de un parcial es que únicamente hay cuatro personas que lo están calificando a uno y ya, no pasa de ahí. Otra cosa importante, es que pude escuchar los repertorios que en ese momento se tocaban. En cada década ha habido repertorios estándar que se mantuvieron, por lo menos fue la primera vez que escuché en vivo el vals de Usher de Nikita Koshkin, que lo tocó Nelson Gómez. Era común escuchar El Opus 9 de Fernando sor, la Catedral, el estudio 7 de Villalobos, las piezas que en ese momento fueron estándar. Por lo menos, en los 80 fue muy común escuchar Asturias, el Capricho Árabe... fueron repertorios que se tocaron mucho en esa época. En ese evento se exigía tocar una obra obligatoria de Leo Brouwer, porque en Cuba también la iban a exigir, fue chévere escuchar algunas obras como el Paisaje Cubano con Campanas, que es una pieza que no se toca tanto. Fue muy chévere escuchar los repertorios que se trabajaban en las distintas escuelas de guitarra alrededor del país.

¿Cómo se hizo la conexión entre el Conservatorio Antonio María Valencia y el Festival Amadeo Roldan?

En esa época, estaba como decano el guitarrista cubano Miguel Bonachea, estuvo varios años en Cali, y fue decano durante aproximadamente 7 años. Obviamente, él tenía contacto con lo que se hacía en Cuba, a él le llegaba toda esa información. Entonces, él

en su buen ánimo de mantener contacto con las diferentes escuelas de guitarra del país se inventó ese evento, donde el premio era el patrocinio para ir a concursar En Cuba.

Hay una anécdota que voy a contar y es que en ese momento yo pasaba por una época difícil económicamente, y cuando gané, le dije al maestro Bonachea que no quería ir porque no tenía plata. Le dije qué, más bien, por qué no me daban la plata que los pasajes, pues me serviría más que el tener que ir allá a gastar dólares. él me dijo que era un premio y que tenía que cumplir. Entonces, yo fui de mala gana, porque no tenía dinero para ir a gastar, pues el conservatorio me daba únicamente lo básico como parte del premio, sin embargo, me preparé para el concurso. Aquí quisiera mencionar un consejo que siempre le doy a los estudiantes que van a concursar, y es que, el repertorio que toques sea el que te salga sin pensar. En cambio, como en ese festival homenajeaban a Brouwer, había que tocar una serie de obras, cómo el estudio 14 o el 16, y una pieza a libre elección, siempre que no se pasará de 10 minutos. El maestro Bonachea me preguntó qué iba a tocar y yo le dije que el Decamerón Negro, que era una obra que yo llevaba tocando mucho tiempo. Él me dijo que no tocara esa obra, porque todo el mundo la tocaba, yo le hice caso y me puse a montar las variaciones sobre un tema de Django Reinhardt, y faltaban únicamente dos meses para el concurso. Entonces, sumado al desánimo de no querer ir, me tocó montar una pieza que no conocía. Lo simpático, y es algo que puede corroborar Edwin Guevara, que estuvo presente ese día, es que, a la hora de tocar, a pesar de que iba bien preparado con una fuga de Bach y no recuerdo qué más piezas, a la hora de tocar la obra de Brouwer me “desarmé anímicamente”, porque sentía que me estaba sonando horrible, entonces en un momento, paré, dije que no iba a tocar más y me fui. Me hicieron devolver al escenario porque aún me falta una pieza, no me dejaban irme sin terminar de tocar. Entonces, me devolví a tocar el estudio de Brouwer, que me salió espectacular, y todo el teatro se puso de pie a aplaudir, pero obviamente me descalificaron por haber hecho eso.

Fue muy chévere el evento, por qué era de toda América, había guitarristas de Argentina, Venezuela, Centroamérica, México, Ecuador, entonces el contacto internacional fue muy chévere, porque es de Colombia íbamos, Edwin Guevara, Oscar D’Alberto Torres –con quien compartí el premio en Cali- Santiago Jiménez, guitarrista de Cali y yo. De ahí quedaron amistades, y a la larga pienso que esos eventos sirven más por eso que por el concurso. Hacer relaciones personales que nos hagan ver que no somos rivales, sino que únicamente estamos optando por un premio. Gracias a ese concurso, tengo una relación de amistad con Edwin Guevara, con quien nos consideramos hermanos. Hemos sido muy buenos amigos.

¿Cómo fue su experiencia dirigiendo el Seminario Iberoamericano de Guitarra de Ibagué?

Yo fui docente en el conservatorio del Tolima entre los años 2002 y 2011. Yo llegué allá como profesor de materias teóricas porque, en el 2002, había un profesor, creo que era de Argentina, que dejó abandonado su puesto. Entonces, alguien le dijo a la rectora que conocía a un excelente guitarrista que también es un buen profesor de teóricas.

Entonces, le dieron el contacto a ella y ella me llamó para hacer una entrevista de trabajo. Nunca viví en Ibagué, sino que estaba medio tiempo en Cali y en medio tiempo allá. En el año 2005, cuando surgió el programa de maestro en música -porque antes solamente era licenciatura- se ofrecieron carreras específicas, y a la par se nos ocurrió la idea de hacer un encuentro, un festival de guitarra. Lo importante ahí fue el apoyo institucional que fue inmediato. Me preguntaron cuál era el fin, por eso los llamamos "seminario", porque lo enfocábamos más a las clases. Se invitaron maestros para que dictarán talleres muy sólidos y se pensaba que asistieran personas primeramente de Ibagué.

El primer festival lo organizamos invitando a un guitarrista cubano, pero nacionalizado Estados Unidos que se llama José Lezcano, gracias a que el otro profesor de guitarra, Daniel Moncayo, lo conocía. El primer evento tuvo muy buen auge en el público de la ciudad, lo cual corresponde a la función de extensión que debe tener una institución como el conservatorio. Para el segundo se lograron tener más recursos, hasta que tuvimos la oportunidad de invitar a grandes estrellas de la guitarra clásica como Manuel Barrueco, Leo Brouwer, Hopkinson Smith, de Chile trajimos a Luis Orlandini, José Antonio Escobar, Carlos Pérez, Víctor Villadangos de Argentina, Alex Garrobe de España, Marcos Puña y Pirai Vaca de Bolivia, muchos guitarristas cubanos como Manuel Espinás, Jorge Luis Zamora, Rosa Matos... hubo un buen catálogo de guitarristas con renombre internacional.

Este festival se volvió un epicentro junto con Compensar, no competíamos sino nos complementábamos. Estos eventos, sumados a los que ya existían, generaron impacto y ánimo de estudiar de una manera más dedicada la guitarra solista. Luego, el Banco de la República se sumó a esta idea con la Semana de la Guitarra, lastimosamente todos estos ya se acabaron.

¿Cómo se mantuvo por tanto tiempo el Seminario Iberoamericano de Guitarra de Ibagué?

Al ser el conservatorio, hay un rubro que viene de educación. Entonces, ellos asignaban ese rubro, y uno asignaba la actividad del seminario. Para el que se hizo con Barrueco y con Brouwer se sumó La Secretaría de Cultura municipal de Ibagué, entonces ese festival tenía mucho más dinero, y podríamos optar por hacer más eventos y traer a guitarristas de más renombre. Mi participación llegó hasta el 2011, cuando me retiré de trabajar, a partir de ahí no sé qué pasó, ni por qué decayó el evento.

¿Qué impacto cree usted que debe generar un festival de Guitarra?

Yo pienso que un festival genera un impacto en el entorno general. Pienso que, un festival de guitarra sola es chévere, pero también hay otros, como el Festival de guitarra de Cartagena, que me gusta mucho porque lo que hacen es reunir a la guitarra en general y no solo la guitarra clásica. Un evento así abarca un poco más de público, y como impacto de espectáculo es más grande y puede asegurar que mayor gente vaya al evento. Lo otro, es lo que aporta a los que se benefician con el evento, es decir los guitarristas que asisten

a las clases o talleres. Eso es algo que querido hacer aquí en Cali, no un evento de guitarra clásica únicamente, sino de cuerdas pulsadas y que sea muy general. Por ejemplo, incluir bandola, charango y cavaquinho o requinto. Así, hay un impacto primero en la ciudad, luego, en los guitarristas y músicos interesados en los talleres.

Pienso que esto fue lo que acabó con los festivales de guitarra. Recuerdo haber ido al último compensar, que fue el que tú ganaste, y ahí tocó Judicael Perroy. Yo salí de ese concierto como si tuviera 15 años, con un ánimo de tocar la guitarra por el impacto de haber visto semejante monstruo. Para mí, como oyente y guitarrista fue espectacular, pero había como máximo 20 personas. Se cree que ahora la gente no asiste, pero así ha sido siempre. Recuerdo que en el año 93 o 94, en el teatro Jorge Isaacs de Cali, que tiene lugar para más o menos 900 personas, se presentó el pianista español Joaquín Achúcarro, que era uno de los mejores 10 pianistas de esa época, y en el público solamente había como 10 personas. como yo era estudiante, me tocó comprar la boleta de arriba, y él mismo pidió que bajáramos a la platea porque osino “me siento muy solo”. Obviamente me goce un programa espectacular, pues es un gran pianista y musico. Después, me puse a pensar si el que habrá traído al pianista no habrá hecho publicidad, porque no hubo ningún taller, no fue al conservatorio, nada. Por otro lado, en el año 96 el grupo de jazz cubano irakere vino a tocar a Cali, y se ofrecieron a hacer talleres en el conservatorio. Eso fue un éxito, hubo muchos guitarristas, saxofonistas y percusionistas que se inscribieron a esos talleres. Entonces, vuelvo y digo, el evento debe tratar de lograr diferentes impactos, tanto académico como de espectáculo.

Maestro, usted estuvo presente en el festival del 2012 ¿Cómo fue su experiencia en el FGEN?

Eso lo organizaba la UPN, el organizador principal era Edwin Guevara. Él hizo el contacto Y me invitó a participar de esa versión. Lo que yo tenía que hacer era un recital de guitarra, creo que en esa ocasión estaba tan bien el maestro Guillem Pérez-Quer y el maestro Silvio Martínez. Algo que he tomado como una misión, es la difusión del repertorio de compositores colombianos, es más, en el seminario de Ibagué, esa era mi función principal, tratar de que en cada versión se hiciera un estreno de la obra es un compositor colombiano. En el primer evento hice el estreno del concierto para guitarra del compositor Álvaro Ramírez Sierra, que fue compuesto en el 62 pero nunca se tocó. Entonces, en el evento del Nogal, aunque no recuerdo el programa que toqué, sé que incluí obras mías y, además, siempre trato de relacionarlas con obras de otros compositores, no importa si son originales para guitarra o mis propias adaptaciones o arreglos. Con esto busco suplir la falencia de repertorio que a veces tenemos de determinadas épocas. La música original para guitarra en el siglo 19 se puede contar con los dedos de las manos y, se conocen gracias a publicaciones en periódicos de la mitad del siglo XIX, o si no, tal vez ni siquiera sabríamos que hubieran existido esos grandes personajes u obras. Después de 1930, nacen Clemente Díaz, Gentil Montaña y Silvio Martínez, que hacen un aporte más directo a la guitarra, pero no tenemos gran referencia de la música de antes de 1930 y el siglo XIX. Por eso, me he tomado la tarea de hacer adaptaciones para el instrumento para tener una relación histórica pues no existe un material abundante al respecto. Si mal no

recuerdo, debí haber tocado en el FGEN música de Clemente Díaz, Gentil Montaña, Pedro Morales Pino y obras mías como compositor.

Lo fundamental de estos eventos son los talleres, compartir las experiencias de uno como docente y guitarrista frente a los repertorios que interpretan las personas y qué quieren que uno les revise. Sin embargo, yo trato de enfocar mis clases no solamente en lo que los alumnos tocan, sino abarcar aspectos más globales.

Recuerdo que en el concurso participó Nicolás Sotelo, que estaba jovencito. Como yo soy docente, y llevo laborando desde el año 97, y desde 2002 en una institución superior, hago las mismas observaciones. Yo siempre veo que se fijan en la técnica, recuerdo un concepto que una vez escuché de un jurado en un concurso, cuando un chico tocó la sonata Opus 15 de Giuliani, ella dijo que esa no era una pieza de concurso. El concursante había tocado excelente dentro del estilo, la solvencia técnica estaba sobrada, el muchacho tocó una interpretación muy acorde con el estilo, pero, a ella le pareció que esa obra no era de concurso y por eso no lo pasó a la siguiente ronda. Entonces, en ese concurso siento que los jurados íbamos más a evaluar el aspecto interpretativo, no tanto el repertorio. No significa que en algún concurso vayan a tocar únicamente “lágrima” de Tárrega, ni que tampoco, que alguien toque el Nocturnal de Britten, así lo toque horrible, piense que puede pasar únicamente porque tocó el Nocturnal de Britten. Me pasó en Bolivia, donde también fui jurado, que un argentino llegó tocando el segundo rondó de Aguado. Aunque lo tocó bien, no le alcanzaba el puntaje para pasar a la siguiente ronda, porque habían faltado cosas sobre todo musicales. Pero, el tipo estaba supremamente furioso porque no había pasado, aunque hubiera llevado un repertorio difícil. Por otro lado, un chileno llevó a gran obertura de Giuliani y un sueño en la floresta de Agustín Barrios, pero los tocó excelente, con una solvencia técnica depurada, y en general una propuesta mejor. Para mí prevalece más la idea de la interpretación que del virtuosismo.

La afluencia a mis clases fue positiva, yo ya tengo una trayectoria sólida, pues he estado vigente. Como anécdota, hace 3 años me presenté a un concurso de música colombiana como solista, y un colega me preguntó que para qué me metía, yo le respondí que a mí me interesaba era que la gente supiera que yo estaba vigente como artista. Me interesa que cuando la gente vea mi nombre digan “ah, es él”. Lo difícil de ser artista, es no valerse únicamente del nombre. Entonces, las clases tuvieron bastante acogida, y siento que a la gente le gusta cómo dicto las clases, por qué no me enfoco solo en el estudiante activo, sino que trato de dar consejos también a los oyentes, a partir de lo que el estudiante está tocando.

Anexo. Entrevista a Alexander Parra

¿Cómo inicio sus estudios musicales?

Empecé en casa, gracias a que mi papá es músico. Mi papá tuvo amistad con el maestro Gentil Montaña, esa es la referencia más importante que tengo de guitarra clásica. Él iba a mi casa, y yo lo recuerdo tocar la guitarra, recuerdo sonidos y la guitarra de él. El interés por tocar me vino en la adolescencia, inicié relativamente tarde. Tuve una vida de niño normal, me inclinaba por el fútbol y el deporte. Mi papá me pagó clases particulares con Carlos Montaña cuando yo tenía 13 o 14 años, a él le debo muchísimo. Él me dio varias clases de guitarra, porque abarcábamos repertorio popular. Él también me dio mis primeras lecciones de técnica. Cuando terminé el colegio, empecé a estudiar en la Academia Luis A. Calvo, exactamente en el año 1996. Estudié primero con el maestro Humberto Franco, enseguida con el maestro Gentil Montaña, más o menos durante 5 años. Después de mi paso por la Academia Luis a Calvo, estudié en la Universidad Pedagógica con el maestro Jaime Arias, duré como dos años e hice el paso al conservatorio de la Universidad Nacional. Estudié con la maestra Sonia Díaz y me gradué en el 2006.

¿Qué festivales de guitarra conoció en esa época?

Siendo alumno de la Luis A. Calvo, se hizo un concurso en el Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Se hizo guitarra tiple y bandola, primero fue la guitarra. Estuvieron como jurados gentil montaña y Luis Quintero. Recuerdo que fue el primer concurso importante de guitarra en esa época. Hubo dos categorías, juvenil y mayores, por decirlo así. En el de mayores ganó Roberto Martínez, en juveniles le dieron el premio a Edwin Guevara y a Andrés Villamil, que compartieron primer lugar. A mí me dieron el premio a la mejor interpretación de la obra impuesta. Yo llegué a la final, pero no tenía ningún concierto para guitarra y orquesta, que era la obra impuesta, el Concierto de Aranjuez, o la Fantasía Para un Gentil Hombre. Esa fue mi primera experiencia en un concurso, llevaba más o menos dos años estudiando. Fue más o menos en el año 1999, se hizo después un concierto de premiación en el teatro Jorge Eliecer Gaitán, ahí tocamos los ganadores y los que tuvieron menciones. No hubo otra edición, ese fue el único que recuerdo. Participé en el primer concurso de compensar que se realizó en 2001. Recuerdo que se presentó mucha gente, allí ganó César Quevedo, yo quedé de segundo y el tercero fue Javier Mauricio Cruz. Participo en la edición de 2004, ahí ganó Daniel Saboya, de segundo quedó David Cárdenas y yo quedé de tercero. El último en el que Participé fue en el 2006, el primer lugar lo declararon desierto, yo quedé segundo junto con Fabián González y el tercero fue Daniel Rodríguez. Después de que participe como concursante, me invitaron a tocar con el cuarteto Gentil Montaña, después, cuándo se hizo el homenaje a la obra de Gentil Montaña, estuve tocando una suite, y en la última edición que Participé con el dúo. Participo en el concurso Jóvenes Intérpretes de la Luis Ángel Arango. En 5 ocasiones toqué ahí, dos veces como solista y 3 con grupos de cámara: dúo con violín, dúo de guitarras y con cuarteto de guitarras. Siempre me gustó hacer música de cámara. Quiero

mencionar un festival que se hizo en el conservatorio que se llamó “gritos de madera”. Allí participaban guitarristas de todas las universidades de Bogotá y de Colombia. Ese festival fue importante porque llegaban de todos lados y había dos franjas, medio día y tarde, y en todos los auditorios estaban llenos. Había magia en todos los conciertos. Yo toqué en tres ediciones, creo que se hicieron cuatro.

¿Qué festivales ha organizado usted?

Participé activamente asesorando algunos temas en los últimos festivales de Compensar. Estuve al frente de los que se hicieron en la escuela Fernando Sor, que fueron bastante grandes. En sus primeras ediciones trajeron guitarristas “top ten”. En los últimos, como en el que tú participaste, fueron organizados sobre todo por mí y por Jean Carlo. Hubo otro que se hizo en la Universidad el bosque, lo hicimos más enfocado hacia la música de cámara, donde la guitarra tuviera un papel protagónico.

¿Cuál fue su experiencia en los primeros festivales de la escuela Fernando Sor?

Debido a que el festival de Compensar tuvo tanta acogida pensamos en hacer uno similar. La idea surgió entre el director de la escuela, Edilson Gómez y el grupo de profesores de guitarra que había en ese momento. Como el director es guitarrista, pensó en devolverle algo a la ciudad pues esta había sido muy buena con él. Creo que fue en el 2007 el primer festival, yo aún no estaba trabajando ahí, esa vez me presenté en el concurso que se hizo y gané, por eso fui a Nueva York. El premio era una invitación a participar en un festival de verano que se hace en el Mannes School of Music. En cuanto a la programación, los festivales tienen predefinida una estructura, recuerdo que los profesores que vinieron del Mannes School of Music, Edilson los conoció ese año porque estaba casualmente en Nueva York, asistió a uno en los concursos y le llamó la atención, los contactó y ellos asistieron al festival. Por eso hay un convenio entre la Fernando sor y el Mannes Institute of Music. Gracias a esa unión, se podía participar en el festival en Estados Unidos. En el siguiente festival que se hizo en la Fernando sor no pude estar pues precisamente estaba en Nueva York, vino Andrew York y Ana Vidovic. Después se hizo otro donde vino Pablo Márquez, Jorge Caballero. Se hicieron más o menos 4 ediciones, sin contar la versión que se hizo en 2017.

¿Después del auge tan grande que tuvo ese festival, porque dejó de hacerse?

Este festival, así como otros, acabó por la poca participación de los guitarristas. Si hacemos un análisis de los primeros festivales a los que yo asistía, a la gente le gustaba asistir a escuchar la guitarra, y el estudiante de guitarra le gustaba participar, no veo que hoy en día no es así, tal vez existen más distracciones o tienen otros objetivos, pero en lo que conozco, no veo esa pasión por la guitarra que sí había en la época de nosotros. Los festivales empiezan a caer un poco por qué a la gente le choca pagar entradas, y esa es una herramienta para recoger recursos para hacerlo. Además, había precios económicos para los talleres, si se les compara con lo que cobran los maestros normalmente. Incluso,

recuerdo que en compensar no se llenaban los cupos para las clases, y me tocaba insistirles a algunos que se inscribieran para tomar clases, y costaban 30.000 pesos, no era mucho. Si analizamos ese punto, la falta de interés hizo que los festivales importantes fueran cayendo. La falta de recursos ha sido otro de los causantes de que los festivales se modifiquen. Por lo menos, una universidad no puede pagarles honorarios a los invitados, eso genera que se tenga que invitar guitarristas que estén asociados con universidades que puedan ayudar a costear los pasajes. Eso hace que en los festivales no veamos figuras importantes.

¿Cómo fue la organización y desarrollo del festival de guitarra de la Universidad El Bosque?

Esa experiencia fue engrandecedora por qué, cuando llegué a la universidad había pocos estudiantes de Guitarra. El enfoque también es muy distinto, sin embargo, hay algunos que se dedican a la guitarra clásica. Afortunadamente nos dieron el apoyo. Nosotros pasamos una propuesta para ser un festival de guitarra que fuera de música de cámara, porque otra cosa que analizamos es que tal vez no era tan interesante ver a un guitarrista solista en el escenario, por eso buscamos algo de variedad en el programa. Para esa época, se estaba haciendo un festival en la Pedagógica, y otro en la Central, ambos con un enfoque más clásico. Ese fue otro motivo para cambiar el enfoque de este. El equipo de trabajo se hizo con los trabajadores del área, estaba Fabián forero, Jean Carlo Espíndola y yo.

¿Por qué renació el festival de la escuela Fernando Sor en el año 2017?

Recuerdo que hubo una conversación con Edilson Gomes, y yo veía qué la guitarra acústica de nylon estaba perdiendo terreno frente a la guitarra eléctrica, por eso propuse qué se retomará el concurso, pues motiva mucho. Y, sí vamos premios interesantes, tendrá mucha acogida y podremos reabrir el tema de la guitarra clásica. Yo veía que el festival de Ibagué que era muy bueno dejó de hacerse, también el de Compensar. Los espacios de la guitarra eran cada vez menores. Edilson fue muy bondadoso, porque no hubo ganancias económicas. El invitado de Chile fue ayudado por la universidad para venir.

¿Qué aportes tuvieron los festivales en su formación musical?

En los concursos existe un aprendizaje enorme, en mi caso fui afortunado en no ganar el primer puesto en Compensar, pues eso hubiera hecho que no hubiera participado en los otros. A pesar de que nunca gané el primer lugar, creo que he sido el que más veces ha estado en el podio, lo cual es muy importante. Existen temas que son más importantes que ganar el primer lugar, los cuales me llevaron abordar un repertorio escogido por una eminencia de la guitarra como Eduardo Fernández. Eso fue una ganancia porque aumentó mi repertorio, no con obras pequeñas, por lo menos en todos fueron Bach, gracias a eso abordé el Nocturnal de Bejamin Britten. Compensar es el concurso más importante que ha habido en Colombia, y no sé si vaya a haber uno mejor algún día, por eso había que abordar un repertorio pesado, de concurso. Sí comparó el primer festival con el último, noto que hubo una evolución, porque en cada concurso fui mejorando en más cosas. Aprendí

hacer mis prácticas más efectivas, hacer una preparación más concreta, y me ayudó a desarrollar herramientas que me hacen ser cada día mejor profesor. El festival es más agradable profesionalmente hablando, pues uno se quita mucho peso, porque se presenta una propuesta que se ha trabajado, que a uno le gusta, pues a veces en los concursos se imponen obras con las que no fluye. En cambio, en un concierto uno no toca obras que no le gusten. El hecho de tocar en un auditorio genera una ganancia en experiencia. Hasta cierto punto consideró que los concursos son nocivos, por ejemplo, en los concursos internacionales, veo que se presentan muchas veces los mismos tocando lo mismo, por lo que se cohiben a la hora de hacer música. Se preparan como si fueran máquinas y no cambien ni siquiera los tempos.

¿Nota en sus estudiantes los mismos beneficios que usted obtuvo de los festivales?

Es una época distinta, los concursos son distintos. No hay concurso de Compensar, que fue donde más participé, los invitados eran siempre figuras muy reconocidas, hoy en día por la falta de presupuesto no pasa así. Más allá del concurso, los estudiantes deben asistir a las demás actividades académicas del festival, como conciertos clases magistrales. En la Universidad Nacional llevo 7 años trabajando, no he tenido la suerte de tener estudiantes apasionados por la guitarra clásica. Uno intenta, pero los muchachos no tienen hoy en día esa pasión. Yo intenté que fueran a los concursos, pero no los puedo obligar a que participen.

Anexo. Entrevista a Luis Castellanos

¿Cuándo empezó sus estudios en la UPN?

En el segundo semestre del año 2008.

¿Qué experiencias previas tuvo a nivel musical y en festivales y concursos de música?

Mi experiencia musical artística antes de la carrera se remite a mis estudios en la academia Luis A. Calvo en el marco del estudio de las músicas tradicionales colombianas y una inmersión en el tema del rock y el metal. Desde los 14 años tuve participación en convocatorias sobre este tipo de música en el festival Chiminigagua de la localidad de Bosa y el Trashing Colombia, siempre participando con una banda de black metal. Empecé mi proceso con la guitarra eléctrica de forma empírica, luego recibí clases particulares con egresados de la Pedagógica, que fue cuando conocí a la universidad y su programa. en la Academia Luis a Calvo únicamente estuve durante un año. Conocí, pero no participe en festivales de música colombiana ahí, conocía el festival del pasillo por la cercanía que mi familia tiene con él, porque se realiza en el mismo municipio donde ellos nacieron. Participé en chirimías haciendo percusión, y acompañamientos de forma empírica.

¿Cuál era el ambiente que había en el área de guitarra de la UPN previo al inicio del FGEN?

Yo sentía que era un espacio descontextualizado respecto al ejercicio profesional de nosotros como guitarristas a nivel nacional. Si bien, había una formación técnica rigurosa y preocupada por parte de los maestros que estaban allí, las proyecciones eran mínimas y los trabajos finales no se socializaban de manera que motivarán el desempeño de los estudiantes.

¿Cómo recibió la comunidad universitaria –profesores, directivas y estudiantes- la llegada del FGEN en 2010?

En cuanto a los estudiantes, fue un hito, porque la Universidad se volcó a lo que era la cátedra de guitarra, le dio visibilidad a la universidad y a sus procesos. Les brindó a los estudiantes un espacio que los animaba a conseguir más espacios, a luchar por los sueños de ser intérprete, sin estar en el falso imaginario de pensar que, si se es licenciado, uno no tendría una amplia participación artística o una gran motivación. Todos estuvieron dispuestos a participar y a generar una nueva dinámica de estudio.

En cuanto a la universidad, entiendo que hubo un apoyo al principio. Recuerdo que la maestra Luz Ángela estaba como coordinadora y como jefe de departamento estaba el maestro Omar, hubo apoyo en ese sentido.

¿Qué lo motivó a participar en el festival y el concurso?

Es una cadena de acontecimientos. Todo inicia con mi primer periodo en la Universidad, cuatro semestres que estuve bajo la cátedra del maestro Jorge Vargas. Luego, conozco al maestro Edwin Guevara en una clase magistral que dio en la universidad de manera desinteresada y sin nosotros conocer que existía una posibilidad de que se vinculara a la UPN. La forma en la que él mostró la guitarra en ese momento, las amplias opciones interpretativa que nos mostró en la Sala de la Cultura me generaron el “chip” de decir: ¡yo quiero esto! Comenzó el proceso de indagar al profesor que tenían en su momento, sobre la posibilidad de hacer un recital, de participar de forma activa en espacios culturales. De cuarto a quinto semestre, al ver que el maestro Edwin se vinculó, decidí hacer un cambio de profesor y empecé proceso con él, quien me inculco el ser guitarrista. Luego, con otros colegas guitarristas, al ver el proceso que se estaba llevando, decidimos participar para probar que se sentía estar en un concurso.

El festival de 2010, en palabras de Edwin Guevara y Omar Beltrán, fue pequeño en comparación con los demás pues no se tenían muchos recursos. ¿Qué invitados recuerda además de los profesores de guitarra?

No recuerdo a otros invitados, participamos alrededor de 15 estudiantes.

¿Cómo fue la experiencia estuvo en ese festival de 2010?

Creo que no hubo ningún costo de inscripción, si lo hubo no lo recuerdo. En la clase colectiva el maestro Edwin socializo el festival. Decidí entonces probar esa experiencia. Esa experiencia para mí fue reveladora, quiero aclarar que pasados los años tengo una postura epistemológica, por así decirlo, a lo que significa un concurso en música. Sin embargo, me parece clave para la formación de cualquier intérprete. Fue tal la revelación, que empezó la fiebre por los festivales. El mismo año, resultamos en el Cauca, en el Tolima, uno tras otro. Los beneficios que esto traía a nivel de formación eran increíbles.

¿Cuál fue el repertorio impuesto para el concurso?

Recuerdo que el tema de las obras era, una obra renacentista, pero no era específica. Yo recuerdo que toque una fantasía de Luis Milán. Gentil cómo era homenaje al maestro Gentil, porque una obra de él. si no estoy mal fueron solo dos rondas.

¿Dónde se hicieron las actividades del festival?

La mayoría de los eventos se hicieron en la sala de la cultura, los demás en la sala Gabriel Betancourt Mejía.

¿Qué conciertos se hicieron?

Yo recuerdo bien el concierto de los profesores, fue revelador porque a la larga todos queríamos verlos en el ejercicio de tocar. Recuerdo al dúo Villalobos y no recuerdo más.

Respecto al segundo festival en el 2011. ¿Qué recuerda al respecto?

En ese festival no participé en el concurso. Participo como una de las agrupaciones invitadas, que fue la orquesta típica. Recuerdo las clases magistrales que tuvimos con el maestro Mario, el maestro Roberto, que nos regañó por estar afinando con afinador electrónico, gran enseñanza. Hubo participación de estudiantes de otras ciudades como Santander.

Al revisar en los documentos que tengo, me doy cuenta de que un punto a mejorar en el festival era la cuestión de las certificaciones, los registros y la sistematización rigurosa de los espacios. Yo por lo menos no tengo certificación de participación y no sé quién era el encargado de ese elemento.

Respecto al tercer festival del 2012. ¿Qué recuerda? ¿conoce a Iban Darío García, ganador de esa edición?

Creo que estudiaba en la Javeriana, hecho fue artista formador en el proyecto de la Filarmónica de Bogotá hace un par de años.

¿En qué actividades participó?

Recuerdo la clase de Gustavo Niño que se hizo arriba en la terraza, también recuerdo la clase de Guillem donde participe como activo, allí toqué el primer movimiento de la sonata de Turina. Fue una clase muy concurrida, debido a que era un maestro internacional, y de la talla del maestro Guillem. Fue un acierto y un hit para el festival, eso lo potenció definitivamente. La cantidad de participantes estuvo muy elevada respecto a festivales anteriores. Recuerdo el concierto del maestro Guillem en el Museo nacional, fue increíble. También estuvo el cuarteto de guitarras de Bogotá, no el mismo día, pero sí en el marco del festival. También recuerdo al maestro Gustavo niño.

¿Considera usted que hubo una evolución en cuanto al nivel de los concursantes?

Lo que se comentaba en voces de corredor, es que la exigencia había bajado respecto al año pasado. Aunque considero que ese tema es subjetivo.

¿Cómo recuerda su participación el FGEN del 2013?

Recuerdo que hubo alrededor de 32 a 35 participantes, entre los concursantes estaba el ganador del festival De Cali, de Ibagué, había gente del Cauca, estaba Karen Arango, Sebastián Villanueva. El festival pasó de cero a 100 en cuanto a afluencia de gente, y del nivel de la gente que estaba viniendo. En cuanto a los espacios, la primera ronda se realizó en la sala de la cultura, la segunda en la terraza, si no estoy mal por el cruce de una actividad. ahí empezaron los problemas en términos de cruces de espacios y de la relevancia e importancia de la actividad que se estaba realizando, recuerdo que eso qué molestó al maestro Edwin y a todos, porque era el festival estaba en su cuarta edición y los invitados eran muy importantes. La tercera fase se hizo en la sala de la cultura. Las clases magistrales también se realizaron en su mayoría, en la sala de la cultura. En la segunda ronda pasaron 8 o 10 guitarristas y en la tercera 4.

¿En el 2014 tuvo alguna participación como asistente?

Con el cuarteto de guitarras participamos en una clase magistral con el cuarteto que vino de Argentina. Creo que ese fue el único espacio en el que participé, pues me empecé a desconectar un poco por temas laborales. La clase se hizo en el Gabriel Betancourt.

Habiendo estado usted antes a la creación del FGEN ¿Considera que hubo un cambio en la proyección de los guitarristas de la UPN luego de la creación del FGEN?

Sí, evidentemente. como yo le comentaba, cuando yo ingresé a la UPN en el 2008, la visión era muy estática. El guitarrista solamente buscaba pasar la asignatura de instrumento para conseguir un título. Eran muy pocos los que tenían una aspiración artística en cuanto a la guitarra solista o en formatos de cámara y en espacios de música colombiana. Con la llegada del festival y Las cohortes que iban llegando, llegaban a un ambiente que ya estaba muy bien estructurado por el maestro Edwin y, se comienza a notar un cambio en la mentalidad de los guitarristas, que iban buscando espacios, incluso

a nivel internacional, y a reforzar la perspectiva cómo licenciados, pues para formar, se debe ser un gran instrumentista.

¿Qué contribuciones tuvo el FGEN a nivel personal para usted?

Para mí, el tema de la preparación para este y los otros concursos donde resultamos vinculados por motivación de éste, va más allá de un concurso, de verificar quien es mejor o quien tiene una legitimidad. El proceso de preparación de una persona para llegar a cumplir con unas bases de un concurso es determinante para adquirir métodos, estrategias y disciplina de estudio. A partir del tema de los concursos y de prepararse para el festival, aparecieron ciertas estrategias de formación, al decidir por mí mismo y bajo la asesoría del maestro Edwin a descubrir estrategias para el montaje de repertorio y conocerlo de una forma más profunda y profesional. Todo esto repercute a futuro en temas de ser un formador, y en mi caso específico, profesor de guitarra con criterio y con un discurso estético, epistemológico y pedagógico. Para mí fue un gran aporte, me dio ritmo de trabajo y disciplina para poder proyectar otro tipo de cosas a nivel profesional, vislumbrar lo que puede llegar a tener un proceso de formación, en el caso particular de los chicos del proceso de formación de la orquesta -Filarmónica de Bogotá, proyecto educativo- y en la Pedagógica.

¿Considera que el festival fue un complemento, a nivel artístico, al pensum universitario o fue contrario al mismo?

Yo digo que es complementario completamente. Podemos hablarlo desde la perspectiva del documento maestro de la licenciatura en música, el primero es del año 2000, el siguiente del año 2009, y el siguiente en el 2016. En todos, la visión, haciendo un recuento retrospectivo, es que se formará un licenciado en música flexible, competente para las necesidades de una nación en vías de desarrollo, esto incluye un amplio desempeño artístico. En el documento del año 2009, que hacen una mención al alto desempeño musical de los licenciados en música de la universidad, así que, el concurso es un acierto en términos el propósito formativo de la universidad a nivel pedagógico desde el discurso disciplinar, pero también, en términos de lo que es la política oficial, que reglamenta la alta calidad de la carrera de licenciatura en música de la UPN.

Como profesor ¿Cree que existen beneficios para sus alumnos a partir de su participación en el FGEN?

Sí, ha tenido un impacto colateral en términos de que ya uno estando en el proceso de formación, uno puede vincular el discurso tanto pedagógico, como el estético, el de la experiencia, el de la anécdota, el de comentar qué cosas pasan a nivel profesional, qué cosas pueden suceder de tal manera. Eso ha tenido repercusión en algunos estudiantes que han decidido estudiar música, particularmente los chicos de los Cursos Libres de Extensión, donde ya están cursando el pregrado cinco alumnos míos. En el caso de la

orquesta, ahí vamos porque están más pequeños, pero hay un par a los cuales, depende de la situación se les puede transmitir.

¿Considera usted que el FGEN fue un aliciente para el movimiento guitarrístico local?

Sí, hay que agregar una situación particular. Pienso que el público colombiano, el gremio, en el momento en que yo estaba, carecía de madurez. La Universidad trabajo guitarristas increíbles gestionados por el maestro Edwin, pero a estos conciertos, en principio muy pocos venían porque decían “ah... eso es en la Universidad Pedagógica...” entonces, había elementos de sectorización. Pasados los años eso se fue desdibujando y se abrió la posibilidad para participar y compartir con todos, desdibujando las rencillas que había entre las distintas instituciones educativas. Eso potenció al final, la participación de todo tipo de público en los eventos festivos, lo cual creo personalmente, era el propósito final el concurso, o es el propósito, ojalá si lo planean continuar, dar a conocer, y dar un terreno rico para este instrumento, y dar a conocer que en Colombia existen unos procesos muy interesantes que no tienen nada que envidiarles a otros.

¿Considera que el FGEN tuvo un impacto positivo en la imagen de la UPN en su entorno?

Sí, a nivel de escuela, y en colegaje con guitarristas de otras universidades, fueron a poner el ojo en la Universidad Pedagógica, es decir, su objetivo era ir al festival pues ya sabían que se iba a hacer, y era uno de los pocos espacios que se podía dinamizar en Bogotá, aparte de, en ese momento el festival de Compensar. También, comenzó a generar una buena imagen en otros espacios, por lo menos en los festivales de música colombiana, donde casualmente para esos mismos años, se lo empezaron a ganar en serie, guitarristas de la licenciatura. A nivel de público en general, también se vincula el interés por conocer que la UPN es una plataforma a nivel cultural, de exponer músicas que no se esperaban de una licenciatura en música.

¿En qué espacios pudo usted participar -además de los que pone la universidad, como el FGEN el Festival de Tiple, la serie de Jueves del Arte- a nivel nacional e internacional?

Estando en la Universidad, puede participar a nivel nacional, en el Concurso Nacional de Guitarra de la Universidad del Cauca y el de la Universidad del Tolima. Respecto a festivales de música colombiana, estuvimos en el Festival del Pasillo, en Cortiple, en el Festival de Cotrafa, en el de la Universidad Pontificia Bolivariana, en el Festival Héctor Cedeño en Tuluá, además de festivales de música a nivel departamental, en casas de la cultura en sopó, Chocontá, Garagoa en Boyacá. Todo esto fue un impulso que obtuve a nivel profesional de la formación en guitarra en la UPN. A nivel internacional estuve en Perú, en el Festival Vivace.

¿Cómo cree que insidió el FGEN para la preparación a estos eventos?

Todo lo que le acabe de nombrar, sucedió específicamente después de quinto semestre. Como le dije hace un momento, cuatro semestres estuvieron muy quietos en la Universidad, pero los siguientes cinco semestres, fueron a tope. Era una relación de concurso, festivales, participaciones en concursos que no eran el de El Nogal, como donde participaba con la orquesta típica o con el Cuarteto Colombiano de Guitarras y otros grupos que tuve en el momento, como dúos y tríos instrumentales. Para todos, la preparación del concurso era clave, pues fomentaron mi desarrollo instrumental.

Desde su punto de vista. ¿Cuáles fueron las situaciones que provocaron que se interrumpiera el FGEN en 2016 y 2017?

Considero que hay varios temas desde diferentes perspectivas. Uno de ellos, es el tema del apoyo financiero y económico de parte de la Universidad a este tipo de eventos. En temas administrativos no sé cómo funcione, pero sé que fue complejo. Si bien, hay una buena voluntad de gestión de parte del director que en su momento fue el maestro Edwin y que en su momento logró traer grandes guitarristas, eso no se puede pagar solo, no lo puede pagar él de su bolsillo, cómo pasó muchas veces, porque, hasta dónde tengo entendido, le tocó sacar de su bolsillo para poder responder a estos artistas. Esto para mí es gravísimo, es terrible el hecho de que la Universidad Pedagógica no considere que este espacio pueda afectar su imagen a nivel internacional. Eso comenzó a chocar y fue uno de los causantes.

Otra de las circunstancias que consideró graves, aunque no es muy comprobable, es el tema del apoyo entre los mismos profesores de guitarra de la facultad. De pronto hay intereses particulares que no logran armonizarse, entonces no se encontraba un ritmo de trabajo agradable para llegar a un buen término. No estoy seguro si en algún momento se llegó a cobrar por la participación para esos años.

Si, se llegó a cobrar desde 20.000 pesos hasta 80.000 y 150.000 pesos, dinero que se consignaba a nombre de la fundación Francisca Radke.

El músculo financiero es fundamental, si el músculo financiero está puede que las rencillas estén, pero a la larga, se llevar a cabo. El tema de asignar espacios en una clase magistral, de un maestro internacional y que resulten con “no... es que está ocupado el salón por otro espacio académico...” hombre, pues estamos en un evento internacional, y por eso resulta que van poniendo una clase de ese nivel en el galpón allá arriba. Esto tiene conexión con el tema financiero de gestión, porque, estaba viendo que la universidad tiene problemas financieros, sería interesante que logrará gestionar con algunas entidades aliadas, no necesariamente privadas, incluso gubernamentales, para poder potenciar ese tipo de eventos.

¿Cuál es el riesgo de que el FGEN se detenga, o se postergue hasta un futuro lejano?

A mí me parece delicado que esté quieto, pues es como quitarle el alma y la pasión a lo que era la guitarra en la universidad, es quitarle un centro cultural, en donde ya se estaban reuniendo las distintas escuelas las universidades sin rencillas ni nada, para darle forma a la escuela de la guitarra. La consecuencia, es que vuelva a quedarse quieto todo este tema en la guitarra, el movimiento que ese estaba potenciando de una manera muy interesante. Hablando como docente del instrumento, el nivel puede bajar un poco. Hablando en perspectiva de pedagogo, es un espacio de formación que se pierde, una experiencia que no va a estar y, según Jorge Larrosa, importante autor en el tema de las experiencias pedagógicas, la experiencia es realmente la que forma. Así que, cuando las nuevas generaciones salgan y no hayan tenido la oportunidad de experimentar este tipo de eventos, no van a tener con que referenciar esa incertidumbre que uno tiene acerca del evento pedagógico, con algo que le haya sucedido uno a partir de esto. Creo que es fundamental recuperar ese espacio. Sin embargo, considero que el marco de festival es clave, el marco del concurso hay que mirarlo también, el hecho de cobrar por la inscripción en una universidad pública, no sé qué tan viable sea, pero eso nos lleva nuevamente al tema administrativo.

¿Cree usted que el FGEN incentivó la participación de los estudiantes de guitarra en eventos musicales fuera de la universidad?

El concurso como tal generó un movimiento, generó una empatía con la perspectiva del maestro Edwin. Esto se potenció con el festival, y nos llevó a pensar y poner los ojos en otros lados. Sin esto, a nivel particular no creo que hubiera pasado mucho porque durante mis primeros dos años y medio no pasaba nada. Estábamos ahí, pasábamos los parciales y pare de contar.

Anexo. Entrevista a Ricardo Forero y Juan Pablo Orozco

¿En qué ediciones participaron?

¹⁰⁰**R:** yo ingresé a la Universidad en 2013 2. Estudié con Cristina Ortiz y no sabía que anualmente había un concurso y festival. Yo participé en ese festival activamente.

Recuerdo que con Edwin Guevara nos reuníamos en tiempos extracurriculares, cogíamos un salón y tocábamos, comentábamos cosas a mejorar. Era algo muy valioso, porque eran los mismos competidores eran los mismos que le daban a uno consejos para

¹⁰⁰ La letra **R** hace referencia al nombre Ricardo Monsalve. Las letras **J.P.** a Juan Pablo Orozco.

que las cosas salieran mejor. Estas relaciones entre miembros de la comunidad universitaria hacen que se engrandezca, tanto en la práctica como en la teoría.

Después de participar en ese no volví a concursar en ningún otro, pero sí participé observando los conciertos y las clases magistrales. Se observa que en cada edición se iba acumulando más gente y eso es importante porque además de hacer crecer el círculo de la guitarra también se hacía crecer el círculo universitario, es decir, los estudiantes que no eran guitarristas.

J. P: Yo participé como concursante únicamente en el 2014. En la primera ronda recuerdo que toqué un movimiento de la obra obligatoria que era la Suite del Tiempo del maestro Ramiro Isaza, como solista toqué Canticum de Leo Brouwer. En la semifinal toqué la sonata de Joaquín Turina y la obra obligatoria. No pase a la final esa vez. Recuerdo que el maestro del vino estaba aburrido porque Simón y yo no habíamos pasado a la final, todo el mundo decía que debimos pasar a la final. Recuerdo que los integrantes del cuarteto In-crescendo me dieron el feedback porque consideraban que no debíamos pasar, porque ya seríamos seis en la final. Esa vez, el maestro Edwin nos escribió pidiéndonos que fuéramos a la final, nosotros le dijimos que obviamente íbamos a ir a la final así no hubiéramos pasado. Esa vez nos dieron una mención de honor a Simón y a mí, porque los maestros tenían la convicción de que debíamos estar en la final, pero los otros que estaban allí tocaron más pues Simón y yo y no podían meter a seis personas en la final.

Yo no he sido un guitarrista de concurso, para mí los escenarios en los que me siento cómodo son otros, por eso no me arriesgaba tanto a los concursos. Sin embargo, fue una experiencia enriquecedora porque yo nunca había llegado a la segunda ronda de un concurso. La mayor experiencia de esa vez fue montar una obra de un día para otro. Únicamente preparé la primera ronda, Y no pensé que fuera a pasar a la segunda ronda. Cuando pasé, le dije al maestro que no sabía qué hacer, porque el maestro sabía que no tenía estudiada la segunda ronda, que era al otro día. Él me dijo, eran las 12 del día, que me fuera a estudiar a la casa, recogiera colores y rayar a las cosas importantes a memorizar. Logré memorizar la obra de un día para otro. Lo único que toqué mal fueron un par de notas, yo creo que eso fue lo que hizo que no pasará a la final. Yo me sorprendí cuando a las 8:00 pm, estando en la casa me fijé en que ya había aprendido la obra. Yo creo que el maestro sabía que tanto podía dar en ese momento, él sabe el trabajo pedagógico que había hecho conmigo en esa época, porque yo llevaba trabajando con él desde 2010. Esos eran formas sutiles que él tenía de decirnos qué podíamos hacerlo, otro podría decir simplemente que no podíamos hacerlo, que no nos presentáramos a la segunda ronda y ya está, pero él no, simplemente me dijo que mañana nos veíamos en la segunda ronda. También está la confianza que él tiene en sí mismo, de lo que sus alumnos eran capaces, y el trabajo que había hecho.

¿Cómo fue su experiencia en el concurso de 2013?

R: Recuerdo que había que tocar algo colombiano. Yo toqué una danza de Clemente Díaz, y el Schottisch Choro de Heitor Villalobos. La experiencia fue muy enriquecedora, el simple hecho de salir a tocar en público es muy valioso, y que el escenario no fuera únicamente el de un concierto sino el de un concurso.

¿Observaron algún cambio en la comunidad de guitarristas de la UPN que pudiera deberse al FGEN?

R: como yo estuve desde el 2013, ya habían sucedido 3 concursos y festivales anteriores. No sabría decir con exactitud si algo cambió, lo que sí puedo decir es que la acogida de los otros estudiantes y de los maestros por apoyarnos se notaba. La actitud y aptitud de los profesores cambiaba, sentía un ambiente diferente las temporadas del año donde no estaba el concurso.

En 2016 y 2017 no hubo festival. ¿Cree que eso tuvo algún efecto en la comunidad de guitarristas?

R: yo creo que no hubo cambios drásticos, porque lo que siempre resaltaba la universidad es la existencia espacios donde convergen maestros y alumnos y donde se puede tocar y disfrutar de la guitarra. Durante el cese de actividades, los profesores y estudiantes reflexionaron sobre cosas que habían pasado en el festival. Eso hizo que los estudiantes esperarán con más ansias el concurso. Pero de un momento a otro dijeron que no se podía hacer.

J.P: yo creo que el mayor efecto que hubo consiste en el ejercicio propio de tocar. Para mí el FGEN era la oportunidad para que las personas, todos sabemos que había maestros en la Universidad que no les parecía grato que sus estudiantes en los primeros semestres pudieran pararse en un escenario. La mayor pérdida fue esa, porque no todos los que participan en un concurso van a ganar, sino que van a medir el aceite, y a conocer cómo ellos mismos asumen esos espacios. La oportunidad que tenían los estudiantes de la Universidad de participar en un festival y tocar en un escenario, enfrentarse a un jurado y a un público, se perdió al haber parado del festival. Pero no solamente a estudiantes de la Universidad Pedagógica, sino que demás universidades que sabían que podían presentarse al concurso fácilmente para tocar. Fue una pérdida para la comunidad guitarrista de Bogotá.

¿Creen que el FGEN aportó a la comunidad de guitarristas de la universidad? ¿De qué manera?

J.P: claro que sí. Antes de que llegara el maestro Edwin, las cosas en la Pedagógica no eran tan divertidas. El festival le dio la oportunidad a las personas que se encontraban tocando de tener más confianza en ellas. La Academia musical es muy mezquina, menos mal no somos estudiantes del conservatorio de la Universidad Nacional, donde la cosa es más fea y excluyente. El maestro Edwin en su experiencia de haber sido estudiante de la Universidad Nacional, y en el Liceu de Barcelona, abrió espacios que muchas veces los estudiantes de una carrera en música no tienen. Antes de la llegada del

festival a la Pedagógica nadie tocaba, Recuerdo que los compañeros llamaban a esa época como el oscurantismo, porque ellos estaban en una Universidad donde el desarrollo instrumental no tenía valor. El mayor aporte que hizo el festival fue darles la oportunidad a las personas de tener confianza en sí mismas, de traer a grandes guitarristas para que dieran clases magistrales en la Universidad. Una de las primeras clases magistrales que yo tuve fue con Guillem Pérez-Quer, es el director de estudios de guitarra en el conservatorio del Liceu de Barcelona, y lo teníamos ahí con nosotros tomando tinto. Recuerdo que además de los espacios formales, teníamos la posibilidad de compartirlo con los maestros en la cafetería, o en la “choza” de las sombrillas. Considero que este es un gran escenario de aprendizaje y experiencia.

Uno de esos maestros era José Luis Lara, cuando el vino, se pudo departir con él y con los demás, un espacio donde los maestros tocaban y compartían. Estábamos ahí, éramos uno más de ellos en la conversación y la charla de ellos. Todos los guitarristas que pasaron por esa Universidad eran de primer nivel. El festival nos ayudó a creer que podíamos participar en festivales sin ser necesariamente los ganadores del GFA.

R: me parece que los concursos y festivales le dan a uno la motivación para hacer, yo solo estuve participando en uno, como activo participe en clases magistrales, y cuando escuchaba los comentarios que le decían a los demás, yo sentía que también me lo decían a mí. Me sentía en un ambiente educativo, ya que me decían que si podía ser bueno con dedicación y esfuerzo. Lástima que no haya continuado, siempre dijimos que lo hará es una persona que influyó desde todo punto de vista, tanto artístico cómo de gestión.

¿Qué aportaciones tuvo el festival para su carrera profesional?

J.P: hay muchas ganancias. Personalmente considero que mi carrera ha sido particular, porque no he ganado concursos y nunca me pensé como un guitarrista clásico de concierto, pero cuando me di cuenta ya estaba tocando fuera del país, me habían invitado a tocar en escenarios donde jamás imaginé llegar. Cuando pasé al festival que FEMUSC no lo podía creer, porque uno estudiando en casa se da mucho palo.

He conocido en todos mis viajes a más personas que me siguen invitando a tocar en otros países. Sin duda alguna, esas son ganancias que uno obtiene en estos eventos. En la academia Casa Arpegio hicimos un festival junto con Jorge Montoya, y el 70% de las personas que conocí en Brasil participaron allí. En el festival conocí muchas amistades nuevas, que eran los invitados y con los que hablo con regularidad.

Anexo. Entrevista a Camilo Acevedo

¿En qué ediciones del FGEN participó?

Yo participé en el primer concurso que se hizo en el año 2010, en la segunda edición y en la cuarta.

¿Qué recuerda de la edición 2010 del FGEN?

Yo he participado en solo tres ediciones como concursante, pero en todas como asistente. He participado también como solista y como integrante de un conjunto de música de cámara. El primer festival fue una semilla que no ha sido del trabajo la propuesta y la motivación de Edwin Guevara, que fue el que le dio vida. Varios coincidimos en ese momento para que esa semilla floreciera. Edwin Guevara es el que nos decía que aquí había nivel para poder salir, concursar y mostrar “¿por qué no lo hacen?”. Pienso que muchas personas le debemos al maestro Edwin desde muchos ángulos, porque no hay nada más importante que el empujón y la motivación inicial. A veces uno no las encuentra, y deja pasar muchas oportunidades. A veces se necesitan de las palabras que en este caso me dio el maestro Edwin. Ese era otro momento, estábamos más jóvenes y encontramos esa motivación. Yo ya había participado en otros eventos de guitarra, ahí me di cuenta de que el gremio es un poco elitista. Uno se aísla un poco porque le dicen a uno que no puede participar de los eventos por no tener una buena guitarra, pero hay un recuerdo de la primera edición, y es que con mis compañeros no contábamos con los instrumentos que tal vez, en otras instituciones se requerían para poder participar en un evento. Lo más bacano fue que importó más la música y el estudio y talento de las personas que tener una buena guitarra, o tocar en un “super auditorio”. Entonces, el maestro Edwin hizo ese concurso con las uñas, y se pudo sacar un evento muy significativo para la UPN. Vivimos con mucha emoción esa semana, el estudio, el ensayo, la parte de la revisión previa de las obras, el montaje del repertorio... Fueron semanas de trabajo guitarrístico intenso, pero uno veía a la gente feliz, estábamos muy motivados.

¿Recuerda algún invitado adicional a los profesores de guitarra de la UPN?

El maestro Omar, al estar vinculado con la guitarra se comprometió con el evento en sus primeras ediciones. Él no fue jurado, pero en los demás profesores de Guitarra. Creo que no hubo un invitado adicional a la cátedra. El primer festival fue muy íntimo, fue el comienzo y por eso fue una prueba y una experimentación.

¿Qué actividades se hicieron en esa edición?

Ese primer evento se centró mucho en el concurso de interpretación. Sí hubo otras actividades, pero todo estuvo alrededor del concurso. Se revisaban las obras en conjunto, y había actividades de apoyo grupal entre los estudiantes de la cátedra. Con el maestro Edwin nos metíamos todos los que queríamos participar a un salón y fogueábamos las obras.

¿Cuántos participantes había?

No creo que haya habido más de diez concursantes en esa edición, pues estábamos en un momento muy diferente de la guitarra en la UPN, y la mirada hacia la

guitarra era otra. Tengo conocimiento de que un año antes se había intentado hacer un evento similar en la ASAB que también fue muy interno, solo que en esa el evento se hizo uno o dos años nomás. En ese momento había varios guitarristas en la UPN, pero no había esa imagen del guitarrista solista, con el perfil de concurso y concierto, entre otras cosas porque la universidad estaba sumergida en lo que se dice desde afuera, “la pedagógica no puede producir un guitarrista solista etc.” A pesar de que eso era una mentira, se instalaba mucho en la mente de las personas, y eso no deja avanzar. Por eso digo que en ese momento coincidimos muchas personas que cambiamos la dirección de la historia. El concurso tuvo tres rondas. Cuando uno ve el cuadro de honor se fija que hubo muchos premios que se otorgaron.

¿Qué premios recuerda que se otorgaron?

Como estaba reciente la llegada del maestro Edwin al país desde Europa, venía muy impregnado de lo que vivió en esos años. Él nos decía que allá solían dar varios premios, no solamente los 3 primeros, sino también el premio del público, premio a mejor interpretación de la obra obligatoria. Yo creo que el maestro, cómo le metía tanto corazón a esto, lo que quería era que todos ganáramos algo. Él lo hizo para que todos nos sintiéramos ganadores de algo y eso nos enseñó que el concurso iba más allá de las premiaciones. Eso fue muy fraterno, y como era tan íntimo, los compañeros entre los que de pronto teníamos asperezas, las pudimos limar y pudimos convivir muy bien en comunidad y escuela. Ahí surgieron amistades muy chéveres y lo de los premios ayudó para eso.

¿Qué compensación económica hubo acompañado a los premios?

Si hubo, pero como no había muchos recursos esta compensación era poca. Lo último que los concursantes pensábamos era en eso, sabíamos lo difícil que deberá realizar el festival, sabíamos que teníamos que contribuir en pro de eso. Pienso que la gente minimiza que solamente hubiera ocho o diez concursantes, todos de la UPN, pero eso es lo más importante, porque de ahí surgió todo. A veces la gente piensa que el evento es más importante porque se dé más plata, pero lo cierto es que los concursantes lo hicimos por otras razones y eso permitió que después pudiera patrocinarse mejor los eventos siguientes. Los recursos fueron tan limitados que muchas veces tocó sacar del bolsillo y poner, pero en el primer festival eso no fue lo importante. Con el evento se nos dijo que podíamos ir más allá de lo que pensábamos y lo que la universidad nos ofrecía, fue muy bueno para el nivel de la guitarra que se produjo en los siguientes años.

¿Hubo costo de inscripción?

No, era el que quisiera hacerlo. Los guitarristas por esa semilla que les siembran de que no pueden, que si no son estudiantes de la Nacional u otras universidades no pueden participar en esos eventos y a pesar de que la persona quiera y pueda no lo dejan. El primer evento sirvió para sacarle eso de la cabeza a las personas, a darse cuenta de

que solamente un estado mental. El maestro nos decía que nos inscribiéramos que entre todos nos íbamos a ayudar con los gastos.

¿Qué repertorio interpretó?

El homenajeado en el evento fue el maestro Gentil Montaña, en ese sentido había que tocar una obra de él en la primera ronda. El maestro Gentil fue el que me regaló la partitura de la obra que yo toque, llamado “baion”, y conocido como Norma. También había que tocar algo del Renacimiento, yo toqué una fantasía de John Dowland. Había una obra obligatoria de Leo Brouwer que se llama “ojos brujos”. Como repertorio libre yo toqué el Decamerón Negro, y una de las 3 piezas españolas de Joaquín Rodrigo.

¿Qué recuerda de la edición del año 2011?

Me atrevo a decir que, desde mi experiencia esta fue la mejor edición del concurso, por otro lado, el festival fue ganando cada año con los invitados y los eventos que se hicieron. El concurso fue muy intenso, además de los maestros Mario Riveros y Roberto Martínez, que fue un lujo tenerlos, se logró traer al homenajeado, el maestro Clemente Díaz, que estuvo toda la semana en Bogotá haciendo parte del jurado. Él fue el presidente del jurado. En ese segundo evento vemos un crecimiento muy grande de la imagen del evento y el festival. La publicidad fue más notoria, de hecho, había publicidad. Había carteles por aquí por allá, y hubo mejor manejo de redes. No recuerdo la cantidad de concursantes a ciencia cierta, pero hubo participación de estudiantes de otras universidades, el concurso se abrió a nivel nacional. En este concurso no tuve mucho contacto con otros participantes porque había era que sentarse a estudiar, porque había mucho repertorio obligatorio para tocar.

¿Cuál fue el repertorio obligatorio de esa edición?

Para mí fue el más duro que han puesto en todas las ediciones. Había unas obras del maestro Clemente Díaz, entre las que se debía escoger, estaba consignadas en un libro que se estrenaba y se quería visibilizar. Había que tener dos obras de él pues en cada ronda se debía interpretar una diferente. Había repertorio libre, pero tenía que ser contrastante. Los tiempos perjudican a las personas que no tuvieran un repertorio amplio. Suele pasar que hay que son muy buenos, pero que no tienen un repertorio grande. Se debía tocar 10 minutos en la primera ronda y 20 minutos en la segunda. En la tercera ronda era obligatorio tocar un concierto para guitarra y orquesta de plectros. Eso no se ha vuelto a ver en ese festival. El maestro Edwin, queriendo emular a los grandes festivales que hacen la final con orquesta, puso eso como requisito. Contamos con la participación de la Orquesta Colombiana de Bandolas dirigida por el maestro Fabián Forero. La final fue hecha en el auditorio del Museo Nacional, con un público más extenso y un auditorio más adecuado para el evento. No conozco qué otros recursos se tenían, pero sí fue gracias a la motivación y empeño de los creadores del evento.

¿Qué otras actividades hubo en esta edición?

Hubo más actividades respecto al año anterior. Se hicieron clases magistrales, el maestro Roberto Martínez dio una conferencia general sobre armonía aplicada a la guitarra. Hubo personas que no concursaban, pero tomaban clases magistrales. Toda la cátedra de guitarra estaba en el salón recibiendo las clases magistrales y las conferencias.

En el año 2012, en las bases del concurso se especifica que la orquesta de cuerdas de la UPN va a participar acompañando la final ¿Se hizo de esa forma?

No se hizo de esa forma. En esa oportunidad el homenajeado fue el maestro Silvio Martínez, y había que interpretar una obra de él, específicamente un concierto para guitarra y orquesta. Eso se alcanzó a ensayar, algunos concursantes lo ensayaron, pero finalmente eso no se hizo. No recuerdo la razón específica. El festival venía ganando más altura. La intensidad con que se vivía el evento a nivel institucional se concentraba en eso. Incluso, se logró captar la atención de otras áreas, el público no eran solo guitarristas, sino que eran también unos profesores. A través del festival de guitarra otros maestros se motivaron para hacer lo mismo en otras áreas, festivales alrededor de su instrumento. Recuerdo que el maestro Candamil trajo invitados internacionales, clases magistrales... eso fue a partir del festival de guitarra. Eso repercute en el nivel instrumental y en la imagen de la universidad a nivel nacional e internacional.

En el festival del año 2012 fue la primera vez que hubo un invitado internacional, el maestro Guillem Perez-Quer. ¿A qué actividades asistió usted?

A todo. Desde el primer festival y hasta la última edición cuando ya no era estudiante, yo corría desde mi trabajo a la universidad para asistir. En esa edición se le dio una altura tremenda porque vino el primer invitado internacional, el maestro del maestro... Hubo concierto, clases magistrales y conferencias con el maestro Guillem Perez-Quer, estábamos encantados de que alguien nos dijera cosas tan importantes y sobre todo sin ninguna complicación ni envidia. Era todo muy natural y especial. Todo eso fue un trampolín que me catapultó, y yo solo quería tocar y tocar la guitarra, gracias a esa motivación.

El cuarto festival, homenaje al maestro Jaime Arias ¿Cómo fue su experiencia en el festival?

A pesar de que la edición número dos fue la más intensa en términos de preparación, en esta edición yo tenía una motivación más especial. Ya había participantes a nivel nacional y que tenía una imagen importante a nivel nacional, como el ganador de esta edición, que fue Sebastián Villanueva. La mayoría de los invitados fueron internacionales. Este concurso fue de muy alto nivel, había que tocar cosas fuertes para poder clasificar.

Usted logró obtener el premio de la guitarra de Diego Valencia...

Si, esa fue la motivación especial de la que hablaba. Yo no iba a participar en más concursos, porque ya había ganado en ediciones anteriores, pero esa fue mi motivación extra, concursé por la guitarra y tuve la oportunidad de obtener mi objetivo. Fue muy difícil.

¿En qué año empezó a estudiar en la UPN?

En el año 2009.

¿Cómo era el movimiento guitarrístico de la universidad antes y después del FGEN?

Cómo he mencionado y para ser más concreto, tengo la impresión de que la UPN se dejó impregnar de la opinión que tenían en otras universidades, de que en la universidad no había nivel guitarra etc. Pero la historia está para cambiarse. El movimiento guitarrístico de la Pedagógica antes del festival y del maestro Edwin parecía no tener mucho nivel, digo parecía porque había personas que tocaban y estudiaban mucho, pero no se hacían visibles. Cuando llegó el maestro Edwin y nos dio el empujón, empezamos a visibilizarnos más y a contagiar a otras personas para que hicieran lo mismo, hasta que la UPN empezó a tener visibilidad en otros eventos de guitarra a nivel nacional. Yo creo que la historia cambio con el festival de guitarra y con la presencia del maestro Edwin.

¿Hubo algún efecto de que parara el FGEN en 2016 y 2017?

Repercutió negativamente, no en el nivel de los concursantes o de los estudiantes, porque era un evento tan importante que la gente ya se preparaba para participar. La gente se preparaba con la motivación de que se hiciera el festival. Pero sí hizo daño a la imagen que se tenía del evento. En un principio fue, supuestamente por falta de plata, y consideró que fue un error administrativo de la Universidad, porque era algo que ya había tomado la fuerza suficiente para posicionar a la Universidad a nivel nacional de una manera diferente. La Universidad con malas decisiones administrativas logró frenar el impulso, tanto que dejó de hacerse por dos años, llegando a que ahora prácticamente ya no exista el festival. Le hizo mucho daño a la comunidad guitarrística, más no al nivel de los guitarristas. Fue el principio del fin del festival.

¿Qué aportaciones dio el FGEN a la comunidad de guitarristas de la UPN?

Yo creo que afectó positivamente a la comunidad guitarrística de la UPN, porque todos trabajábamos para un mismo objetivo, para los que no concursaron estación parte del festival se comprometían y asistían. Todos estábamos involucrados independientemente de si participáramos o no. Hay picos altos y bajos, y consideró que el año que se detuvo afectó mucho a las generaciones venideras, no sé por qué en algún momento cuando se programaba alguna clase magistral o un concierto los estudiantes no asistían, cada generación es diferente y tiene sus propios aspectos, pero básicamente era desaprovechar una gran oportunidad. Eso ayudó a que el festival desapareciera. Los invitados al festival y el concurso de interpretación le dieron buena imagen a la universidad y ayudaron a los guitarristas. Eso lo aprovechamos las personas que asistimos. Pero lamentablemente, el año que se paró la gente se desmotivó, fueron muchos factores.

¿Qué beneficios, aprendizajes y experiencias le brindaron a su carrera profesional?

Todo. Yo soy una persona que no puede desligar las experiencias que hicieron que me convirtiera en lo que soy hoy como persona, en particular el festival y todo lo que eso acoge, porque lo viví con mucha intensidad. Eso se convierte en una parte fundamental de lo que soy como profesional y como ser humano. Primero, tengo la grandiosa oportunidad de trabajar con lo que me gusta y es con la guitarra en los diferentes campos de acción, ya sea colegio, universidad etc. yo tengo la obsesión en el buen sentido de la palabra de que la escuela siga creciendo. El impulso que me dio mi maestro de guitarra, además de otros profesores y estudiantes que estaban al lado de uno tengo que devolverlo a mis estudiantes de guitarra. Qué bueno cuando un profesor impulsa a sus estudiantes en vez de frenarlos. Para enseñar algo hay que saber mucho al respecto. El festival me dio la posibilidad de conocer más repertorios y mostrarlos, obras que nunca pensé montar. Me permitió conocer a personas que solo con un par de palabras le cambian a uno la vida, esos grandes personajes de la guitarra que uno admira son los más humildes, verdaderos artistas. Por eso quiero ayudar, en este país hay muchas cosas por hacer, pero lamentablemente hay personas desde una silla empeñadas a frenar los deseos de los muchachos, profesores se empeñan en ponerse por encima de la música y dejar de enseñar. Yo no quiero ser eso, y las enseñanzas que obtuve el festival de guitarra me han mostrado que puedo ir más allá. Tuve la oportunidad de ser guitarrista concertista en una etapa importante de mi vida.

Anexo. Entrevista a Alejandra Díaz**¿En qué ediciones del FGEN participaste?**

Yo empecé a estudiar en la universidad del segundo semestre de 2012. Ese año hubo concurso y festival, pero como estaba tan nueva no participé activamente. Yo participé activamente desde 2013 y hasta 2019. En las dos primeras ediciones que participe, aún estaba nuevo en el tema de las clases magistrales y el concurso como tal. En el 2015 logré llegar a la final, en el 2018 llegué a la semifinal. En el 2013, 2014 y 2018 vinieron invitados que tenían mucho bagaje y conocimiento. Las clases magistrales fueron de mucho aprendizaje profesional y personal. En el 2015 que fue cuando llegué a la final, los invitados que eran nacionales eran muy buenos, pero si se sintió un bajonazo en términos de clases magistrales y lo que uno pudiera ver de los maestros. No hubo participación de ellos en clases magistrales. El aprendizaje se vio reflejado de otra manera y más a nivel personal.

¿En qué otras actividades participaste además del concurso de interpretación?

En el 2015 asistí al concierto de César Quevedo que fue muy bueno, también, al concierto de un alumno del maestro Jaime que es colombiano, pero vive en Estados Unidos, estuvo bueno, no fue tan chévere, pero fue bueno. Como actividades, en esa

edición sentí que hubo un bajonazo académico porque no hubo clases magistrales, lo que recibimos fue una pequeña charla por parte de los jurados, pero tampoco hicieron concierto. Fue una charla muy por encima acerca del concurso, sobre las cosas que teníamos que mejorar, por lo menos en cuestiones de tiempo y repertorio. Para mí no fue tan satisfactorio como en años anteriores, donde las clases habían sido una parte bastante grande. Fue una charla de más o menos media hora. Sentí que estuvo bueno el concurso, pero no hubo otras actividades académicas que lo acompañarán. Se quedaron cortos por ese lado. En el año 2018 recuerdo la clase magistral que tuve con el maestro Tom Patterson. Yo presenté en ese momento el preludio prestó de la suite BWV 996 de Bach. Pues genial, él es un personaje tremendo que tiene mucha información en la cabeza. Sé que el maestro Tom no dio conciertos, el maestro Iván rijos sí, yo fui a esa actividad y me pareció que era buen improvisador, incluso el maestro Edwin tocó con él, aprendí bastante de él. Además, asistía a la clase de él como asistente, también fue una clase muy buena. Él tiene un concepto de la música muy superior.

Desde tu percepción ¿Por qué crees que el festival tuvo una parada en 2016 y 2017? ¿Crees que esto tuvo efectos en ti y en la comunidad de guitarristas?

Sobre por qué se detuvo el festival, para ser sincera con eso. Todos sabíamos que el maestro Edwin había creado el festival, y trajo a muchos invitados nacionales e internacionales. Para mí no era un secreto que él ponía de su bolsillo para la realización de los festivales, en términos de hoteles, comida y el transporte de los artistas hasta la universidad, incluso la recreación de ellos. El festival del 2013 y el 2014 fue tremendo, pero todos sabíamos que ese dinero salía del bolsillo del maestro, era muy poca la participación que tenía la universidad a un nivel económico. En el 2015 él dijo que había que ponerle más responsabilidad a la universidad y por eso fue por lo que no se trajeron artistas internacionales, porque no había recursos, y al maestro creo que estaba cansado de tener que poner todo. Por eso en el 2016 y 2017, no se hizo festival, porque la Universidad no se responsabilizó de eso. Toda la conexión que había en términos de invitados, la tenía al maestro Edwin. Yo pienso que para la comunidad fue un bajonazo tremendo, porque siempre en los años anteriores estaba esperando que se hiciera un festival al año siguiente. Por mi parte yo sentí el bajonazo de que no hubiera festival, es una semana completa de mucho aprendizaje, reconocer, explorar, conocer otras personas y saber cómo se encuentra el medio de la guitarra. Mis compañeros y yo empezamos a buscar otras oportunidades alternas al festival del norte. Empezamos a buscar que se encontraba a nivel nacional por lo menos compensar o el concurso de guitarra de Cali.

En los años que estuviste participando y desde tu percepción ¿Cómo crees que el festival aportó a la comunidad de guitarristas de la UPN?

Yo considero que hubo muchos aportes para la Universidad y para mí personalmente. Creo que nosotros empezamos a participar de los concursos gracias al maestro Edwin, de impulsarnos y generar la confianza para participar. Los concursos son muy importantes en la vida de cualquier músico, y especialmente ese, porque estaba muy cercano, y nos dio las bases para ir a presentarnos a otros lados y hacer camino como

profesionales. Me enseñó que hay que ser competitivo, pero con uno mismo, aquí hay un sinfín de guitarristas muy buenos y cada uno tenemos una particularidad diferente, por eso una obra puede sonar muy diferente en distintas manos.

¿Qué aportes recibiste del FGEN?

En mi parte artística e interpretativa, fue mucho el aporte porque yo solía ser una persona insegura y desconfiada para tocar en público. Parte de mi carrera fue presentarme a esas cosas y luchar con los demonios internos que uno tiene como la inseguridad. Eso me enseñó a cómo salir a un escenario, cómo controlar los nervios, cómo sentirme segura, cómo generar confianza y transmitírsela al público. Sé que estamos hablando de los concursos, pero ese era mi objetivo siempre que me presentaba en público, procuraba tener una conexión con él. También aprendí a organizar mi estudio, yo no era muy desorganizada para estudiar, y de hecho no sabía estudiar. Cuando uno entra a la universidad puede que se sepa uno o dos obras, pero uno no se da cuenta de por qué, por ejemplo, siempre el mismo fragmento sale mal. Con la experiencia de mis compañeros la de mis profesores, y las de personas que estaban en semestres más avanzados que yo, aprendí muchas cosas como esas. Me ayudaron saber cómo estudiar, tanto para un concierto como para un concurso. En la parte docente yo aplico mucho lo que aprendí allí, cosas como las que acabé de mencionar. Yo soy muy consciente con mis alumnos de tratar de enseñarles cómo estudiar, cómo aprenden a estudiar, al que el hecho de que toquen una obra, que piensen lo que están haciendo. A mí los concursos me enseñaron a saber cómo tocar y analizar lo que uno toca, como uno toca a partir del buen estudio. Eso me ayudó a darle seguridad y confianza a mis estudiantes, con el ánimo de que ellos no cometerán los errores que yo cometí. Yo creo que las generaciones van a ser cada vez mejores si se parte de la experiencia que hemos tenido y el amor que uno tiene a la docencia, a querer que ellos sean mejores que uno. Por otra parte, trabajo de grado fue acerca de la guitarra y la música del Pacífico, específicamente sobre el ritmo del Aguabajo. Yo aprendí mucho con los maestros con los que tuve clase magistral. Aprendí acerca de cómo ver la guitarra como una orquesta, acerca de sus diferentes sonoridades en campos no explorados. Todo lo que viví me aportó para poder hacerla porque aprendí a meterme por los lados donde yo sabía que pocos se habían metido. También, cómo desde mi experiencia arreglar, es un campo en el que nunca me había metido, pues uno tiene que investigar no solamente el ritmo que se va a tocar, sino cómo lo puede hacer la guitarra. Muchos piensan que la guitarra es un instrumento que toca solamente lo que está escrito en el papel, pero cuando uno entra a ver un ritmo donde no están existente la guitarra, hay que preguntarse cómo extraer eso para aplicarlo a la guitarra. Lo que sucede en un festival, hablar con más personas y recibir clases magistrales, es lo que le ayudan a uno para eso.

Anexo. Entrevista a Nicolas Sotelo y Giovanni Rodríguez

¿En qué ediciones del FGEN participaron?

N: Yo entre a la universidad en el segundo semestre de 2010. Participo en 3 ediciones, 2012, 2013 y 2014.¹⁰¹ la primera edición se hizo de manera interna y no se divulgó tanto. Fue la idea de algunos docentes y participaron estudiantes que querían mostrar su proceso para darle más movimiento a la escuela de la guitarra. Participamos ahí varios compañeros que ahorita están en procesos solistas. En 2013 participaron más escuelas de guitarra. El evento fue divulgado por Edwin Guevara, que trabajo varios invitados internacionales, fue muy importante haber participado desde el inicio.

G: Yo entre a la universidad en el segundo semestre de 2013. participé en una edición que fue la del año 2014. En esta edición vino como jurado Ivan Resendiz, mexicano que vive en Chicago, y los integrantes del cuarteto In Crescendo que son de Argentina. fue un concurso abierto, es decir que se presentaba la persona que quería.

Nicolas ¿qué recuerdas del festival de 2010?

N: recuerdo que allí participaron únicamente los docentes de guitarra, Jaime Arias, Cristina Ortiz, Jorge Vargas y Edwin Guevara que estaba recientemente como profesor. Recuerdo que hubo un concierto de todos los maestros tocando unos cuartetos y luego cada uno como solista. importante ver a los maestros que estaban al frente de la cátedra estar en el escenario y compartir su trabajo. En esa época yo no había estado en un medio de concurso, aunque me parecía importante empezar a hacer ese tipo de ejercicios, porque sentía que uno era monótono en su trabajo, en estar practicando en un cuarto y sin mostrarlo al público o a un jurado. Considero que un concurso de guitarra siempre va a darle al guitarrista mucho potencial. Fue muy importante esa iniciativa de los estudiantes y el cuerpo docente, porque le dio mucho auge a la guitarra. Todas las ediciones han sido de mucha talla.

¿Cómo fue su experiencia en las ediciones que participaron?

G: Yo participé en la del 2014. En esa edición hubo tres rondas, había que tocar una obra obligatoria que era la suite del tiempo del maestro Ramiro Isaza. En la primera ronda tocábamos un movimiento y una obra libre, yo toqué el porro de la Suite Colombiana número 4 de Gentil Montaña. a la segunda ronda pasamos siete guitarristas, había que tocar otro movimiento de la obra obligatoria, además toque cacao de Juan Carlos Guío y la saudade número 2 de Roland Dyens. En la final se tocaba el otro movimiento de la suite del tiempo, y además porque la suite 3 de Gentil Montaña.

En lo personal estaba demasiado nervioso, porque ese era mi primer concurso de guitarra. Recuerdo que estaba cuadrando la afinación antes de subir al escenario y cuando me senté en la silla había cambiado horrible, entonces empiezo a tocar la Suite del Tiempo y estaba desafinado, no tuve el coraje de parar y afinar, sino que toqué desafinado. Donde

¹⁰¹ La letra **N** hace referencia al nombre Nicolas Sotelo. La letra **G** a Giovanni Rodríguez.

más tensión sentí fue en esa primera ronda, la segunda ronda y en la final también había tensión, pero el ambiente era más tranquilo en cuanto a la competencia, estuvo bien.

N: en el 2012 recuerdo que estaba Gustavo Niño como jurado, Silvio Martínez y Guillem Perez-Quer. Esta edición fue muy importante porque el componente académico fue grande, los maestros dieron muchas charlas muy buenas. Hubo clases magistrales y conversatorios. Se abrió el campo académico y fue importante. A nivel individual le metí mucho la ficha para estudiar. La final fue en el Museo nacional, en esa época del maestro Diego Valencia estaba en el auge de fabricar y promover su trabajo como luthier. Había un premio especial que era el premio a la mejor interpretación de una obra, y el maestro iba a donar una guitarra. Había un estímulo económico, pero para todos ese era el premio más importante. Yo quedé esa vez en tercer lugar y recuerdo que le metí mucho la ficha a esa interpretación. Con esa guitarra he podido participar y mostrarla al público en varios conciertos. Creo que la labor del maestro Diego ha sido muy importante.

G: yo apoyo lo que dice Nicolás porque era un factor motivacional importante participar para recibir una guitarra de Diego Valencia, porque es uno de los luthieres más importantes del país. Yo recuerdo que cuando entré a la Universidad en 2013, el premio a la mejor interpretación será una guitarra de más alta gama, y recuerdo la emoción de Camilo Acevedo cuando le dieron ese premio. El tener el sueño de tener una guitarra buena hace que uno potenciar sus habilidades y su estudio. Fue importante el aporte de Diego Valencia al encuentro.

Nicolas ¿Qué efectos crees que tuvo el FGEN en la catedra de guitarra desde su inicio?

N: considero que el concurso ayuda mucho al intérprete no solo de guitarra sino de cualquier instrumento, el Festival del Nogal desde el inicio ha sido una iniciativa de estudiantes y profesores que quieren ver a la cátedra de guitarra en un mejor nivel. Tuvimos la oportunidad de dar con un gran maestro y gestor cómo Edwin, y cada año teníamos la expectativa de que se repitiera el festival. El festival ha traído grandes invitados internacionales, y los premios que han dado han sido de mucho calibre, han sido significativos. La guitarra que obtuve, el premio que Giovanni tuvo en el 2014... eso generaba expectativa en el festival siguiente. Hasta el momento que llegó iba evolucionando más, tristemente no se le pudo dar el auge que queríamos todos, pero todo lo que se hizo y lo que vivimos fue muy importante.

Creo que, si le preguntan a más músicos, no solamente guitarristas sino del gremio, lo van a nombrar, recuerdan finales y ediciones, por qué el festival ha sido un gran referente y puedo dar fe de ello, no solo como participante, sino también como egresado de la Universidad pedagógica, guitarrista que ha participado en muchos ámbitos. Me parece importante que se esté hablando de eso y que se haga este trabajo.

Giovanni tu estuviste en los años donde el festival tomó una pausa ¿Crees que eso tuvo algún efecto en ti y en la comunidad de guitarristas de la UPN?

G: particularmente no me atrevería a decir que sí, lo que el festival hizo fue algo que iba más allá de la Universidad. Nosotros tres que fuimos participantes sabemos que trascendió la cátedra, por qué éramos como 70 estudiantes, y los participantes del concurso eran menos, pero el impacto que tenía en la escena de Bogotá era mucho más alto. Lo que hizo también el festival fue darle el aire de gremio de guitarra a la ciudad, porque en otras universidades no había la vinculación de concurso ni clases magistrales componentes académicos. Los únicos componentes académicos importantes eran los que se hacían en la Luis Ángel Arango con la semana de la guitarra, traigan a muchos maestros, y a uno le tocaba “pelearse” por recibir una clase. El festival hizo ese componente académico más accesible, yo podría decir que no tuvo un impacto alto en la comunidad de la universidad, porque los que más aprovechamos eso era los alumnos que estábamos motivados por nuestro profesor. Pero, a nivel distrital sí hubo un impacto alto porque no se estaba haciendo nada más en cuanto a la guitarra, entonces hizo mucha falta.

¿Cómo creen que el FGEN a por toda la Comunidad de guitarristas de la UPN a nivel general?

N: Considero que en la universidad se habían forjado también otros festivales y encuentros de otras cátedras como de piano y clarinete, pero el festival el del Nogal tuvo una afluencia particular. Hubo un momento donde uno veía grandes guitarristas concursando, grandes personajes de la guitarra que uno podía ver en vídeos y en otros concursos, era interesante cómo llegaban a la universidad a concursar, incluso venían de otras universidades y otras partes del país para poder participar. Considero que ha tenido un impacto grande a nivel distrital, porque generó escuela y nuevos procesos, para nosotros que hemos estado en ese proceso ha sido muy valioso, y ha sido importante en nuestra formación como solistas y en nuestras carreras a nivel profesional.

G: voy a hacer énfasis en lo que dije hace un rato. El maestro no hacía gestión únicamente durante el festival, sino en más momentos del año. Eso hizo que se le diera a la ciudad el ambiente de guitarra clásica para salir de la burbuja de la universidad, eso hace que uno se dé cuenta que en todos lados hay gente que trabaja y que es muy buena, y que también nosotros estábamos en el camino. Fue muy lindo poder ver a Edel Muñoz a los otros invitados... Eso lo aterriza a uno mucho en el gremio de la guitarra colombiana, y eso no estaba pasando antes.

¿Qué aportes tuvo para ustedes el FGEN a nivel personal?

N: Ayudó en varios aspectos, por lo menos para saber la disciplina que se debe tener para participar en esos eventos. También, para saber el trabajo que están haciendo otros guitarristas en Colombia, a ser más organizado en las ideas musicales y adaptarlas a la interpretación, para darle un estilo y un carácter a las obras musicales que uno interpreta, a ser más curioso con el repertorio, y las versiones que pueden existir en la

edición de una partitura y en la proposición de nuevas versiones. También aportes humanos, saber que hay colegas que lo pueden ayudar a uno, que existen maestros que no están únicamente sentados esperando a ver en qué parte uno se equivoca o se desafina, sino que tiende la mano y comparte su experiencia. Son infinitos los aportes que uno podría nombrar, pero sobre todo es el amor por el instrumento, para saber por qué uno está tocando y a dónde puedo llegar.

G: Es una experiencia, un festival y concurso es algo que pasa en un momento, creo que sea algo que aún no lo marque. Sin embargo, lo que sucede alrededor, con la preparación que se hacía, reunirnos los estudiantes y hacer un colegaje entre nosotros y el maestro. El maestro nos citaba en su casa o en el salón que hay en la terraza y hablábamos acerca de aspectos musicales mientras tocábamos. El conformar un círculo de guitarristas que es bueno es lo que más me quedó a mí. El resultado de concurso es momentáneo, y puede ser un “empujón” o un “bajón”, pero en unos meses uno vuelve a ser el mismo.

Anexo. Entrevista a Simón Reyes

¿En qué ediciones del FGEN participó usted?

Participo en la tercera cuarta y quinta versión, porque yo entré a la Universidad el segundo semestre de 2012. Ese año participé, hasta el año 2015.

¿Qué recuerda del festival del 2012?

Lo primero que recuerdo son los invitados, porque cada uno lo marca a uno en ciertos aspectos importantes de la formación. En el 2012 recuerdo a Guillem que es la persona con la que me encuentro estudiando hoy día. En esa época me impactó su forma de concebir la interpretación en la guitarra y su forma de entender la música, desde ese momento tuve como objetivo terminar mi carrera en la UPN y tratar lo máximo posible venir a estudiar aquí a Europa, a estudiar con él.

¿Fue su primera vez concursando?

Sí, yo nunca había hecho concursos de música ni convocatorias de ningún tipo.

¿Cuántos participantes recuerda que hubo en esa edición?

Había mínimo 12 personas, siempre tenía un gran aforo.

¿Cómo era la percepción de los guitarristas de la UPN en esa edición del festival?

Recuerdo una frase que decía una maestra de la Pedagógica “al que le gusta le sabe”. Yo veía que participaban al máximo de las actividades del festival, y todo el movimiento que hay hoy es gracias a esos procesos, se notaba en toda la comunidad que hacía parte del festival un gran disfrute. Pero, también recuerdo un número de guitarristas de la universidad que no se hacían partícipes, estaban reacios a participar en el festival, y no sé qué razones tendrían.

¿Qué recuerda de la final del concurso de esa versión respecto al acompañamiento de la orquesta?

En los bases aparecía que se debía tocar una obra con orquesta. No se hizo, hasta donde tengo entendido, la orquesta de cuerdas de la UPN no logró hacer parte del concurso, habían comprometido en un inicio para acompañar en la final a las finalistas, pero al final quedaron mal.

¿En qué actividades participó usted además del concurso?

Creo que Participo en el 90% de las actividades y las clases que se hicieron, como oyente y estudiante activo. Tomé clase con grandes músicos que hoy siguen desarrollando gran actividad, otros que fallecieron como José Luis Lara.

Las clases magistrales son lo que más llevo en la mente de este concurso, también las charlas, pues asistí a unas sobre interpretación de la guitarra, dictadas por los mismos invitados. También asistí a los conciertos, que son espacios geniales. Ver tocar al jurado que a uno lo evaluaba es otra cosa, porque una cosa es lo que a uno le dicen, y otra es lo que uno escucha de ellos en el escenario, ahí también se aprendía mucho.

En el año 2013. ¿Qué repertorio tocó?

Elogio de la Danza en la primera ronda y la Guabina Viajera de Gentil Montaña, la segunda fase intérprete el Choro de Villalobos no recuerdo qué más...

En el año 2014. ¿Qué cosa recuerda de esta versión en comparación con el año pasado?

Recuerdo mucho a los invitados, hoy en día sigo hablando con ellos. El hecho de conocerlos a ellos ahí me llevó a conocer otros lugares, otros espacios, participar y ganar otras cosas, que, al fin y al cabo, es el objetivo que tengo sobre esos eventos.

En esa versión el 70 u 80 por ciento de los participantes era estudiante de la Universidad Pedagógica. Se sentía algo que pocas veces se siente en los concursos, y es el “feeling” de comunidad, de que todos nos ayudamos y nos apoyábamos. No era un competir sino un compartir.

Me marcó también que, el jurado de esta edición años después me dijera que recordaba esa versión, porque después tuve la oportunidad de charlar con Iván Reséndiz y me decía que nunca había encontrado un concurso así en otro país, que tuviera ese

colegaje tan alto. El cuarteto In-Crescendo, que me los encontré aquí en Barcelona, también me dijeron lo mismo.

¿Qué opinión tiene del festival de 2015, última edición del evento en 2 años?

Recuerdo que hubo una altísima calidad en los invitados. Recuerdo especialmente a Daniel Saboya César Quevedo, que son artistas de una gran calidad musical y lo demostraron a medida que avanzaba el evento.

Siento que ese festival fue el punto en el que toda la organización de años anteriores se vino abajo, porque ahí no noté a la parte administrativa de la universidad, entidad que se supone organizaba el concurso, pendiente de la logística ni de la gestión de los espacios ni el jurado, de que hay que hacer presencia, y acompañar al espacio. Eso no se vio, en las anteriores tampoco es que se viera mucho, pero sí había otro sentimiento. Fue muy diferente ese festival en bastantes aspectos, fue un punto en el que se marcó el desarrollo de ese evento, posteriormente esto se vio reflejado, porque no se volvió a hacer en un par de años y, cuando se quiso retomar costó muchísimo esfuerzo, tiempo, ganas y paciencia.

¿Qué actividades se hicieron en esa edición?

No recuerdo que hubiera hecho clases magistrales ni recitales, el único concierto que recuerdo fue el de César Quevedo, que fue maravilloso. No sé si fue falta de publicidad o de logística, pero no recuerdo más actividades.

¿Notó algún cambio en la comunidad de guitarristas con la parada del festival entre 2016 y 2017?

Claro, porque ese festival lo exigía a uno. Todo concurso al que uno se presenta obliga a uno a ponerse al tope, a estudiar diariamente ciertas cosas, pasarse un objetivo y para cumplirlo trazar un camino, ir por etapas para resolver los problemas. El hecho de que no se hiciera ese festival, hizo que la gente no se esforzara tanto. Muchas veces uno no se fuerza si no se trata a un objetivo, y eso no nace en las personas naturalmente, sino que nace en algo exterior, y para mí eso nacía del FGEN. Como no se hizo, disminuyó esa voluntad.

¿Cree que hubo contribuciones por parte del FGEN a la comunidad de guitarristas de la UPN? ¿Cuales?

Lo que más pues faltaría es la generación de una comunidad de guitarra, que se ayudan y se colaboran, se critican en la mejor manera, diciendo las cosas que se pueden mejorar o que debían mantenerse. Pienso que también le da un nombre a la institución, eso hay que decirlo, no solamente a nivel local pero nacional e internacional, pues también hay invitados internacionales, entonces empieza a reconocer a la institución como la que está organizando el festival, dónde van invitados internacionales.

Personalmente, el crecimiento artístico gracias al festival da frutos que uno ve hoy en día. El hecho de estar acá estudiando con alguien como Guillem, de haber generado la lógica de tocar, foguearse, hacer conciertos, tocar obras obligatorias... y que cuando llega uno a contextos como estos, uno viene, entre comillas, listo. Uno tiene una noción de cómo funciona el mundo real.

¿Qué otras cosas le aportaron el FGEN a nivel personal?

Lo que más me aportó, la generación de espacios alternos a ese concurso. La producción de redes, que es algo tan importante hoy en día, me lo brindó del festival, por eso viajé a Chicago, porque me presenté a una convocatoria, del festival de uno de los jurados que había participado allí y gané. Conocí en Chicago a más personas, y di un concierto. Gracias a este festival conocí al profesor con el que quería estudiar, gracias al concurso tuve la oportunidad de estudiar con muchas personas con las cuales hoy llevo una gran amistad y mantengo gran contacto.