



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Formadora de educadores

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

FUNCIONES DE LA MÚSICA EN LAS CAMPAÑAS SOCIALES DE RADIOSUTATENZA EN EL MARCO DEL PROCESO FORMATIVO DE LA EDUCACIÓN FUNDAMENTAL INTEGRAL LLEVADO A CABO POR ACCIÓN CULTURAL POPULAR - ACPO

Presentado por el estudiante:

WILMAR FERNANDO MONSALVE GARCIA

C.c. 80'833.402

Código 2011175024

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

- Es un ejercicio riguroso y sistemático de recuperación de memoria histórica con criterios musicales claros, y que abre perspectivas de investigación sobre el tema.
- Introduce un modelo de análisis musical desde la antropología de la música, que da luces sobre aspectos del discurso musical, la letra y las funciones sociales que esclarecen de una manera sólida el proyecto formativo de la acción cultural popular (ACPO).
- La sustentación se desarrolló de manera profunda, coherente y dinámica. Contó con materiales de época, música en vivo e invitados especiales que fueron protagonistas de primer orden del tema tratado. El reconocimiento de parte de ellos, del rigor del trabajo del estudiante también debe destacarse como un punto fundamental en la valoración final del proyecto.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	Héctor Camilo Linares		5.0
Jurado 2 - lector	Edwin Guevara Gutiérrez		5.0
Jurado 3 - asesor	Eliecer Arenas Monsalve		5.0

Nota final: Cinco punto cero (5.0)

Los Lectores y el asesor firmantes, proponen que sea un trabajo con distinción **MERITORIA**.

Dado en Bogotá D.C. a los 02 días del mes de Junio de 2016.

**FUNCIONES DE LA MÚSICA EN LAS CAMPAÑAS SOCIALES DE
RADIOSUTATENZA EN EL MARCO DEL PROCESO FORMATIVO DE LA
EDUCACIÓN FUNDAMENTAL INTEGRAL LLEVADO A CABO POR ACCIÓN
CULTURAL POPULAR – ACPO**

WILMAR FERNANDO MONSALVE GARCÍA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE ARTES

LICENCIATURA DE MÚSICA

BOGOTÁ D.C

2016

**FUNCIONES DE LA MÚSICA EN LAS CAMPAÑAS SOCIALES DE
RADIOSUTATENZA ENTRE EN EL MARCO DEL PROCESO FORMATIVO DE
LA EDUCACIÓN FUNDAMENTAL INTEGRAL LLEVADO A CABO POR ACCIÓN
CULTURAL POPULAR – ACPO**

WILMAR FERNANDO MONSALVE GARCÍA

**Trabajo presentado
como requisito para optar
por el Título de Licenciado en Música**

**Asesor:
Eliecer Arenas Monsalve**

**Metodóloga:
Marcela Ríos Rincón**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE ARTES
LICENCIATURA DE MÚSICA
BOGOTÁ D.C**

2016

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL Servicio de la Comunidad	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	FUNCIONES DE LA MÚSICA EN LAS CAMPAÑAS SOCIALES DE RADIOSUTATENZA EN EL MARCO DEL PROCESO FORMATIVO DE LA EDUCACIÓN FUNDAMENTAL INTEGRAL LLEVADO A CABO POR ACCIÓN CULTURAL POPULAR – ACPO
Autor(es)	MONSALVE GARCÍA, WILMAR FERNANDO
Director	ELIECER ARENAS MONSALVE; MARCELA RÍOS RINCÓN
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2014. 219 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Funciones de la música, Acción Cultural Popular, Radiosutatenza, Educación Fundamental Integral, Campañas sociales.

2. Descripción
Trabajo de grado que hace una relación entre las canciones de las campañas sociales llevadas a cabo por Acción Cultural Popular – ACPO, y la categoría Función abordada desde la etnomusicología por Allan P. Merriam, para determinar las funciones de esta música. Los resultados obtenidos son, tanto el cambio de condición de algunas campañas y surgimiento de categorías emergentes, como la categorización de las Funciones en dos clases: transversales y específicas. Finalmente se elabora la Clasificación de las canciones en las campañas sociales al igual que la respectiva Clasificación Funcional, logrando establecer el estatuto ontológico que posee la música en el devenir de los procesos sociales.

3. Fuentes
BERNAL, Hernando (1978) <i>Educación Fundamental Integral: Teoría y aplicación en el caso de ACPO</i> . Bogotá: Andes. BERNAL, Hernando (2005). <i>ACPO, Radio Sutatenza: de la realidad a la utopía</i> . Bogotá: Fundación Cultural Javeriana. BERNAL, Hernando (2010). <i>De párroco campesino a transformador de la Colombia rural</i> . Bogotá: Kimpres. MERRIAM, Alan (2001) <i>Usos y funciones</i> . En CRUCES, Francisco. <i>Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología</i> (p 275-296). Madrid: Trotta.

4. Contenidos
1. ASPECTOS PRELIMINARES (Descripción del problema, justificación, pregunta de investigación, objetivos). 2. ANTECEDENTES (Textos base, monografías y tesis, artículos y libros). 3. MARCO TEÓRICO (Acción Cultural Popular, Funciones de la música). 4. METODOLOGÍA (Enfoque, mapa metodológico, técnicas e instrumentos, análisis de información, resultados).

5. Metodología
<i>Enfoque teórico:</i> estudios culturales; <i>enfoque metodológico:</i> investigación cualitativa; <i>tipo de investigación:</i> documental; <i>técnicas:</i> reconstrucción de memoria histórica, entrevista semiestructurada, observación externa indirecta, análisis documental; <i>instrumentos:</i> cuestionario de preguntas, grabación audiovisual, formato descriptivo para las canciones, transcripción de la música en formato de partitura.

6. Conclusiones
-Se identificaron las funciones de la música usada en las campañas sociales de ACPO a través de Radiosutatenza desde la clasificación de Alan P. Merriam, de la cual surgieron dos categorías: Funciones transversales, que hacen parte de todas las muestras; y Funciones específicas, que son asignadas a cada canción de acuerdo con sus particularidades. -Tras la caracterización de las canciones se logró extraer un conjunto de especificaciones agrupadas para realizar una descripción a partir de las generalidades, tanto en el aspecto musical como en su contenido. De esta manera hemos logrado establecer parámetros para la sugerencia de un modelo de la música de las campañas sociales, con posibles transformaciones para futuras investigaciones que cuenten con una mayor cantidad de muestras.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL SEDE CENTRAL - BOGOTÁ	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 2	

Elaborado por:	WILMAR FERNANDO MONSALVE GARCÍA
Revisado por:	<i>Diego Aens M</i>

Fecha de elaboración del Resumen:	08	06	2016
-----------------------------------	----	----	------

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN	9
AGRADECIMIENTOS	10
INTRODUCCIÓN	11
1. ASPECTOS PRELIMINARES	18
1.1. Descripción del problema	18
1.2. Justificación	19
1.3. Pregunta de investigación	21
1.4. Objetivos	21
1.4.1. Objetivo general.....	21
1.4.2. Objetivos específicos	21
2. ANTECEDENTES	22
2.1. Textos base	22
2.2. Monografías y Tesis.....	23
2.3. Artículos y libros	25
3. MARCO TEÓRICO	28
3.1. Acción Cultural Popular - ACPO	29
3.1.1. Radiosutatenza	35
3.1.2. Educación Fundamental Integral - EFI.....	40
3.1.3. Campañas sociales	42
3.2. Funciones de la música	51
4. METODOLOGÍA.....	56
4.1. Enfoque	56
4.2. Mapa metodológico	58
4.3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos	59
4.4. Análisis de información	60
4.4.1. Análisis de las entrevistas.....	60
4.4.2. Descripción del proceso y convenciones.....	68

4.4.3. Análisis musical.....	69
4.4.4. Análisis de contenido.....	72
4.4.5. Clasificación en las campañas sociales.....	76
4.4.6. Clasificación en las funciones.....	77
4.5. Resultados.....	85
4.5.1. Caracterización de las canciones.....	85
4.5.2. Clasificación en las campañas sociales.....	87
4.5.3. Clasificación Funcional.....	89
CONCLUSIONES	90
BIBLIOGRAFÍA	93
ANEXOS	95

ÍNDICE DE CUADROS Y GRÁFICAS

Cuadro No.1. Estructuración de la campaña permanente de vivienda	44
Cuadro No.2. Campaña permanente de vivienda y campañas ocasionales derivadas (Temas y subtemas)	45
Gráfica No.1. Tonalidad	69
Gráfica No.2. Tonalidad con modulaciones	69
Gráfica No.3. Tonalidad estable	69
Gráfica No.4. Género musical	70
Gráfica No.5. Ritmos colombianos	70
Gráfica No.6. Ritmos de otras latitudes	70
Gráfica No.7. Métrica	71
Gráfica No.8. Velocidad	72
Gráfica No.9. Velocidad estable	72
Gráfica No.10. Estructura	73
Gráfica No.11. Solo estrofas	73
Gráfica No.12. Forma métrica	74
Gráfica No.13. Sílabas	74
Gráfica No.14. Voz y argumento	75
Gráfica No.15. Espacio	76
Gráfica No.16. Campañas permanentes	79
Cuadro No.3. Campaña permanente de Vivienda	87
Cuadro No.4. Campaña permanente de Procreación Responsable	87
Cuadro No.5. Campaña permanente de Escuelas Radiofónicas	88
Cuadro No.6. Campaña permanente de Reforma Agraria Integral	88
Cuadro No.7. Canción con dos campañas permanentes	88
Cuadro No.8. Clasificación Funcional.	89

RESUMEN

Trabajo de grado que hace una relación entre las canciones de las campañas sociales llevadas a cabo por Acción Cultural Popular – ACPO, y la categoría Función abordada desde la etnomusicología por Allan P. Merriam, para luego determinar las funciones de dicha música. Se realiza la búsqueda de las canciones (23 en total), transcripción a partitura, caracterización por medio de un formato elaborado para tal fin, descripción y análisis musical y de contenido, tras la elaboración de entrevistas a participantes activos de la labor de ACPO a favor de un proceso de reconstrucción de memoria histórica que avale la música desde fuentes primarias. Los resultados obtenidos son, tanto el cambio de condición de algunas campañas y surgimiento de categorías emergentes, como la categorización de las Funciones en dos clases: transversales y específicas. Finalmente se elabora la Clasificación de las canciones en las campañas sociales al igual que la respectiva Clasificación Funcional, logrando establecer el estatuto ontológico que posee la música en el devenir de los procesos sociales.

PALABRAS CLAVE: Funciones de la música, Acción Cultural Popular, Radiosutatenza, Educación Fundamental Integral, Campañas sociales.

AGRADECIMIENTOS

A la vida por darme la oportunidad de cumplir mi gran sueño convirtiéndome en un servidor de la música. A mi padre, que con su ejemplo me ha enseñado que las mejores victorias se logran con disciplina y trabajo arduo. A mi madre, que me ha formado como un hombre que lucha sus propias batallas y sigue sin pausa sus ideales. A mi hermana, quien me motiva a convertirme cada día en una mejor persona y modelo a seguir. A mi esposa quien pacientemente me ha amado, acompañado y apoyado de manera incondicional en todo momento, siendo el mejor baluarte en los aciertos y desaciertos de mi existencia. A la señora Marina Coronado, quien con cariño me ha abierto las puertas de su casa y me ha aceptado como un hijo más. A mi querida Luna, que con su lealtad y ternura se ha ganado un lugar importante en mi corazón. A mi maestro Edwin Guevara, quien me ha demostrado que el rigor y la excelencia deben ir siempre acompañados de la humildad y la amistad. A mi asesor Eliecer Arenas, quien tuvo la valía de guiarme con su gran experiencia y conocimientos en esta difícil pero gratificante faena. A los participantes de Acción Cultural Popular que siempre estuvieron dispuestos a colaborar con la mejor disposición: Flor Rojas de Suescún, Rosmira Henao, Jorge Morales, doctor Hernando Bernal Alarcón, doctor Gabriel Rodríguez, maestro Jorge Humberto Jiménez, Erasmo Angarita Tovar. A Monseñor Jose Joaquín Salcedo y al padre Jose Ramón Sabogal por dignificar con su existencia la vida de los campesinos colombianos. A todos aquellos que durante tantos años han confiado en mi amistad y han depositado su voto de confianza en mis capacidades.

INTRODUCCIÓN

La realización de este proyecto de investigación surge de la necesidad personal de realizar una aproximación a la música desde la música, es decir, asumiendo mi papel como músico en el ejercicio comprensivo de mi propia disciplina y de las diversas maneras en que esta ella tiene vida propia y protagonismo en todos los eventos históricos de la humanidad. Durante mi recorrido académico he podido observar cómo distintas aproximaciones a la relación *música y sociedad* son efectuadas desde muchas disciplinas: la etnomusicología, que proveniente de la antropología; la sociología de la música, cuyos orígenes están en la ciencia sociológica; la psicología de la música, que viene de la psicología, entre otras. Estas y otras ramas emergentes asumen el arte musical como su objeto de estudio pero no como punto de partida, es decir, son miradas a la música desde saberes distintos al musical propiamente dicho.

A pesar de que todos estos saberes contribuyen grandemente al discurso musical es preciso y urgente que esta labor sea asumida con un carácter imperativo y protagónico por los especialistas en el campo. Más aún, refiriéndome al contexto circundante, es fundamental que el músico colombiano posea los elementos necesarios para comprender las diversas dinámicas de la música en los eventos sociales de su propia historia, de su propio entorno como condición necesaria para el establecimiento de un discurso musical colombiano. En esta monografía he intentado realizar un ejercicio de este talante, referido a la música de las campañas sociales llevadas a cabo por Acción Cultural Popular a través de Radiosutatenza durante sus 47 años existencia (1947-1994) e influencia a lo largo y ancho del territorio colombiano nacional; asumiendo precisamente la música como un personaje central, con existencia propia más que como un mecanismo o dispositivo ornamental.

Por otro lado, fijar la atención en Acción Cultural Popular ha sido también un asunto personal, una consecuencia de mis raíces familiares, de esa vinculación sanguínea con el campo y lo rural desde mis abuelos y sus antepasados por la cual he sido profundamente permeado a pesar de las diferencias espacio-temporales que nos atraviesan; pues en mi raigambre identitario está viva la semilla del amor al campo y a las virtudes que caracterizan a esta población: la sencillez –no la simpleza-, la humildad, el respeto por la vida, por los semejantes y la dignidad de una vida dedicada al arduo trabajo. También tengo una relación indirecta con Acción Cultural Popular, pues un tío por parte de mi línea familiar materna se desempeñó como Auxiliar Inmediato, participando activamente de este proyecto social. Saberme implicado en dicha relación ha fomentado en mí la necesidad de profundizar desde mi propia quehacer parte de los alcances que ha tenido Acción Cultural Popular como proyecto educativo histórico sin precedentes a nivel mundial, y ha sido una forma de resarcir en alguna medida esa deuda que todos los colombianos tenemos con nuestros acervo cultural y arraigo campesino del cual nadie está exento.

El señor Gabriel Rodríguez, quien fuera el último director de Radiosutatenza, medio por excelencia de Acción Cultural Popular, se refiere a la radio como *La pantalla más grande del mundo*, cuya inmensidad linda con la imaginación humana. Una afirmación que en un mundo como el actual, saturado por la inmediatez y facilidad de acceso a los medios de información y comunicación (Redes sociales, mensajería instantánea, internet), es de difícil entendimiento. Pero en una realidad colombiana de mediados del siglo XX – e incluso hoy día en algunas zonas olvidadas del país-, con serias dificultades de movilidad, en un país montañoso y de terrenos escarpados, con una

geografía compleja y con un Estado que tuvo la firme intención de mantener en la penumbra a los aislados rurales; en ese contexto, la radio fue el primer medio para llegar a los lugares más distantes y recónditos. Y fue la voz de Monseñor Joaquín Salcedo la que desde las ondas hertzianas procuró en el campesino colombiano la conciencia de que “el subdesarrollo está en la mente del hombre”, que “el ignorante es un esclavo” y que la dignidad del hombre del campo debía ser alcanzada y ratificada con su propio esfuerzo y liderazgo; que no era algo que debía esperar del Estado, sino que con sus manos laboriosas y encalladas podía perfectamente construirla con ayuda de sus paisanos, haciendo un nuevo mundo conjuntamente. Ese fue el alcance de la radio, de un medio simple que transmite su mensaje por el canal auditivo y que visto desde esta óptica revela cómo a partir del lenguaje sonoro, que es el campo de estudio de la música, es posible la construcción de un metalenguaje cultural.

La importancia de las campañas sociales radica en que fueron la concreción de la Educación Fundamental Integral porque fueron creadas con la finalidad de materializar la teoría educativa en hechos concretos que se tradujeran en el mejoramiento de las condiciones de vida del campesino colombiano, de la palabra a la acción. Desde esta perspectiva he centrado mi investigación en la música que utilizaron para la implementación de dichas campañas por su alta importancia en la consecución del cambio y generación de nuevas realidades para la población rural, aspectos en los que la música tuvo un papel crucial que será indagado en este trabajo.

Desde la Licenciatura en Música es importante tener en cuenta el impacto de Acción Cultural Popular como un modelo educativo de Educación a Distancia para Adultos campesinos, que se convirtió en el primer referente a nivel global de –como su nombre

lo indica- Educación Popular. Urge que no sean borrados los cuarenta años de existencia de esta organización ni sus aportes a la población colombiana desde su modelo educativo: La Educación Fundamental Integral. Como su misma denominación lo sugiere, no se circunscribía a la alfabetización, sino que pretendía un proceso formativo integral, en todos los frentes. Así, Acción Cultural Popular se convirtió en un centro de líderes, que reproducían el mensaje en sus propias comunidades y que hoy día, después de tantos años, aún desempeñan un papel activo y dinámico en su contexto particular. Por lo tanto, esta monografía es una consecuencia de dicha necesidad de contar la historia del país desde sus aportes educativos, y qué mejor forma de hacerlo que a partir de su principal adalid educativo, desde su propio paradigma, aquel que no debe ser relegado a la desidia del olvido.

Este documento de investigación se divide en cuatro partes. En la primera se estructuran los aspectos preliminares de la investigación, los cuales refieren la descripción del problema de investigación, la pregunta base de la investigación, su justificación y objetivos.

En el segundo capítulo se exponen los antecedentes en tres categorías: textos base, entendidos como los fundamentos bibliográficos de esta monografía; monografías y tesis precedentes sobre Acción Cultural Popular; y finalmente, artículos y libros que tratan en general esta temática desde diversos ángulos.

La tercera parte constituye el marco teórico y describe a profundidad los temas centrales abordados: Acción Cultural Popular, Radiosutatenza, Educación Fundamental Integral, Campañas Sociales y Funciones de la música; esta última categoría hace referencia al

concepto y categorización de Funciones realizada por Alan P. Merriam en su libro *Antropology of the Music*.

El cuarto capítulo se refiere en un primer momento a la metodología implementada, es decir, el ‘paso a paso’ del proceso investigativo: su enfoque, mapa metodológico, instrumentos de recolección de datos; en un segundo momento trata la aplicación de dichos instrumentos, es decir, el análisis de la información: análisis de las entrevistas, análisis musical, análisis de contenido y clasificación de la música en las campañas sociales. En un tercer momento se recopila el resultado de la relación establecida de las canciones de Acción Cultural Popular con la clasificación funcional de Merriam en la clasificación de la música de acuerdo a sus funciones; posteriormente, en los resultados de la investigación hay una síntesis de lo obtenido como consecuencia del proceso descriptivo y analítico.

Finalmente hay una parte adicional donde se habla de las conclusiones generales a las que ha conducido este trabajo junto a la bibliografía y los anexos, en los cuales se encuentran los formatos descriptivos de las canciones, la sistematización de las canciones a lenguaje musical (partituras), la transcripción a texto de las entrevistas realizadas como fundamento de las canciones utilizadas en esta investigación; y por último, imágenes correspondientes a fuentes primarias y secundarias, entrevistados, colaboradores, muestras de medios implementados por Acción Cultural Popular y algunas fotos de la visita a la nueva emisora virtual ACPO VIVE.

Los aportes que esta monografía puede generar a los pedagogos musicales de la Universidad Pedagógica Nacional y en general a los músicos es sembrar la inquietud de

estudiar la música no como un objeto aislado del mundo, sino vinculada a los procesos sociales, a la existencia humana, al devenir histórico de su propio contexto, donde desempeña funciones específicas que sobrepasan el plano estético y trascienden a la vida concreta de los hombres y las mujeres. Más aún, a partir de esa pretendida persuasión surge la necesidad de realizar este tipo de aproximaciones investigativas sobre Colombia como una responsabilidad imprescindible en la construcción y producción de conocimiento desde las artes; las cuales desde hace algún tiempo han venido ganando terreno en las altas lides de la investigación mundial junto a las ciencias humanas y sociales; una ganancia a la que es pertinente contribuir desde la apropiación y empoderamiento de la cultura local: un campo lleno de terrenos inexplorados ávidos de ser descubiertos y explorados.

Esta conciencia de la relación de la música con la sociedad no restringe sus efectos a la labor investigativa entendida como campo específico del quehacer musical, sino que también complementa e incide sobre otros quehaceres particulares propios de este arte: el ámbito interpretativo-instrumental, la composición, la orquestación, la dirección, la pedagogía, entre otros; pues la comprensión de la música como sujeto con un estatuto ontológico propio permite la construcción de un discurso más sólido desde la multiplicidad de campos de acción musicales, generando mejores productos, con mayor calidad estética y significación epistemológica. Por ello pienso que este trabajo puede ser un precedente para que más estudiantes y académicos fijen su atención en un interesante campo de estudios, no exclusivamente desde la música sino desde las artes en general.

Esta investigación es fruto de un trabajo minucioso y detallado realizado con una cantidad delimitada de muestras debido a la disparidad temporal que ha recaído sobre la existencia y conservación de los dispositivos en los que la música se puede localizar. Gracias a las recopilaciones de la Radio Nacional de Colombia y al rastreo de algunos discos en manos de participantes del proyecto fue posible realizar la recopilación de las veintitrés muestras que aquí se analizan. Teniendo en cuenta que el grueso del archivo sonoro de Acción Cultural Popular se encuentra en proceso de catalogación por parte de la Biblioteca Luis Ángel Arango y no es permitido el acceso al material hasta dentro de un plazo no menor a cinco años aproximadamente, cabe destacar que esta monografía es un trabajo inacabado y se convierte más bien en el preámbulo a futuros procesos investigativos que pienso desarrollar en instancias académicas superiores como una maestría o un doctorado si la vida así lo permite. Por lo tanto no es libre de mayores desarrollos o correcciones en una etapa posterior, pues se constituye como una hipótesis consecuente de un arduo trabajo investigativo que, espero, pueda ser una contribución a lo que ya se ha dicho acerca de estas temáticas y que inste al lector a profundizar sobre su quehacer musical y profesional desde esta mirada.

1. ASPECTOS PRELIMINARES

1.1 Descripción del problema

La radio en su modo más primigenio es un medio sonoro, y como tal su alcance se da de manera popular, pues los requisitos para participar de ella son elementales. Así, la importancia de Radiosutatenza no se circunscribe a sus alcances formativos, sino que como medio de comunicación funciona, de manera originaria, en el mundo de los sonidos. En este marco el uso de la música se convirtió en una constante que atravesó el curso de esta emisora durante su existencia y de la radio en general. Se da por sentado convencionalmente que la música tiene como fin último el divertimento, la generación de emotividad, el entretenimiento, entendiéndose en primer lugar desde su efecto psicológico. Sin embargo, la música supera la dimensión subjetiva y tiene alcances a otros niveles (cultural, social, intelectual, espiritual, político, entre otros): pasa de la simple impresión al cumplimiento de un papel específico, al ejercicio de una función. Para el caso de las campañas sociales realizadas por Acción Cultural Popular, la música fue un factor determinante en el proceso del uso combinado de medios, pues la primera impresión hacia los participantes de éstas fue a través de la radio, lugar en el que eran transmitidas con la misma o mayor frecuencia que las cuñas publicitarias. Por esta razón deseo centrar mi interés sobre este nicho investigativo.

A este respecto existe un vacío conceptual, ya que no se ha realizado una aproximación que involucre a la música como un componente importante, que fuera más allá del ornamento y tuviese funciones específicas aparentes (reforzar el proceso formativo), pero no exclusivamente supeditadas a la educación (publicitar entidades privadas, ser

mecanismo de control político, etc.). Por otra parte, es imperativo que los músicos entiendan que el ejercicio de su trabajo siempre repercute sobre las personas que participan de alguna manera en él, generando un precedente y transformando el contexto en el que se encuentran, razón por la música misma incide activamente en la cultura. Existe una ausencia de investigaciones que se refieran al papel que desempeña la música en los grandes proyectos sociales a nivel nacional, lo cual se configura como una ausencia que debe ser subsanada por quienes estudian este campo en el entorno academizado.

Las aproximaciones hechas en torno a ACPO y Radiosutatenza se han realizado sobre la huella que dejó como fenómeno educativo, el proceso de alfabetización integral en adultos, las consecuencias que tuvo en los cambios sociales, la dignificación de los campesinos, los maestros y las consecuencias en general que causaron las Escuelas Radiofónicas en el país y el continente. Pero la manera en que el campo de las artes influyó activamente sobre los efectos generados por este proyecto es un lugar al que no se ha accedido formalmente, y que por lo tanto se convierte en una posibilidad de complementar lo que hasta hoy se ha dicho sobre Radiosutatenza.

1.2 Justificación

La importancia de esta investigación reside en la revaloración de un suceso histórico que se ha tenido en menoscabo, pero que constituye uno de los hitos de la educación y la dignificación de la vida del hombre del campo en América Latina; por otra parte, es imperiosa la necesidad de que el arte asuma un papel investigativo en torno a los

fenómenos sociales para resignificarlos y resignificarse a sí mismo como agente transformador e incidente en la historia. Es crucial que la música establezca diálogos con otros saberes y campos poco explorados en los cuales no existen relaciones aparentes, pues esta es una apuesta para generar nuevos conocimientos y discursos.

Este trabajo pretende realizar un acercamiento a la música empleada en las campañas emitidas por la estación en cuestión para hacer un análisis del papel que cumplió la música en el marco del proyecto educativo de ACPO. El acercamiento que se pretende hacer obedece a la categoría de función que, según Alan P. Merriam, es diferente al de uso o utilización: “De ahí que “la utilización” haga referencia a la situación en la que la música se utiliza en la acción humana; “la función” alude a los motivos de tal utilización y, en especial, al objetivo más amplio al que sirve” (CRUCES, 2001; p.277).

La viabilidad de este trabajo radica en la existencia de fuentes primarias (directivos de ACPO, funcionarios, profesores, locutores, músicos, auxiliares inmediatos, radioescuchas), y secundarias (estudios, encuestas, análisis, artículos, registros sonoros), que se encuentran en proceso de digitalización, razón que facilita en parte el acceso a parte del material necesario para iniciar el trabajo de campo, análisis e interpretación de los resultados que deriven de este proceso.

Los resultados obtenidos tras la consecución de este trabajo podrían ser el caldo de cultivo para que otros interesados aborden desde la academia la música como agente transformador del mundo. Así, la música supera el ámbito de las artes y la estética y trasciende a espacios en los que su operatividad tiene novedosos resultados,

configurando nuevas realidades desde su particular modo de ser y hacer en el mundo a partir de la discursividad.

1.3 Pregunta de investigación

¿Cuál es el papel de la música en el modelo educativo de Acción Cultural Popular y sus funciones sociales desde las campañas orientadas a la audiencia rural?

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo general

Identificar las funciones que tuvo la música en las campañas sociales durante la labor educativa llevada a cabo por Acción Cultural Popular a través de sus transmisiones por Radiosutatenza.

1.4.2. Objetivos específicos

- Realizar una caracterización de las canciones usadas en las campañas sociales, tanto en la forma (elementos musicales), como en el contenido (letras, forma métrica, estructura), para llevar a cabo el correspondiente análisis de datos.
- Describir la música utilizada en las campañas sociales por medio de la escucha atenta de algunas muestras de las transmisiones hechas por Radiosutatenza.
- Develar hasta qué punto las funciones de la música en las campañas sociales transmitidas por Radiosutatenza guardaban relación con su proyecto educativo.

2. ANTECEDENTES

2.1 Textos base

Educación Fundamental Integral: Teoría y aplicación en el caso de ACPO

Hernando Bernal Alarcón, 1978.

Es este texto, el autor, desde su labor dirigente e intelectual dentro de Acción Cultural Popular, hace una compilación de muy diversos textos sobre ACPO: desde investigadores y periodistas internacionales que tuvieron la ocasión de observar el proyecto hasta textos de participantes activos dentro de la institución. Esta recopilación es una cosmovisión desde lo científico, histórico, periodístico en su primera parte. La segunda parte profundiza en los aspectos propios a nivel interno de la operatividad de ACPO tales como la Educación Fundamental Integral, criterios para su planeación, su manera de solucionar las necesidades de los campesinos, su desarrollo y operacionalización. Este texto es uno de las bases documentales en mi trabajo¹ debido a que contribuye a la contextualización del objeto de estudio y aporta claridad a conceptos como Acción Cultural Popular, Radiosutatenza y Educación Fundamental Integral.

De párroco campesino a Transformador de la Colombia Rural

Padre Jose Ramón Sabogal Guevara, 2010

A pesar de que el libro es el resultado del seguimiento y registro de Hernando Bernal Alarcón, todo el contenido proviene de las experiencias y relatos del padre Sabogal, el segundo al mando en ACPO después de monseñor José Joaquín Salcedo, quien instituyó

¹Digo una porque las contribuciones de este libro se complementan con las de otro texto elaborado por el mismo autor: BERNAL, Hernando. *ACPO, Radio Sutatenza: de la realidad a la utopía*. Bogotá: Fundación Cultural Javeriana, 2005.

gran parte de la labor de las Escuelas Radiofónicas y la implementación de las campañas sociales. Este texto es la base para el tratamiento de lo que fueron las *campañas sociales* en el devenir de Radiosutatenza y de la Educación Fundamental Integral en el ejercicio formativo de ACPO.

The Anthropology of Music

Alan P. Merriam, 1964

Este texto hace un acercamiento desde la antropología a la música entendida como objeto uno de sus objetos de estudio en tanto la asume como forma de acción social y se aproxima a ella desde los métodos propios de estudio de esta ciencia humana. En particular, el capítulo XI de este libro titulado *Uses and Functions* (Usos y funciones), hace la distinción entre estos dos conceptos respecto a la música e identifica diez funciones principales que puede cumplir este arte en general. En mi caso particular, este texto fundamenta la idea de función en la música y otorga una clasificación de las funciones para confrontar el objeto de estudio de esta investigación.

2.2 Monografías y Tesis

LA ALFABETIZACIÓN COMO BASE PARA LA TRANSFORMACIÓN CAMPEESINA:

Funciones atribuidas a la alfabetización en relación con la transformación del campesino en el proyecto emprendido por Acción Cultural Popular entre 1958 y 1962

María José Acevedo Ruiz. Monografía. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, 2014.

Esta investigación hace referencia a la historia de Acción Cultural Popular vista desde una aproximación de corte antropológico por medio de fuentes documentales escritas,

de modo particular, a partir del semanario “El campesino” como fuente de un discurso generador de sentido para el proyecto referenciado, dilucidando las relaciones de poder que atraviesan la transformación de los conceptos *alfabetización*, *campesino* y *ciudadanía*. Este texto aporta en mi investigación el reconocimiento de las fuentes documentales como elementos de importancia vital dentro de un rastreo histórico: objetos vivos de los que se puede extraer un discurso implícito y hacer seguimiento desde la aproximación hermenéutica para descubrir nuevas realidades que están a la espera de un proceso investigativo.

ACCIÓN CULTURAL POPULAR: CRÓNICAS DE UNA HISTORIA NO CONTADA

Andrea Carranza Garzón. Monografía. Pontifica Universidad Javeriana. Bogotá, 2010.

Esta monografía se basa en las historias de vida de cuatro participantes activos del proyecto ACPO entre funcionarios, beneficiarios y dirigentes, logrando construir la memoria histórica de la institución desde la vivencia de sus agentes. Esta investigación permite comprender el proceso de reconstrucción de memoria histórica a partir de los protagonistas que hicieron parte del proyecto, comprendidos como fuentes primarias para la elaboración de mi proceso investigativo y adalides de la música como materia prima en mi indagación.

MODELO PEDAGÓGICO DE LAS EXPERIENCIAS DE EDUCACIÓN POPULAR DE LA UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

Miller Armín Dussán Calderón. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona, 2004.

En lo que refiere a esta tesis, se relaciona el proceso formativo de las escuelas radiofónicas de Radiosutatenza con otros movimientos que se venían gestando en

América Latina, tales como los Movimientos Educativos de Base y la Educación Liberadora de Paulo Freire entre otros. Esta investigación aporta en mi labor la perspectiva amplia de pensar en ACPO como una acción que hizo parte en general de una revolución educativa en América Latina que concentraba sus esfuerzos en la resignificación del hombre y mujer adultos en condiciones de vulnerabilidad socioeconómica, muy a pesar de distar en muchos aspectos con esos otros esfuerzos, pero propendiendo por la formación integral del latinoamericano más allá de la sola alfabetización.

2.3 Artículos y libros

La correspondencia de Camilo Torres y Radiosutatenza, 1962.

Fernán González, 2012

Serie de cartas en las cuales el sacerdote y, en ese entonces, decano de la Escuela Superior de Administración Pública (ESAP), Camilo Torres Restrepo. Fueron escritas cuando tuvo que realizar una evaluación sociológica de las Escuelas Radiofónicas de ACPO. En dicha correspondencia se evidencia una actitud crítica de Torres frente a puntos específicos con los que no está de acuerdo respecto a la labor de ACPO tales como campañas anticomunistas, ataques *ad hominem* y la falta de estructura y planeación que tenía en ese momento la pretendida reforma agraria, para la cual se venía realizando publicidad en la emisora y en el periódico. El cruce de correspondencia se concreta en un choque de ideas entre las críticas realizadas por Camilo y las directivas de ACPO, ante lo cual es monseñor Joaquín Salcedo procede a finiquitar dicho intercambio tras que aquel detallara en otra carta las razones de sus críticas. Este

artículo y las cartas son útiles en mi trabajo en la medida en que se establece una posición crítica hacia el modo en que se utilizaron los medios de comunicación de ACPO para la instauración de un modelo ideológico y político específico, que tendría repercusiones en la sociedad que participaba de dicha difusión y que no correspondía a la labor que llevaba a cabo *Radiosutatenza*.

ACPO – Radiosutatenza: De la realidad a la utopía

Hernando Bernal Alarcón, 2005

Texto elaborado por quien fuera director de ACPO, en el cual ilustra con detalle la historia del proyecto educativo de ACPO, su desarrollo y las causas de su fin, con especial hincapié en lo que se refiere a Radiosutatenza. A través de este texto, el autor se convierte en fuente primaria para exponer los resultados de su cuidadoso análisis y reflexión en torno al proyecto pionero de educación radial en Colombia y Latinoamérica. Con este análisis es posible realizar una contextualización de Radiosutatenza para comprender qué ocurría a nivel institucional en el periodo comprendido entre 1960 y 1980, siendo esta última década el momento en el cual se vislumbraba el fin de este proceso.

De la escuela en la radio a la radio en la escuela

Gustavo Villamizar Durán, 2002

Artículo en el cual se hace un análisis que tiene en cuenta los puntos de encuentro entre la radio y la escuela en diversas experiencias pedagógicas, cada una limitada en su singularidad, para lograr acercamientos y relaciones que propicien un mejor proceso educativo en la escuela; realizando así un proceso de inmersión de dicho medio de información en el aula. Vale resaltar la importancia de este texto para comprender con

claridad los diversos elementos que componen la dupla radio-educación en los procesos de formación y las ventajas que se pueden obtener de dicha relación.

La cultura escrita en sociedades campesinas: la experiencia de Radio Sutatenza en el Suroccidente colombiano

Aura Hurtado, 2012

En este texto la autora relata la importancia de las Escuelas Radiofónicas – E.E.R.R.- en el proceso formativo de ACPO como herramienta de alfabetización y transmisión del modelo de Educación Fundamental Integral – EFI- y el refuerzo que se lograba con el uso combinado de medios como los libros, el periódico y los auxiliares inmediatos para lograr a cabalidad la consecución del proceso formativo. Finalmente hace referencia a la comunicación epistolar como mecanismo para recibir retroalimentación de la audiencia, y como manera de evidenciar la evolución de los procesos de alfabetización a través de la escritura misma palpable en las cartas de los oyentes, evidenciando la heterogeneidad del proceso. Este texto tiene especial relevancia por destacar la efectividad de las E.E.R.R. en el proceso formador aplicado a una población específica y las consecuencias “presenciales” de un proceso educativo “a distancia” como lo fue la formación de líderes campesinos en los Institutos Campesinos.

Sutatenza: retos y sueños de un proyecto radial

Gabriel Gómez Mejía, 2012

Este artículo contextualiza históricamente los logros que tuvo específicamente Radiosutatenza como medio para lograr un proceso educativo y culturizador de la población adulta campesina colombiana, tales como el establecimiento de un modelo definido que se venía dando mundialmente: la radio al servicio del estado (Europa);

pero también la radio como medio comercial y de divertimento (Estados Unidos). Así Radiosutatenza se convirtió en una simbiosis de los dos paradigmas radiales del siglo XX, involucrando procesos políticos dentro de la parte formativa. Este trabajo evidencia la manera en que inciden elementos ideológicos dentro de una estructura que tenía como fin la educación misma, pero que por la naturaleza del medio utilizado (la radio), y a la par del desarrollo global de los medios de información, realizaba funciones diferentes para las que primaria y prioritariamente fue concebido.

3. MARCO TEÓRICO

La presente investigación trata de las funciones de la música en la vida social. Desde diferentes campos, esta temática ha sido abordada por diversos autores y con base en experiencias igualmente diversas. Merriam, por ejemplo, desde el marco de la etnomusicología ha argumentado en favor de una amplia diversidad de funciones y usos sociales de la música en las sociedades humanas. Entre ellas, el autor destaca las funciones de expresión emocional, comunicación, goce estético y entretenimiento entre otras.

El contexto específico de indagación es la función social de la música en un proyecto educativo de amplia influencia en la vida cultural del país. En efecto, el Programa de Acción Cultural Popular (ACPO), puede ser considerado el más ambicioso y exitoso, además de pionero en sus alcances respecto a la alfabetización de la población rural de Colombia y América Latina en general. ACPO se convierte en el primer modelo de

educación a distancia a nivel global; y en el caso colombiano fue el predecesor del primer proyecto de educación superior que siguió el mismo modelo educativo: La Universidad Nacional Abierta y a Distancia, UNAD.

Para tal efecto, se iniciará con la contextualización de Acción Cultural Popular, un proyecto que se llevó a cabo entre 1947 y 1994 y que se valió del uso combinado de medios para lograr su proceso de alfabetización integral para el campesinado. De ahí surge Radiosutatenza, que fue el medio de información y comunicación más importante de ACPO –de hecho, antecesora del proyecto previo a su institucionalización-, como la cadena de emisoras con la que se logró lo inverosímil: llegar a los lugares donde el acceso era imposible, donde se encontraban los marginados, los olvidados del país, y concienciarlos sobre su ser en el mundo.

La base conceptual de este proyecto fue formulada por el padre José Joaquín Salcedo en el capítulo III en el documento denominado *Estatutos de ACPO*, bajo la denominación de Educación Fundamental Integral (EFI), que sirvió de base para la formulación de una diversidad de posteriores campañas sociales como elemento integrador de la teoría con la práctica dentro del proceso educativo. Estas campañas serán otro de los puntos que abordaremos en el marco de esta contextualización.

3.1. Acción Cultural Popular – ACPO

La problemática social de las clases populares ha sido preocupación constante de políticos, ideólogos y diferentes corrientes de pensamiento. La Iglesia católica no ha

sido indiferente a esta preocupación. Desde el Concilio Vaticano II (De 1962 a 1965), se ha planteado un interés por los problemas del hombre actual, fundamentalmente desde un carácter renovador, dando preponderancia a la labor pastoral más que a la dogmática, entablando así un discurso desde la encarnación del hombre en el mundo. A pesar de que el articulado documental completo del Concilio en cuestión se configure en esta dinámica, vale la pena fijar la atención, para la problemática en cuestión, en la Constitución² *Gaudium et Spes* (Sobre la iglesia en el mundo de hoy), por su carácter pastoral; y el Decreto³ *Ad Gentes* (Sobre la actividad misionera de la iglesia). También hay algunas Encíclicas que plasman la Doctrina Social de la Iglesia como lo son *Rerum Novarum*, *Quadragesimo Anno*, *Mater et Magistra*, *Pacem in Terris*, *Populorum Progressio*, *Octogesima Adveniens*, *Laborem Exercens*, *Sollicitudo Rei Socialis*, *Centesimus Annus*, *Caritas in Veritate* y *Laudatosi*. Por otro lado, en América Latina se gestó a mediados de la década de 1960 un movimiento de orden eclesial, pero con un énfasis definido: la opción preferencial por los pobres, lo que se traduce en un estilo de vida particular, más allá de la profesión de un discurso o fe particulares; este movimiento se conoce como Teología de la Liberación, el cual se fue configurando como la expresión práctica de algunos documentos de la iglesia (Particularmente, la Constitución *Gaudium et Spes* y la encíclica *Populorum Progressio*). Este movimiento eclesial tuvo una fuerte repercusión en América Latina, desembocando incluso en acciones políticas de gran envergadura, que ocasionaron conflictos con los gobiernos de diversos países a causa de ser una orientación eclesial que iba frontalmente contra la injusticia social. Entre sus grandes representantes se destacan Gustavo Gutiérrez Merino

²Las Constituciones son documentos sistemáticos que exponen orgánicamente la doctrina eclesial sobre un tema determinado.

³ Los Decretos son documentos menos sistemáticos que las constituciones, pero que buscan ordenar y motivar el comportamiento humano de la Iglesia en un área determinada.

(Perú), Leonardo Boff (Brasil), Camilo Torres (Colombia), Carlos Mugica (Argentina), Oscar Romero (El Salvador) y Fernando Lugo (Paraguay) entre otros.

Acción Cultural Popular –ACPO– fue un proyecto social que inició monseñor José Joaquín Salcedo Guarín en 1947, dirigido a los campesinos colombianos, con el cual se pretendía no solo un proceso de alfabetización del campesinado, sino el mejoramiento de sus condiciones básicas, la búsqueda de la redignificación de la vida del campesino, pero siempre con la premisa de que la vida es susceptible a los cambios, y que dichos cambios parten de la conciencia misma del campesino como sujeto pensante, responsable de ejercer sobre sí transformaciones desde la convicción plena de su valor como ser humano y en compañía de su comunidad próxima. La prioridad de este proyecto social fue el cambio de mentalidad del campesino que se materializaría en acciones concretas consecuentes. El camino para lograr dicho objetivo consistió en un proceso educativo no formal e informal centralizado y descentralizado, dirigido a la población campesina adulta de manera preponderante y al margen de la educación escolar. Dentro de sus objetivos específicos se pueden destacar la motivación al campesino, la integración activa de éste en la sociedad, la organización y desarrollo de comunidades por medio de la solidaridad y la participación, el mejoramiento de la productividad (uso de tecnología agrícola, venta de productos, promoción de ahorro, créditos, recursos técnicos, valor del trabajo), y el desarrollo comunitario⁴. En este aspecto la misión de ACPO es “transformar al hombre rural por motivación y educación” (BERNAL, 1978; p.64). Del trasfondo de todo el proceso educativo estaba encargada la División Cultural de ACPO, la cual fue conformada por doce profesores de diversas áreas del conocimiento. A través de una combinación efectiva de los diversos

⁴ Para información más detallada consultar BRUMBERG, Stephan. *Los medios masivos de comunicación al servicio del desarrollo rural colombiano*, en BERNAL, 1978.

medios de información y una constante retroalimentación por parte de los beneficiarios, ACPO logró su cometido durante un periodo de 47 años, logrando alcances significativos:

- Se distribuyeron 6.453.937 cartillas de EFI en 955 municipios del país.
- El periódico El Campesino editó 1.635 números consecutivos para un total de 75.749.539 de ejemplares.
- Se respondieron 1.229.552 cartas provenientes de los alumnos y oyentes de las emisoras y de los lectores del periódico.
- Se formaron 20.039 alumnos en el primer curso de los Institutos para Dirigentes Campesinos, de los cuales 3521 realizaron el segundo curso de formación para líderes.
- Se ejecutaron 4365 cursos de extensión en 681 municipios del país.
- Las emisoras de la cadena de Radiosutatenza transmitieron programas durante un total de 4.489.935 horas.
- Se repartieron 690.000 discos del sistema Discoestudio en conjunto con 170.000 cartillas, las cuales se hicieron llegar a 687 localidades⁵.

En ese sentido, ACPO se entiende como un sistema de comunicación en donde el uso combinado de medios propicia un alcance sin precedentes en las comunidades campesinas convirtiéndose en pionero de la educación a distancia en Latinoamérica. En el aspecto editorial las primeras herramientas fueron las cartillas: la principal para el desarrollo del Curso Básico (lectura, escritura y operaciones básicas de la aritmética); y otras cinco centradas en las nociones básicas de la Educación Fundamental Integral⁶: *Hablemos bien, Cuentas Claras, Nuestro Bienestar, Suelo productivo y Comunidad Cristiana*. La segunda acción editorial se centra en el semanario *El campesino*, periódico de gran difusión entre la población campesina, estructurado en tres partes:

⁵ Datos de un informe elaborado por Alejandro Salas, director de la división cultural de ACPO, para el Gobierno Nacional.

⁶ Las cinco nociones básicas de la EFI: Alfabeto, número, salud, economía y trabajo, espiritualidad.

información, recreación (entendiendo ésta como re-creación: participación activa en la sociedad, generación de opinión), y conocimientos, que mensualmente publicaba un adicional que servía como apoyo del Curso Complementario⁷. Finalmente, la Biblioteca del campesino completa la trilogía editorial de ACPO; esta consiste libros que fueran complemento de las cartillas, pero que trataran de manera más expedita determinadas temáticas sobre las cuales recaía de mayor manera el interés de los campesinos, al igual que servían como material complementario para poner a prueba las habilidades de lectura adquiridas por la población participante del proceso de alfabetización. A los aspectos radial y editorial hay que agregar el uso de otros medios de información tales como casetes, los discos-estudio y los acpomovil⁸ entre otros. La característica principal de ACPO respecto al uso de los medios fue su capacidad de realizar un uso combinado y complementario, pues todos los materiales desarrollaban temáticas en común, dando así al campesino una gama de herramientas audiovisuales para lograr un proceso educativo pleno.

Otro de los aspectos a tener en cuenta es el apoyo humano con el que contó ACPO a lo largo de su existencia, el cual reforzó de la manera más efectiva el proceso educativo, complementando el uso combinado de medios con la presencialidad de las personas provenientes de la misma audiencia, quienes gracias a su interés de aprendizaje y su ánimo de solidaridad fueron capacitándose por voluntad propia y desempeñando labores que, en la mayoría de casos, tenían una remuneración social más que una económica. Para el caso de dicha organización local, y como partía de los mismos campesinos que participaban en el proyecto, la estructura fue de carácter laico, partiendo de una especie

⁷La separata, que se recortaba del periódico formando una pequeña cartilla accesible con la compra del semanario.

⁸ Vehículos usados por ACPO para distribuir material formativo entre los campesinos en diversos lugares del territorio colombiano.

de jerarquía desde el auxiliar inmediato, quien tenía el contacto directo con los campesinos que participaban en las Escuelas Radiofónicas, siendo intermediario del maestro-locutor, reforzando dichas lecciones y convirtiéndose en la cuota presencial del proceso formativo. Sobre los auxiliares inmediatos se encuentra el Representante, quien es el encargado de la parte administrativa local; en este orden sigue el Líder Campesino, quien realizaba la labor promocional de las escuelas radiofónicas; a su vez, se encuentran como siguientes niveles en el escalafón el Líder regional, el supervisor, el asistente de director y finalmente el director regional, cargo máximo al que se podía acceder tras un proceso de formación y ejercicio de los cargos previos; lo cual garantizaba que todas las categorías en esta estructura contaban con gran experiencia de campo y conocimiento del contexto campesino por su acción como miembros de ACPO tanto como por su origen mismo.

Al margen de esta estructura, pero no con menor importancia, existió la figura del dirigente campesino, quien tras un curso de formación de cuatro meses, refuerza la presencia de ACPO en las diferentes regiones del país al igual que obtiene una participación importante como líder en los diversos procesos sociales e incluso políticos dentro de la comunidad en la que residiera.

Pero la formación de esta línea de personas también precisó de la implementación de lugares presenciales en los cuales se pudiesen llevar a cabo dichos procesos. Para tal fin se crearon los Institutos Campesinos (uno femenino y otro masculino en 1954) en la ciudad de Sutatenza, lugar al que asistían los Dirigentes durante un lapso de 4 meses; el curso para ser representantes tenía una duración de 5 meses; el mismo tiempo duraba el curso para el Líder local; el líder regional realizaba su proceso formativo durante 10

meses, duración similar para el curso de Supervisor. Otro aspecto importante a tener en cuenta es que los costos tanto de las capacitaciones como de los subsecuentes gastos de manutención para los estudiantes fueron solventados por ACPO a través de becas, pues quienes participaban de estos cursos precisaban de movilidad desde todos los rincones del territorio nacional, por lo cual desde el alojamiento hasta la alimentación la recibían de los mencionados institutos; además que la procedencia campesina de los participantes era sinónimo de sus condiciones económicas adversas, lo que les permitía a éstos conseguir con gran sacrificio únicamente los gastos para movilizarse hacia Sutatenza a realizar sus respectivos cursos. Este aspecto le daba trascendencia a los cursos, pues a los institutos no se iba solo a aprender sino a vivir toda la filosofía de ACPO. Al igual es claro que esta institución sentó un precedente histórico al posicionar a las mujeres en una posición de liderazgo específica, teniendo en cuenta la situación colombiana a mediados del siglo pasado, sobre todo en el contexto campesino marcada por un machismo preponderante; con las subsecuentes dificultades del asunto, ACPO estableció el Instituto Campesino Femenino gracias al cual “la mujer campesina ha demostrado su valer y su valor, y constituye un elemento activo, y en muchos casos más eficiente que el varón, en el proceso de desarrollo de las comunidades campesinas” (BERNAL, 1978; p.199).

3.1.1. Radiosutatenza

La historia inició específicamente por la radio, cuando el sacerdote de aquel entonces, Joaquín Salcedo, da comienzo a su labor utilizando este singular y poderoso medio.

La actividad de ACPO inició en un pequeño pueblo de las montañas de Sutatenza, Departamento de Boyacá. Era el 23 de agosto 1947, un joven sacerdote José Joaquín Salcedo Guarín llegó a la parroquia de San Bartolomé en el pueblo. Él instaló un

transmisor remodelado que llevó con él del seminario en Santa Rosa de Viterbo. La transmisión de prueba se llevó a cabo durante un mes hasta que consiguió una licencia de radiodifusión y un prefijo "HK7HM" del Ministerio de Comunicaciones. El 16 de octubre de 1947, el primer programa cultural fue difundido, tocando música de orquesta y con comentarios realizados por los campesinos de Sutatenza⁹.

Radiosutatenza se estableció como la primera alternativa de formación para la población campesina colombiana usando las ondas hertzianas como medio, no solo para la alfabetización de adultos, sino también para el mejoramiento de las condiciones de vida de la población rural a nivel nacional. Fue la radio la que originó este proceso y propició las condiciones para el éxito sin precedentes de lo que se podría considerar como el primer modelo definido de educación a distancia en Colombia. El uso de la radio obedece fundamentalmente a la percepción de monseñor Salcedo cuando por primera vez proyectó una película para la población de Sutatenza el 21 de septiembre de 1947, siendo el nuevo sacerdote de dicha población, pues el asombro de la audiencia no fue exclusivamente hacia las imágenes en movimiento:

La caja acústica, sin embargo, era otra cosa: era en ella donde se encontraba todo lo misterioso que tenía aquello: la salida de la voz humana, de muchas voces humanas, desde dentro de una caja donde no podía caber ni siquiera un niño. Esta actitud es mencionada tan solo para relacionarla con la que provocaría, pocos meses después, la instalación de los primeros radiorreceptores (BERNAL, 1978; p.40).

Al notar la reacción de sorpresa por parte de los campesinos hacia los sonidos de la película que estaban viendo (sobre vaqueros), llamó poderosamente la atención del neófito sacerdote, quien descubrió el potencial y fuerza que podría tener el uso del

⁹ Tomado de las páginas 183 a 185 de la LA-DX, cuarta edición (1987), según lo publicado por Radio Nuevo Mundo. Fue escrito por Takayuki Inoue Nozaki.

sonido en su naciente idea; también llamó la atención del padre la radio por ser un medio con el cual era posible el acceso a los campesinos de un modo más efectivo teniendo en cuenta las dificultades geográficas y topográficas del territorio nacional.

Por otra parte, la influencia de sus orígenes familiares (familia de clase media), su formación académica y su curiosidad le permitieron usar sus capacidades e ingenio para convertirse en un radioaficionado por sus propios medios y aprender el oficio en la marcha de su exploración hasta el 16 de noviembre del mismo año cuando logró con éxito su primera radiotransmisión hacia la vereda de Irzón. Fue este la semilla con la que comenzó Radiosutatenza, que con el tiempo se convirtió en la cadena de emisoras más grande del país y con alcance hasta latitudes internacionales:

En el momento (1972) Radio Sutatenza tiene a su disposición cerca de 700 kilovatios de poder de transmitió así: en onda larga 250 Kw, en la central de Bogotá; 120 kw, en Cali; 120, en Barranquilla/Magangué, 100 Kw en Medellín; y ondas cortas en Bogotá, 50, 25 y 10 Kw... La interconexión de los transmisores de onda larga, en la red nacional, fue completada en 1969 por medio de la instalación de una cadena de cinco transmisores repetidores de FM (BERNAL, 1978; p.68).

Pero dicha estructura radial, por su complejidad y dimensiones requirió de un correspondiente soporte de carácter técnico para garantizar no solo su cobertura y alcances, sino también su continuidad, teniendo en cuenta que tenía 19 horas diarias al aire, para lo cual “recibió asistencia técnica de la empresa Philips y del gobierno holandés, lo mismo que de la compañía RCA de los Estados Unidos” (A.A.V.V. 2012; P.15).

Por este medio se implementaron de manera oficial las Escuelas Radiofónicas, entendidas como “un pequeño grupo de personas (el número promedio era menor a siete), a menudo miembros de una misma familia, o vecinos cercanos quienes diariamente se reúnen en una de las casas de los alumnos para escuchar las clases radiales” (A.A.V.V. 2012; p.62).

Las clases se dividían en tres niveles: El Curso Básico mencionado anteriormente, con una duración aproximada de seis meses a través de 90 lecciones; el Curso Progresivo, con una duración de 2 años y que tiene como eje central la EFI, cuyo objetivo específico es “la motivación para vencer la inercia entre los campesinos y estimularlos para que participen activamente en las tareas de desarrollo, y de esta manera pongan en uso inmediato y práctico su nuevo aprendizaje” (A.A.V.V. 2012; p.64). Finalmente, el Curso Complementario, el cual, con una duración de 3 años, servía para validar los estudios de la primaria a través de una certificación oficial. Las transmisiones de las clases de estos cursos se realizaban dos veces al día, en los horarios de 5:30AM a 6:00AM, y de 5:30PM a 6:00PM, teniendo en cuenta las posibilidades de los campesinos para participar de las clases antes o después de su jornada laboral; otra característica importante es que, al menos en el caso del Curso Progresivo y el Complementario, no eran progresivos sino segmentarios, lo cual permitía el acceso constante y en cualquier momento de personas que desearan participar en él.

Es importante reconocer que este modelo educativo era no formal en tanto una parte de su audiencia participaba con previa inscripción y seguimiento de ACPO, mientras que funcionaba simultáneamente de modo informal con el grueso de la audiencia, quienes participaban al margen de los registros de la institución y de manera esporádica. La

división cultural de ACPO, mencionada anteriormente fue la encargada de la preparación de las clases radiales, es decir, la preparación en general de todo el material (radiofónico, impreso, medios magnéticos), se originaba desde el mismo punto, -lo cual garantizaba la integración de los medios en el proceso educativo-, con una planeación anual y la realización de las clases de manera pregrabada, previendo cualquier tipo de eventualidad. Sin embargo, es importante destacar que esta estructura tuvo diversos cambios a lo largo de los años, muchas veces motivadas por el *feedback* que tenían como herramienta de retroalimentación de su labor: la correspondencia recibida por parte de los oyentes, la cual aumentaba a miles de cartas recibidas de todos los rincones del país, para lo cual la institución tuvo que responder con la creación del Departamento de Correspondencia, en el cual cada una de las cartas fue debidamente contestada a cada remitente.

En general, la estructura de la programación de Radiosutatenza estaba constituida de la siguiente manera:

Las clases de las escuelas radiofónicas abarcan un tercio del tiempo de emisión de las estaciones en onda larga. Un cuarto adicional del tiempo de emisión es para programas que son educativos por naturaleza, pero no estructurados en clases como en el caso de los programas para las escuelas radiofónicas. La recreación general comprende un 30.7% del tiempo de emisión, está encaminada a proporcionar “elevación cultural” a los oyentes...La última categoría de programación son las noticias, que toman más de un 10% del tiempo de emisión (A.A.V.V. 2012; p.66).

Este aspecto también tuvo cambios con el paso del tiempo que obedecieron a factores económicos y financieros, además de la transición de sociedad rural a urbana que vivió el país en mitad del siglo XX y la centralización de los conocimientos entre otros, tales

como la reducción del tiempo de las clases radiofónicas y el aumento de los espacios destinados a la publicidad comercial, el cambio de cursos estables a cursillos, etc. Dichos cambios atravesaron transversalmente el proceso formativo de ACPO y lo afectaron sin desmedro de la producción material que lo apoyaba (cartillas, biblioteca del campesino, semanario *El campesino...*), lo que poco a poco fue conduciendo, con el paso del tiempo a la disminución de las escuelas radiofónicas y la disminución en la venta de los materiales impresos¹⁰.

3.1.2. Educación Fundamental Integral –EFI

La Educación Fundamental Integral fue el sustrato de toda la labor formativa llevada a cabo por Acción Cultural Popular, el caldo de cultivo de la totalidad de sus fundamentos y su proceder en el campo de la educación campesina. Desde su enunciación misma, cada categoría tiene su razón de ser: *Educación* entendida como un proceso, es decir, que va ocurriendo en la marcha y es dinámico; *Fundamental*, cuyas contenidos funcionan como base para el desarrollo de la vida del hombre rural, entendida ésta como su participación activa como ser humano en procesos sociales más que como mero sobreviviente; *Integral*, porque abarca todas las dimensiones con las cuales el hombre habita el mundo (alimentación, vestido, vivienda, ecología, servicios comunales, familia, trabajo, economía, política, religión, sociedad). Este modelo de Educación se caracteriza por su adaptabilidad, pues se acomoda de acuerdo a las necesidades de cada participante, independientemente de su procedencia; también es característica la creatividad entendida como la capacidad de re-crear y transformar lo circundante. A nivel de planeación de sus contenidos, la EFI tiene como criterios la voluntariedad, concebida como la libertad de participación de todo aquel que quiera llevar a cabo su

¹⁰Para mayor información ver YOUNG, Michael. *Notas sobre las escuelas radiofónicas de Colombia (ACPO – Acción Cultural Popular)* en BERNAL, 1978.

proceso formativo con el mínimo recurso de un radiotransistor para seguir la programación de la emisora; otro de los criterios es la ya descrita utilización de diversos medios, pues la multiplicidad de alternativas permite muchas combinaciones de medios para acceder al proceso:

Solo radio.

Radio más cartillas.

Radio más libros de la biblioteca.

Radio más periódico.

Radio más cartillas, más libros de la biblioteca.

Radio más cartillas, más periódico.

Radio más cartillas, más periódico, más libros de la biblioteca.

(Todas las anteriores) Con auxiliar inmediato.

Sin auxiliar inmediato (BERNAL, 1978; p.186).

Otro de los criterios de planeación es la concepción de un currículum amplio y que responde a necesidades concretas, concebido por medio de la observación participante y el contacto directo con los campesinos a través de visitas de campo; también está el criterio de totalidad y refuerzo de contenido por medio del uso combinado de medios y clases radiofónicas que tratan en un lapso de 45 minutos de 4 a 5 temáticas distintas. Finalmente, el criterio de autoevaluación como herramienta indispensable para la generación de un proceso en constante dinamismo y como dispositivo personal para el reconocimiento del proceso formativo por parte de cada estudiante sobre sí mismo.

Para el caso de las campañas sociales, fue el padre José Ramón Sabogal Guevara quien comenzó con esta iniciativa, que posteriormente fue sistematizada por ACPO y se convirtió en uno de las insignias de este proyecto, fortaleciendo la búsqueda de la dignificación de la vida del campesinado colombiano.

3.1.3. Campañas sociales

Las campañas atraviesan transversalmente la labor de ACPO por contribuir de manera efectiva a la concreción de los preceptos de la EFI (con mayor incidencia y relación con algunas nociones más que con otras¹¹), convirtiéndose tanto en un refuerzo del proceso hacia la acción como en la acción misma, o sea, las campañas sociales de ACPO se transformaron en la operacionalización de la EFI, el aterrizaje de la teoría a la práctica definida.

En el caso de esta institución, fue el padre José Ramón Sabogal quien, junto a la División Cultural definió y sistematizó esta práctica indispensable dentro del proceso educativo de este proyecto social. Fue motivado a implementar estas campañas a partir de su propia experiencia como joven sacerdote en diversas poblaciones del altiplano cundiboyacense, donde conoció de primera mano, como observador participante, las diversas necesidades y dificultades que asumían los campesinos en su vida cotidiana; ante lo cual desde su experiencia singular buscaba soluciones y las compartía con su rebaño más inmediato, motivándole para que pusiera manos a la obra, aún si las soluciones propuestas generaban conflicto con la sociedad e incluso con la iglesia misma¹²; los resultados de estos hechos generaron en las personas participantes la elevación de su autoestima por sentirse personas importantes y útiles en la sociedad. Según el mismo Sabogal, “son propuestas sencillas y prácticas, pero no simples, que responden a necesidades reales y buscan canalizar las iniciativas y las energías de los campesinos en un sentido de mejoramiento familiar y comunitario” (BERNAL, 2010; p.71)

¹¹ Para mayor claridad a este respecto, ver el cuadro preparado por ICED en colaboración con Hernando Bernal, director de Planeación y Evaluación de ACPO en BERNAL, 1978.

¹² Por citar un ejemplo, lo ocurrido con la campaña procreación responsable, que iba en contravía frontal a los preceptos de la iglesia respecto al control de la natalidad, incentivando incluso el uso de preservativos, lo cual era preferible que ver casos de niñas ejerciendo el rol de madres solteras. Con el agravante de que quienes implementaban dichas campañas hacían parte del clero.

Así, bajo el precepto de la sencillez mas no de la simpleza, y con el dinamismo característico de este trabajador incansable, Sabogal inició lo que él mismo denominó las “pequeñas grandes campañas de ACPO”, que con el paso del tiempo y la estructuración institucional fueron 4 grandes campañas denominadas *campañas permanentes*, bajo las cuales se establecieron aproximadamente 70 campañas derivadas conocidas como *campañas ocasionales*, pero no por ello menos importantes que sus primogénitas. Las campañas permanentes fueron: 1) Campaña permanente de vivienda, 2) de suelo, 3) de nutrición y finalmente, 4) de recreación. Cada una de las campañas mencionadas se estructuraba con sus objetivos particulares, relación expedita con cada uno de los contenidos de la EFI y un temario particular cuyo contenido se convierte finalmente en otras campañas. Un ejemplo de dicho proceso se puede aclarar en la siguiente tabla con la campaña permanente de vivienda:

Cuadro No.1**Estructuración de la campaña permanente de vivienda**

CAMPAÑA PERMANENTE	OBJETIVO	RELACIÓN CON LA EFI	TEMARIO (Campañas subsecuentes)
De vivienda	Mejorar el bienestar de la familia campesina a través del mejoramiento de sus condiciones habitacionales y por medio de sus propios recursos.	SALUD: Normas de higiene. ALFABETO: Mejoramiento del diálogo y las relaciones humanas. NÚMERO: Presupuesto familiar, ahorros e inversiones. ECONOMÍA Y TRABAJO: Tecnificación del trabajo, explotación de la tierra, cuidado de los recursos naturales. ESPIRITUALIDAD: Vida digna como responsabilidad ante Dios y la sociedad.	1. Mejoramiento de vivienda. 2. Dotación de servicios. 3. Protección y Mejoramiento del ambiente. 4. Cuidado de los Alrededores 5. Actitudes 6. Vida de Hogar

A su vez, cada uno de los temas desembocaba en nuevos subtemas que a su vez (en la mayoría de casos), se erigían como nuevas campañas ocasionales; de ahí la cantidad considerable de campañas que surgieron durante el proceso. Para ilustrar este ejemplo a mayor cabalidad, en la siguiente tabla hay un ejemplo de los subtemas utilizando la misma campaña del anterior esquema.

Cuadro No.2

Campaña permanente de vivienda y campañas ocasionales derivadas (Temas y subtemas)

CAMPAÑA	TEMAS (Campañas)	SUBTEMAS (Campañas)
Permanente de vivienda	Mejora de vivienda	-Motivación -Mejoras, ampliación y construcción de la vivienda. -Dormitorios -Sala -Comedor -Cocina -Fogón en alto -Costurero y biblioteca -Pieza de herramientas -Bodega o granero -Ventajas que debe ofrecer la vivienda.
	Dotación de servicios	-Caminos -Sorbo de agua

Permanente de vivienda		-Letrina o inodoro. -Otros
	Protección y mejoramiento del ambiente	-Sanidad animal y vegetal. -Saneamiento ambiental. -Aseo y decoración. -Pintura de la casa.
	Cuidado de los alrededores	-Pacios y alrededores de la casa. -Foso de abonos. -Huerta casera. -Jardín -Instalaciones
	Cuidado de los alrededores	-Vaca lechera -Beneficiaderos de cosechas.
	Actitudes	-Necesidad de una vivienda digna. -Grupos de trabajo. -Bienestar veredal.
	Vida de hogar	-Organización -Buen empleo del tiempo y del dinero. -Empresa familiar. -Domingo cristiano. -Almuerzo en familia. -Promiscuidad y hacinamiento. -Estética y armonía en el hogar.

		-La vivienda como taller. -La vivienda como escuela. -Procreación responsable.
--	--	--

Así, las campañas estuvieron siempre íntimamente vinculadas y cada una reforzaba a las otras incesantemente, lo cual garantizaba su efectividad a través del constante refuerzo integral entre ellas con el ejercicio de una sola.

Más allá de la comprensión de algún tipo de enfoque epistemológico o filosófico, las campañas en tanto su sencillez obedecen a una lógica de corte más pragmático y axiológico, teniendo en cuenta los destinatarios a los cuales iban dirigidas:”las campañas consiguen un objetivo porque son producidas por el conocimiento, el amor, la tenacidad y la solidaridad” (BERNAL, 2010; p.41). Fueron campañas impregnadas de cariño y respeto por los campesinos, reconociéndolos en toda su humanidad, apelando con primacía al aspecto emocional más que al racional, pero llegando a éste desde aquel; motivo por el cual los términos usados nunca fueron peyorativos o descalificativos, sino por el contrario: el lenguaje siempre fue positivo, sin ofensas que les recordaran su condición actual ni sus posibles limitaciones contextuales y personales. De esta manera, y con la ayuda del uso combinado de medios (sobre todo la radio), las campañas eran persuasivas y convincentes para la audiencia, generando lo que en el medio publicitario se denomina “factor de recordación”, pero en este caso no sobre un producto determinado, sino sobre una acción concreta que favorecería sus vidas.

Uno de los requisitos imprescindibles de las campañas era que la acción concreta, que obedecía a un proceso de concienciación, se materializara por la mano propia del campesino y con ayuda de su comunidad circundante. Respecto al factor temporal “las campañas por su densidad, profundidad y extensión, poseen su propia dinámica. No es mensurable el tiempo de una campaña” (BERNAL, 2010; p.42); sin embargo, y a este nivel, el diseño de las campañas sí requirió de una proyección, de una mirada hacia lo desconocido, lo alcanzable: una visión del futuro.

“Las pequeñas-grandes campañas, con nombres tan sencillos pero que ya obtuvieron posición científica, son aspectos pastorales de valía en la labor de ACPO” (BERNAL, 2010; p.45). Esta afirmación refleja el profundo poder de las campañas en la vida de los campesinos colombianos, pues esa aparente llaneza fue precisamente la mayor posibilidad de acceso para que los campesinos las acogieran en el seno de sus mentes, corazones y hogares, y encontraran en ella el regocijo del que habían sido privados por su mera condición sociohistórica; que “aunque no formen parte de su actividad diaria, por el desconocimiento que de ellas tienen, es importante que las involucren como parte de su ambiente para mejorar su vida y transformarla con miras a lograr su desarrollo integral” (BERNAL, 2010; p.46). En este sentido, las campañas se convierten en un mecanismo de respuesta a lo que Sabogal denominó las *Necesidades necesitadas*, es decir, aquellas que la gente conoce, pero que por costumbre o resignación, no la sienten ya como lo que es, por lo cual no busca alternativas para solucionarla.

Desde que ACPO estructuró y sistematizó las campañas estructuró un protocolo para su planeación y ejecución consistente en los siguientes pasos:

1. Elaboración del tema
2. Conocimiento de las realidades regionales (centralización).
3. No hacer ambiente previo a la campaña o no hacer campaña antes de la campaña.
4. Coincidencia de las acciones o resultados de la gente aún sin que haya mecanismos de comunicación u órdenes específicas.
5. Pensar, vivir y sentir que conducen a ver y captar (de lo emocional a lo racional).
6. Participación activa y conocimiento sobre las campañas por parte de los funcionarios de ACPO, para que contribuyan a su disseminación desde su vivencia propia (Al menos en el caso de la organización local¹³).
7. Hacer pensar y acompañar este proceso.
8. La implementación de la terminología adecuada.
9. Para el caso de la radiodifusión, el uso de una técnica adecuada de locución, dando realce a los aspectos de mayor importancia.
10. De los resultados y acciones concretas consecuentes de la implementación de las campañas nacen y se estructuran nuevas campañas.

En la parte radial, las campañas no se desvinculaban de las escuelas radiofónicas, razón por la cual hacían parte estructural de los diversos cursos, sobre todo del progresivo, junto a las cinco nociones de la EFI como uno de los bloques tratado en la hora de cada clase e incluso como todo el contenido de la radioclase: “La campaña de la semana está generalmente relacionada con los temas cubiertos en las clases radiales de esa semana.

¹³“Que la gente a la que son enviados aprenda de ustedes a trabajar, a emplear útilmente el tiempo, a hacer del trabajo, de todo trabajo, del estudio, de todo estudio, de toda reunión, una buena oración”. Tomado de una charla de capacitación del padre Sabogal a los líderes locales en enero de 1972. (BERNAL, 2010; p.61). “Los deberes de él o ella –líder local- son ayudar a la organización local en la promoción de las escuelas, mejorar su funcionamiento y **tomar parte en las campañas de ACPO**” (BERNAL, 1978; p.77).

Además, una clase radial especial es dedicada al tema de la campaña” (BERNAL, 2010; p.41). En el caso del semanario El Campesino “al comienzo de cada año los temas son planeados para cada edición semanal, correspondiendo a las campañas que serán dirigidas por ACPO” (BERNAL, 2010; p.73). La planeación anual de las campañas fue prenda de garantía para que la implementación a través del uso combinado de medios tuviese el éxito que alcanzó, siendo reafirmada constantemente y reforzada en cada momento por cada medio de información y comunicación disponible, logrando la formación de una estructura en sí misma en favor de las campañas desde la directriz de la organización: “De vez en cuando y dentro del programa general educativo el periódico presenta campañas especiales sobre conservación de suelos, nutrición, vivienda y otras” (BERNAL, 1978;p.105). Un ejemplo de esta articulación es, por ejemplo, que la campaña *procreación responsable*, que deriva como campaña ocasional de otra similar: *vida de hogar*, que a su vez derivó de la *campaña permanente de la vivienda*; además atraviesa transversalmente la EFI en su parte referida a la familia en lo que a temas sexuales y afectivos se refiere. Este es otro ejemplo de dicha articulación: “para que esta idea no se quede en simple teoría, existe una campaña permanente para que cada casa campesina tenga su propia huerta casera, que es diagramada y promovida por el profesor de Economía y trabajo” (BERNAL, 1978; p.133).

Dentro de los momentos que tiene la estructura interna del proceso educativo (Clarificación de la palabra, intelección del concepto, promoción y praxis), las campañas ocupan el lugar de la promoción, ocupándose de incentivar hacia la concreción de la parte teórica: “Promoción hacia la práctica del concepto, mediante una campaña específica, por ejemplo: *La vaca lechera*” (BERNAL, 1978; p.135). En otra medida, las campañas como contenidos de educación de la EFI se comprenden como

objetivos de comportamiento, es decir, el punto de llegada de los contenidos mismos, la reiterada trasmutación de las palabras a los hechos: “El asunto de “objetivos de comportamiento” ha sido una preocupación permanente de ACPO desde su fundación. Dentro del vocabulario propio de ACPO, dichos objetivos se los ha denominado siempre con el título o nombre de campañas” (BERNAL, 1978; p.246).

3.2. Funciones de la música

Alan P. Merriam hace una aproximación a la música desde dos categorías: usos y funciones, cada una de las cuales tiene características específicas. En primer lugar, distingue a los usos como los aspectos descriptivos de la música, mientras que a las funciones las relaciona con los significados, es decir, los asocia a un nivel menos superficial, pues en la antropología la categoría función tiene un trasfondo histórico más relevante y es consecuencia de una evaluación analítica que busca no solo el entendimiento sino la comprensión. En una segunda distinción, Merriam llama usos a “las distintas formas en que la música es utilizada en la sociedad, a la práctica habitual o al ejercicio corriente de la música” (CRUCES, 2001; p.276). Es decir, el uso se asocia a lo inmediato y corriente dentro de la cotidianidad. Es así que, mientras “la palabra <<uso>> se refiere a las situaciones humanas en que se emplea la música; <<función>> hace referencia a las razones de este uso y, particularmente, a los propósitos más amplios a los que sirve” (CRUCES, 2001; p.277). La función obedece al campo del *por qué*, siendo la razón del ser del *qué*, justificándolo y ampliando su rango de acción a un nivel superior, vinculada indefectiblemente con lo social.

Merriam en su trabajo referencia la clasificación de Herskovits para la música y los materiales culturales respecto al cual se pueden establecer las funciones en forma de contraposición. Dicha clasificación es la siguiente:

- Cultura material y sus sanciones: tecnología y economía (Canciones de trabajo, pesca, molienda, cosecha, construcción, transporte, medicina, caza, entre otros).
- Instituciones sociales: Organización social, Educación y Estructuras políticas (canciones con relación al ciclo de la vida y sus subdivisiones, para aprender a nombrar, para el aseo, de adolescentes, de saludo, de agrupaciones, de familia, de amor y matrimonio, de funerales, de alabanza a dignatarios, que comentan acontecimientos políticos, etc.).
- Hombre y universo: sistemas de creencia y control de poder (oración musical, canciones adivinatorias, música referida a leyendas y mitos, canciones mágicas, de espíritus, de brujas, de invocaciones).
- Estética: Artes gráficas y plásticas, Folklore y música, drama y danza (canciones de consagrar máscaras, para escultores, pintores, ceramistas, artesanos, etc.).
- Lenguaje: Letras de canciones y tipos de lenguaje que usan mecanismos musicales (silbido, lenguaje de tambor, entre otros).

Merriam, complementariamente propone su propia clasificación de las funciones de la música de la siguiente manera:

1. Función de expresión emocional: la música se convierte en un vehículo que expresa emociones e ideas que no se comunican en el lenguaje común. “La música parece estar claramente ligada con la emoción y ser un vehículo para la

expresión de la misma, tanto si esa emoción es específica como general” (CRUCES, 2001; p.286). Desde esta óptica se puede generar un vínculo emocional entre intérpretes y oyentes por medio de la emoción que se comparte en la expresión, lo que se materializa en la inducción de actitudes, movilizando sentimientos en individuos y grupos humanos que se convierten también en mecanismos de escape de situaciones límite, contribuyendo a la integración social y a la disminución del desequilibrio colectivo desde la descarga emocional; esto también sucede con el artista, pues desde el trabajo creativo se genera un alivio emocional a modo catártico.

2. Función de goce estético: el ámbito de lo estético implica la posición del oyente como la del creador y tiene la particularidad de no ser un parámetro absolutamente universal en la medida en que su presencia obedece a las situaciones contextuales de cada grupo humano, principalmente en lo que refiere a las culturas orientales y occidentales muy a pesar de sus puntos de convergencia, trabajando operativamente, así sea en diferentes niveles dentro de algunos grupos humanos.
3. Función de entretenimiento: A diferencia del anterior, esta función sí posee un estatuto paradigmático en la humanidad, categorizado desde un entretenimiento “puro”, *per se*, y un entretenimiento combinado con otras funciones; frente a lo cual se podría considerar esta función desde la transversalidad, preponderantemente en los grupos humanos no alfabetizados.

4. Función de comunicación: La música comunica un mensaje limitado por la cultura de la que proviene, por el lenguaje específico que trasciende los códigos y trasluce un acervo cultural particular que solo entienden los sujetos pertenecientes a dicha agrupación humana; por lo cual esta función también puede ser tenida en cuenta como transversal, pero desde la singularidad del lenguaje de cada grupo al cual pertenece y limitado al entendimiento de quienes son parte de tales conjuntos.
5. Función de representación simbólica: la música representa comportamientos, cosas e ideas y se puede considerar en cuatro niveles: la firma simbólica evidente en textos de canción, la reflexión simbólica de significado afectivo o cultural, la reflexión de otro comportamiento cultural y valores y el simbolismo profundo de principios universales.
6. Función de respuesta física: la manifestación física como reacción a la música es un hecho considerable, pero se debe tener en cuenta que dichas respuestas están demarcadas por el contexto y convenciones culturales de cada grupo humano (estado de trance, movimientos de excitación, danza), es decir, dicha respuesta posee diversas configuraciones culturales.
7. Función de refuerzo de la conformidad de las normas sociales: esta función es una de las más importantes de la música, destacada por ejercer control social “ya sea como advertencia directa a los miembros marginales de la sociedad, ya como establecimiento indirecto de lo que se considera un comportamiento correcto”

(CRUCES, 2001; p.291). Dentro de esta categoría también se tienen en cuenta las canciones protesta por referirse a lo correcto e incorrecto.

8. Función de refuerzo de instituciones sociales y ritos religiosos: reafirma los sistemas religiosos por medio de la música que expresa preceptos de este tipo. En el caso de las instituciones sociales, se destaca lo que es y no es adecuado, qué debe hacerse y cómo hacerse, adquiriendo un matiz imperativo.
9. Función de contribución a la continuidad y estabilidad de una cultura: esta función puede tomarse como subsecuente de todas las anteriores, pero exclusivamente en el caso de la música más que de cualquier otra manifestación estética, por ser una actividad en la que se expone libremente y sin temores los valores más profundos de una cultura, cumpliendo de esta manera un papel enculturador; contribuyendo a la continuidad del acervo cultural de una comunidad por ser vehículo de transmisión de la historia, la educación, el control social y la exaltación axiológica, “procura una actividad estable y normal que asegura a los miembros de la sociedad que el mundo sigue su curso adecuado” (CRUCES, 2001; p.293).
10. Función de contribución a la integración social: surge como una consecuencia de la función anterior, pues se favorece la integración social desde la reducción de su desequilibrio, asumiendo un rol de identidad en los sujetos que tiene como punto de encuentro un grupo social en el que se destaca la cooperación y coordinación de grupo.

La intención de incluir la clasificación de las funciones de Merriam en este trabajo obedece al hecho de que las canciones, que son el objeto de estudio de esta investigación, serán catalogadas dentro de este marco conceptual con el fin de realizar un ejercicio de análisis e interpretación de un fenómeno histórico de gran alcance ocurrido el siglo pasado a la luz de la etnomusicología, comprendiendo la música como un hecho en sí mismo, más que como un ornato ocasional dentro de un proceso educativo, es decir, la música como protagonista en los procesos sociales de la humanidad.

4. METODOLOGÍA

4.1. Enfoque

Esta investigación utiliza un enfoque teórico de los estudios culturales y un enfoque metodológico de investigación cualitativa.

El enfoque teórico de estudios culturales se fundamenta en el hecho de que este proceso investigativo centra sus esfuerzos en la búsqueda de la comprensión de uno de los protagonistas en la labor de ACPO tal como lo fue la música de las campañas sociales; entendiendo la música como un factor determinante en un ejercicio de rebeldía instaurado en un contexto que ha tenido por excelencia a los campesinos en una situación marginal, contribuyendo a su visibilización y dignificación.

La vocación de los estudios culturales ha sido la de permitir a las personas entender lo que está sucediendo, y especialmente proporcionar maneras de pensamiento, estrategias

de sobrevivencia, y recursos para la resistencia a todos los que son ahora excluidos en términos económicos, políticos y culturales, de algo que podría llamarse acceso a la cultura nacional de la comunidad nacional (HALL, 2010; p.27).

A partir de este enfoque se busca elaborar un ejercicio comprensivo de un acto de gran impacto desde uno de sus dispositivos estéticos ineludibles bajo la categoría de componente activo en un trabajo que propendió finalmente por la inclusión de los campesinos en la cultura colombiana entendida como el conjunto de prácticas sociales que tiene su punto de encuentro en la comunidad colombiana.

Esta monografía se realiza a partir del enfoque metodológico en investigación cualitativa referido por Sampieri, pues, en primer lugar, “el tema del estudio ha sido poco explorado, o no se ha hecho investigación al respecto en algún grupo social específico” (SAMPIERI, 2010; p.364). La aproximación a la música dentro de la labor histórica de ACPO es una temática que no cuenta con trabajos preliminares, por lo cual se hace necesario sentar un precedente desde la disciplina de la música frente a su objeto de estudio más primario y su incidencia en proyectos sociales, al igual que sobre su papel en la percepción social consecuente de dicho fenómeno. En segundo lugar, y tomando la perspectiva de Rubén López Cano, la pertinencia de este enfoque se debe a que “los métodos cualitativos persiguen aprehender las cualidades de los mismos (fenómenos)” (LÓPEZ-CANO, 2014; p.108), más que medir sus parámetros, además de conocer la experiencia y percepción de las personas que participaron del proceso educativo de ACPO en un momento histórico dado.

La investigación documental se hace sobre grabaciones de las 23 canciones encontradas en discos de acetato y casetes, luego digitalizadas en formato mp3. El nivel de

investigación es descriptivo-histórico ya que se aproxima a un hecho ocurrido en la segunda mitad del siglo XX por medio del acceso a fuentes primarias (participantes de ACPO) y secundarias (documentos y archivos multimedia), siendo un acercamiento desde la contemporaneidad con las dificultades y limitaciones propias de la divergencia temporal. La validez de la materia prima de la investigación, o sea, las canciones, al igual que la contextualización del alcance de las campañas sociales llevadas a cabo por ACPO precisa de un proceso de reconstrucción de memoria histórica por medio de la elaboración de entrevistas semiestructuradas a algunos participantes de este proceso. Y es este mismo factor junto al estudio de los audios lo que hace que este trabajo obedezca al parámetro de observación externa indirecta, pues “la actividad que deseamos estudiar no la observamos presencialmente sino a través del relato verbal, escrito o mediatizado (vídeo, audio, etc.) de alguien que participó en ella” (LÓPEZ-CANO, 2014; p.111).

4.2. Mapa metodológico

Los pasos que se llevaron a cabo en esta investigación para el diseño del mapa metodológico serán descritos a continuación. En primer lugar se hizo la búsqueda y compilación del material multimedia disponible a nivel nacional con las limitaciones y dificultades propias de su búsqueda, en particular, el tiempo transcurrido y el buen estado de los dispositivos que contenían dichos recursos. Luego, se procedió a realizar el proceso de digitalización de las pistas que así lo requirieron, pues algunas de ellas se localizaron en el formato de compresión digital de audio mp3, por lo cual, para facilitar la conservación y el acceso a las canciones, se estandarizó este modelo para el pleno de los audios.

El siguiente paso fue transcribir cada una de las canciones a lenguaje musical (partitura), con el programa *finale*, para subsiguientemente elaborar la descripción de cada obra en un formato elaborado para tal fin. Luego se realizaron las entrevistas con las fuentes primarias (audiencia, participantes, directivos, músicos), para dar validez a la materia prima de la investigación ante la dificultad de legitimación del material desde el nivel documental. Se procedió a realizar el análisis de las pistas con las descripciones desde lo musical, buscando patrones y diferencias desde todos los aspectos; de igual modo se hizo desde el aspecto de contenido o prosódico.

Finalmente, se confrontó la información compilada con las funciones de la música sugeridas por Allan P. Merriam para categorizar los audios y vincular cada pista a una o más de dichas funciones, logrando determinar si estas canciones cumplieron alguna función dentro del proceso formativo de ACPO.

4.3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Para el caso específico de esta investigación se tuvo como técnica, hacia la recolección de información de los datos primarios, la entrevista semiestructurada para el proceso de reconstrucción de memoria histórica con los participantes: generando un punto de partida y recorrido para el entrevistado, pero con la libertad de permitir que el diálogo tome rumbos diversos de acuerdo a la disposición de los interpelados siempre y cuando se retome en determinado momento el rumbo demarcado inicialmente; como la entrevista es semiestructurada, la herramienta utilizada fue una guía de entrevista diseñada para tal fin. El tipo de preguntas utilizadas fueron cerradas, para la

identificación y caracterización de los interrogados y abiertas en lo que respecta a la información acerca de ACPO. Para el registro de las entrevistas se tomaron como herramientas la grabación videográfica de las entrevistas al igual que la transcripción de las mismas de manera escrita.

En segundo lugar, la observación externa indirecta fue otra de las técnicas utilizadas, que en este caso obedeció más a un proceso de audición de la música manifiesta en las canciones como materia primigenia de la labor investigadora, cuya herramienta de recolección fue la transcripción de la melodía y cifrado de la música en formato de partituras. Estas partituras, como documentos extraídos de la música, se abordaron igualmente como fuentes primarias a pesar de su secundarización debido al trabajo transcriptivo, entendiéndose más bien como la formalización de fuentes primarias, ante lo cual se usó como técnica el análisis de documento y como herramienta el cuestionario bajo la denominación de formato descriptivo de canciones elaborado a partir de dos criterios específicos: forma musical y forma prosódica o de contenido.

4.4. ANÁLISIS DE INFORMACIÓN

4.4.1. Análisis de las entrevistas

Las entrevistas realizadas en esta investigación (ver anexo 3) fueron realizadas a tres personajes que permiten contemplar tres diversas perspectivas de lo que fueron las campañas sociales y la música: El punto de vista quien hizo escuela en ACPO (Dr. Gabriel Rodríguez); la perspectiva de un dirigente e intelectual de ACPO (Dr. Hernando Bernal Alarcón); la mirada del músico activo en ACPO (Mtro. Jorge Humberto

Jiménez). A partir de estas diversas ópticas, de sus puntos de acuerdo y desacuerdo, es factible construir una imagen respecto a la percepción del papel de ACPO en general y acerca de la música allí utilizada. El siguiente análisis intentará describir a grandes rasgos cada una de las posiciones desde su particularidad para forjar un discurso que otorgue validez a las canciones usadas como materia prima en este trabajo.

- a) Dr. Gabriel Rodríguez: Su posición es la de una persona que participó de ACPO en muchos frentes y fue ascendiendo con el paso del tiempo: ingresa como maestro normalista a las Escuelas Radiofónicas, luego como miembro del Departamento Internacional y llegó a desempeñar cargos de alta envergadura tales como la dirección de los Institutos de Formación de Líderes campesinos, la dirección del semanario “El campesino” y finalmente la última dirección de Radiosutatenza; todo en un periodo de 20 años. Revela una perspectiva con apropiación de todos los procesos llevados a cabo por ACPO al tener una gran cercanía partiendo de múltiples ángulos. Respecto a las campañas no manifiesta explícitamente un fin general sino que acude a su memoria para recordar campañas específicas y la intención de cada una; sin embargo puede diferenciar entre campañas permanentes y campañas ocasionales a pesar de que no las pueda precisar bien ya que cuando enuncia ciertas campañas ocasionales las clasifica como permanentes; insiste además en que las campañas buscaban resolver problemas propios de la cotidianidad campesina. Destaca el uso combinado de medios y líderes para la implementación de las campañas y subraya el uso de la radio como el medio más popular, cuya parrilla de contenido obedecía a un proceso de planeación anual en el que las campañas eran asignadas a determinadas épocas del año siendo reforzadas por la aludida

combinación de medios, incluyendo las Escuelas radiofónicas, los promotores comunitarios y, por supuesto, la música. Don Gabriel recuerda que las campañas surgen de la consulta de las necesidades de los campesinos, por lo cual no eran impuestas arbitrariamente. Respecto a las campañas implícitas sugiere que hubo una campaña transversal de acción política, pero no encaminada al partidismo sino más bien a un ejercicio de reflexión, responsabilidad, autonomía y libertad para el campesino. Respecto al uso de la música para las campañas considera que se debió a las cualidades auditivas del sector rural por los estímulos sonoros propios de su entorno, su cercanía con la música campesina a nivel familiar y el aprendizaje instrumental empírico como un conocimiento transmitido por la tradición oral; por lo cual la estructura de esta música se mantuvo cercana al estilo propio de la música campesina. Según el entrevistado, las directivas solo incidían en la producción musical de las campañas en cuanto a la sugerencia de la campaña propiamente dicha, pero la labor era asignada a músicos profesionales y destaca la importancia de la música en los Institutos campesinos como punto de encuentro intercultural. Recuerda a algunos músicos que desempeñaron esa labor tales como Efraín Medina Mora, Ángel José Piedrahíta y Jorge Jiménez Bernal. A pesar de que no puede dar un estimado de las canciones hechas para las campañas sabe que fueron muchas, incluso sugeridas por los campesinos quienes participaron en un concurso llamado “Colombia campesina canta”, donde se eligieron 12 canciones de 8000. A pesar de todo esto no recuerda ninguna canción de las campañas. Refiriéndose a las artes en ACPO sabe que fueron determinantes para sensibilizar a los campesinos reacios por su realidad, al igual que el uso de los medios como por ejemplo la enseñanza de la reportería de radio y televisión; y la ejecución de diversas actividades artísticas:

música, teatro, mímica, pintura, radioteatro, tiras cómicas, entre otros. En el ejercicio instrumental destaca la enseñanza del tiple y la guitarra con unos libros diseñados para la Biblioteca del campesino por parte del maestro Álvaro Riveros Ramírez. Por último, comenta que ACPO marcó toda su vida por ponerle constantemente retos para su crecimiento personal y profesional a todos los niveles conduciéndole finalmente a desempeñar hoy día el cargo de rector en la Uniagustiniana.

- b) Dr. Hernando Bernal Alarcón: Su postura es propia de un intelectual que busca dar datos precisos y que conoció a profundidad los fundamentos de la historia de ACPO. Sociólogo, con una amplia producción bibliográfica sobre este proyecto, trabajó de manera muy cercana a Monseñor José Joaquín Salcedo y José Ramón Sabogal. Cuando habla de las campañas sociales se refiere específicamente al “libro azul”, escrito por François Houtart y Gustavo Pérez, grandes sociólogos de la época, en el que se fundamenta en general la estructura de ACPO, y a partir de este texto –entre las páginas 51 y 55 según dice– menciona con toda precisión las campañas permanentes: vivienda, suelo, nutrición y recreación. Comenta que más adelante se implementó la campaña sobre procreación responsable; dice que la finalidad de la campaña era cambiar la realidad del campesino, aterrizando las nociones de la EFI y teniendo efectos considerables en la realidad rural. También relata que todas las campañas fueron transmitidas y reforzadas por el uso combinado de medios con refuerzo de la comunicación interpersonal con los líderes y promotores campesinos. Cuenta que la correspondencia era el método de retroalimentación para saber los resultados de las campañas de parte de los mismos beneficiarios, y en la emisora

se colocaban canciones especiales para que la gente se las aprendiera y pusiera en práctica su contenido: las canciones de las campañas. Recuerda en particular la canción de *El sorbo de agua* y a los músicos Efraín Medina Mora y Jorge Jiménez y cuenta que las canciones eran puestas en la emisora con cierta frecuencia para no saturar a la audiencia y manteniendo todas las campañas con una importancia similar. Hablando de las campañas implícitas y transversales el Dr. Bernal opina que la promoción de la dignidad humana hacia parte de esa categoría, y que a partir de ese punto se estructuró todo el quehacer de ACPO. Frente al uso de la música en las campañas cree que era un factor central por ser transmitida a través de la emisora, que era un medio eminentemente sonoro; por otra parte, fue determinante que esta música se elaborara desde las raíces propias de los campesinos, por lo que las canciones de las campañas eran realizadas con aires típicos colombianos para lograr un acercamiento desde lo popular. Respecto a la intervención de las directivas en la composición de la música de las campañas, dice que hubo plena confianza en los líderes de la emisora y los músicos, pues solo daban la idea principal pero eran los profesionales quienes se encargaban del resto. Ante el papel de las artes en la labor formativa de ACPO, el entrevistado considera que cumplieron un rol importante, tanto en la parte estructural como en el trabajo educativo: música, teatro, pintura e incluso la arquitectura. Finalmente, cuenta que ACPO fue una experiencia definitiva en su vida a pesar de otros grandes logros que ha tenido como, por ejemplo, la creación de la Universidad Abierta y a Distancia – UNAD.

- c) Mtro. Jorge Humberto Jiménez: Su acercamiento a ACPO fue directamente como músico activo, con una vinculación temporal mucho menor que los

anteriores entrevistados. Trabajó como compositor de música para las campañas y después como parte de la emisora Radiosutatenza. Frente a las campañas considera que fueron una estrategia de acción y motivación que partía del conocimiento de las necesidades de los campesinos para mejorar sus condiciones de vida desde lo cotidiano y a través de ellos mismos, traducidas en sugerencias concretas; no hace distinción entre las permanentes y ocasionales, y recuerda la de El sorbo de agua y el fogón en alto, destacando que la de procreación responsable fue posterior y desató serios conflictos al interior de la Iglesia. Recuerda a Efraín Medina Mora como un músico central que estaba vinculado laboralmente con ACPO, que trabajó en los procesos educativos musicales pero que también fue compositor de muchas de las canciones. Él como músico se vinculó en su segunda etapa por una convocatoria para la realización de la música de la campaña de procreación responsable, trabajo realizado de su parte en los estudios de Radiosutatenza con dos canciones, y por supuesto, recibiendo una compensación económica por su contribución. De la libertad creativa para componer esta música dice que la única condición era la temática de las campañas, pues por lo demás tenía vía libre, aunque había una comisión que aprobaba las canciones. Frente al proceso compositivo el entrevistado comenta que era el convencional desde la composición hasta la difusión de la canción como producto final con transmisiones radiales, cuyo número de veces al aire no se puede determinar; pero que también salían al aire durante las clases de las Escuelas Radiofónicas, previo refuerzo desde la lección correspondiente al contenido de las campaña que en ese momento fuera central. Respecto a las campañas transversales implícitas el maestro define una con la frase característica de ACPO “el subdesarrollo está en la mente del hombre” y

todo lo que ello conllevaba, al igual que con la máxima “el ignorante es un esclavo”, lo cual traducía que el conocimiento es libertad de pensamiento. Para el caso de las razones que ACPO tuvo para usar las canciones en las campañas sociales comenta que eran un mecanismo profundo y delicado para la transmisión de un modo de pensamiento hacia muchas personas. Reconoce que hubo muchos músicos vinculados en la elaboración de esta música en diversas épocas pero no los tiene presentes en su memoria. Recuerda la canción *fogón en alto* al igual que las de su autoría *cuentos de mi abuela Pepa* y *Así es mi pequeño hogar* interpretado por el cantante Jaime Mora. Cuando habla del papel de las artes en ACPO dice que fueron importantes como parte del desarrollo integral del hombre al igual que como medio para subsanar una condición de exclusión de la población campesina del mundo de las artes, las cuales son experiencias vitales para el desarrollo de la expresividad desde diversos campos: el teatro, la música y el radioteatro entre muchas más.

A partir de estas entrevistas se pueden encontrar con claridad muchos puntos de acuerdo a pesar de las pequeñas discrepancias e imprecisiones propias del paso de los años, entre las cuales se destacan las siguientes semejanzas:

- La finalidad de las campañas sociales.
- Su implementación desde el uso combinado de medios con preponderancia de la radio.
- La eficacia de las campañas para resolver problemas cotidianos.
- Las dificultades del campesino como punto de referencia para la generación de las campañas.

- La existencia de campañas implícitas y transversales (acción política, dignidad humana, subdesarrollo en la mente del hombre).
- La influencia determinante de ACPO en la vida de cada entrevistado.
- La importancia de las artes en general dentro de la labor educativa de ACPO.
- El similar valor de todas y cada una de las campañas sociales.
- El recuerdo del compositor Efraín Medina Mora como uno de los músicos más destacados en ACPO.
- La implementación e importancia de la música para las campañas por la preponderancia de lo auditivo en la población rural, por su proximidad vital a la música y por ser tomada en cuenta como medio para la transmisión de la cultura.
- La libertad creativa de la elaboración musical para las campañas realizada por músicos profesionales como un trabajo con remuneración económica.

Luego de estas conclusiones generales provenientes de diversas fuentes primarias, se puede inferir la validez de la realización de esta investigación y de sus muestras en tanto refieren un punto central de Acción Cultural Popular que fue el mejoramiento de las condiciones de vida de los campesinos colombianos y la importancia de la música como elemento implícito en la ejecución de las campañas sociales; específicamente por la alta sensibilidad auditiva de la población rural y su cercanía con este arte más que con cualquier arte debido a su integración a la tradición oral. Con estas entrevistas se ratifica y confirma, desde la experiencia de vida de los consultados, los presupuestos contenidos en el marco teórico, se valida el objeto de estudio y se reconstruye parte de la memoria histórica de la vida y alcances de este proyecto.

4.4.2. Descripción del proceso y convenciones

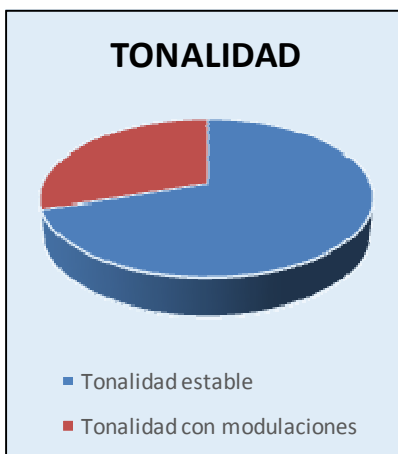
Tras la transcripción a partitura de las 23 canciones (ver anexo 2) que hacen parte de nuestro estudio y su caracterización en el formato descriptivo (ver anexo 1) elaborado para dicha finalidad, es posible realizar el análisis a partir de dos aspectos fundamentales: en un primer momento, la aproximación desde los elementos musicales; en segundo lugar, la caracterización desde el contenido literario de cada canción. Finalmente, se realiza una sistematización de las canciones de acuerdo a las campañas sociales de ACPO para llegar en última instancia a la clasificación de cada canción dentro de las funciones sugeridas por Merriam. Para dicho proceso las canciones serán identificadas con la numeración sugerida a continuación:

- | | |
|---------------------------------|----------------------------------|
| 1. Pa'que se instruya compadre. | 13. Himno a la salud. |
| 2. Compre un radio S.S. | 14. El dilema de la ignorancia. |
| 3. Compre su radio compadre. | 15. Fogón en alto. |
| 4. Guerra a la ignorancia. | 16. Las cartillas. |
| 5. La procreación responsable. | 17. Mi casita. |
| 6. Cuentos de mi abuela Pepa. | 18. Mi parejita. |
| 7. Así es mi pequeño hogar. | 19. Amor y paz. |
| 8. María Flores. | 20. La herencia de mi padre. |
| 9. El sorbo de agua. | 21. Si queremos ser felices. |
| 10. El toro le dijo a la vaca. | 22. El hogar de Pedro y Brígida. |
| 11. Qué será la RAI. | 23. Mi vecino Segismundo. |
| 12. La empresa familiar. | |

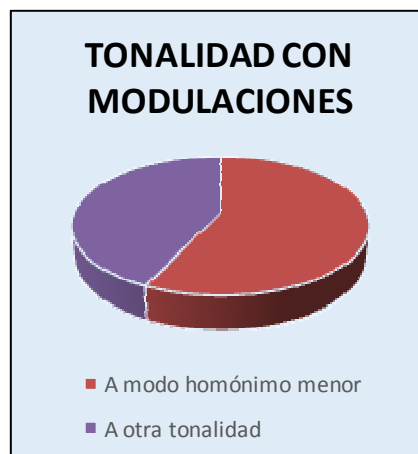
4.4.3. Análisis musical

Tonalidad: 7 canciones que modulan de las cuales 1 (6) lo hace medio tono arriba en tonalidad mayor, 4 (7, 19, 20, 22) a la tonalidad homónima menor, 1 (18) de manera inversa a la anterior y 1 (8) lo hace a su relativa menor. Así, entonces 16 canciones se mantienen en tonalidad estable, de las cuales 12 (1, 3, 5, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 23) se encuentran en tonalidad mayor, y las 4 restantes (2, 4, 16, 21) están en tonalidad menor. Esto arroja como resultado que el 70% de las canciones se mantiene en una sola tonalidad mientras el 30% realiza modulaciones. De las canciones que modulan, (30% del total), el 57% cambia a modo homónimo menor, 43% cambia de tonalidad (14,3% medio tono arriba, 14,3% a modo homónimo mayor y 14,3% a relativa menor). Respecto a las canciones que mantienen la tonalidad (70% del total), el 75% está en tonalidad mayor mientras el 25% en tonalidad menor. La tendencia general es que la mayoría de las canciones se encuentra con la tonalidad mayor y sin modular.

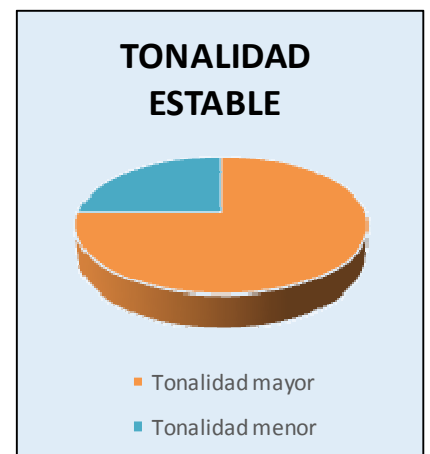
Gráfica 1: Tonalidad



Gráfica 2: Tonalidad con modulaciones

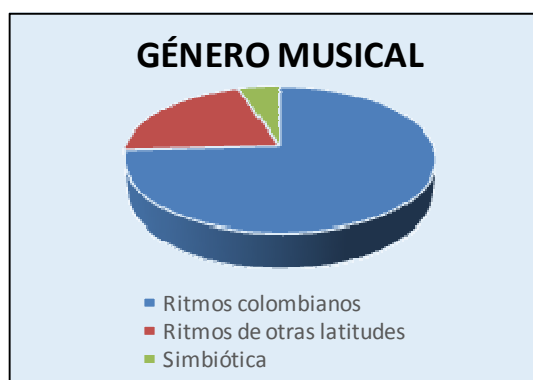


Gráfica 3: Tonalidad estable

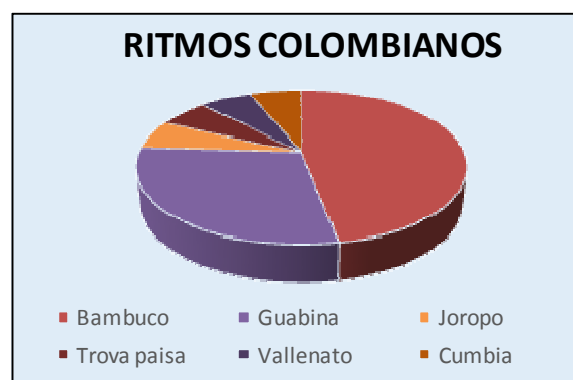


Género musical: De las 23 canciones solo 1 (8) realiza cambio de ritmo (De balada a guabina), mientras que las otras 22 mantienen su ritmo estable. De estas canciones, 8 (1,5,7,10,11,12,14,23) se encuentran en ritmo de Bambuco, 5 (6,9,15,17,22) en ritmo de Guabina, 2 (19,20) en ritmo de balada, 1 (2) en ritmo de joropo, 1(3) en ritmo de trova paisa, 1(4) en ritmo de vallenato, 1(13) en ritmo de marcha, 1(16) en ritmo de cumbia, 1 (18) en ritmo de vals y 1 (21) en ritmo de guaracha. Así, el 4% de las canciones realiza cambio de ritmo. El porcentaje restante (96%) se divide de la siguiente manera: 35% bambucos, el 22% guabinas, 9% balada, 5,5% joropo, 5,5% trova paisa, 5,5% vallenato, 5,5% marcha, 5,5% cumbia, 5,5% vals y 5,5% guaracha. Son 17 canciones (74%) las que tienen aires colombianos, 5 canciones (21%) con ritmos provenientes de otras latitudes y 1 canción simbiótica (5%). Luego, la tendencia aquí es que la mayoría de las canciones mantienen un solo ritmo y están escritas en aires folclóricos colombianos, en su mayoría de la región andina.

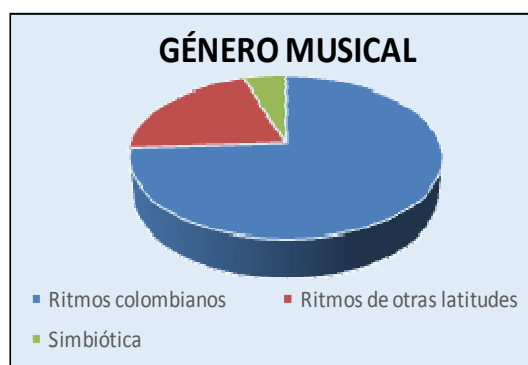
Gráfica 4: Género musical



Gráfica 6: Ritmos de otras latitudes

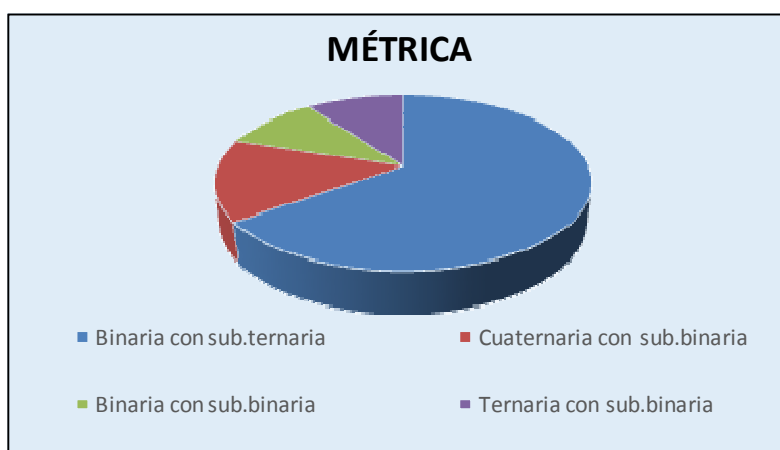


Gráfica 5: Ritmos colombianos



Métrica: Como consecuencia de los ritmos, 1 canción (8), tiene dos métricas diferentes: 4/4 y 3/4. Las restantes 22 canciones se estructuran de la siguiente manera: 15 (1,2,3,5,6,7,9,10,11,12,14,15,17,22,23) en 6/8; 3(19,20,21) en 4/4; 2 (4,16) en 2/2 y 2(13,18) en 3/4. A partir de esto, el 65% de las canciones tienen una métrica binaria con subdivisión ternaria (6/8), le sigue la división cuaternaria con subdivisión binaria (4/4) con el 15%, luego la división binaria con subdivisión binaria (2/2) con el 10%; y finalmente la división ternaria con subdivisión binaria (3/4) con el 10% restante. La canción simbiótica, por contar con dos métricas, encuentra su porcentaje dividido entre la división ternaria con subdivisión binaria y la subdivisión cuaternaria con subdivisión binaria. En otras palabras, todas las canciones están estructuradas con métricas de uso convencional y generalizado (6/8, 4/4, 2/2 y 3/4).

Gráfica 7: Métrica

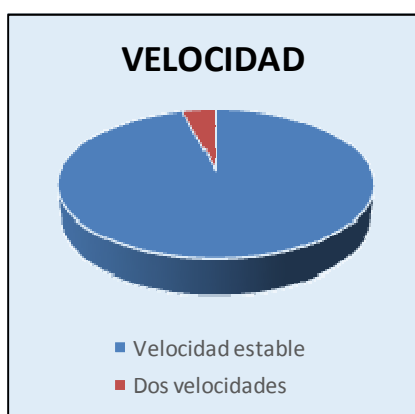


Velocidad¹⁴: Solo hay 1 canción (8) que tiene dos tempos: 80 y 135. Respecto a las veintidós restantes, hay nueve (4,10,11,14,16,18,19,20,23) que mantienen el tempo en

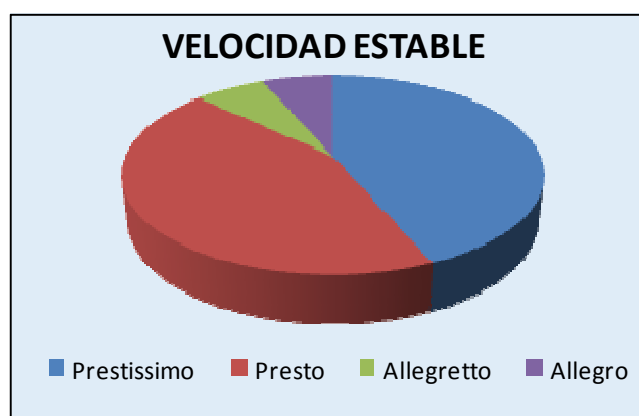
¹⁴ La figura de referencia para la medida del tiempo es la negra (♩).

un patrón de 180, siete (1,3,5,6,7,9 y 21) en 150, una (2) en 200, una (12) en 160, una (13) en 120, una (15) en 165, una (17) en 100 y una (22) en 145. Luego, el 4,3% tiene dos tempos distintos mientras el 96% tienen solo uno distribuido así: 43,5% se encuentra en un tiempo que pertenece a la medida metronómica *Prestissimo* (♩:180 y 200), 43,5% a la medida *Presto* (♩:145,150,160,165), 6,5% a la medida de *Allegretto* (♩:100) y 6,5% a la medida *Allegro* (♩:120). La tendencia del tempo es que en general se mantiene de manera preponderante entre *Presto* y *Prestissimo*, o sea, ♩ entre 150 y 200 en el grueso de las canciones.

Gráfica 8: Velocidad



Gráfica 9: Velocidad estable



4.4.4. Análisis de contenido

Estructura: Del total de la muestra, trece canciones (2,4,9,10,11,12,13,14,15,16,17,21,23) tienen tanto estrofas como coro, mientras que las 10 restantes (1,3,5,6,7,8,18,19,20,22) tienen solo estrofas. De las canciones que tienen coro, cuatro (2,4,11,15) tienen cuatro estrofas; cuatro (9,12,16,23) tienen seis estrofas; cuatro (10,13,14,21) tienen tres estrofas; y una (17) tiene cinco estrofas. De las

canciones sin coro, seis (1,3,8,18,19,20) tienen cuatro estrofas; dos (6 y 22) tienen seis estrofas; una (5) tiene cinco estrofas; y una (7) tiene nueve estrofas. En síntesis, respecto a la cantidad de estrofas del total, 4 tienen tres estrofas, 10 tienen cuatro estrofas, 2 tienen cinco estrofas, 6 tienen seis estrofas y 1 tiene 9 estrofas. Por otro lado, solo dos canciones (1 y 3) incluyen diálogos y una (19) un prelude recitado. Entonces, 87% de las canciones tienen todo su contenido cantado mientras que el 9% tiene diálogos y el 4% tiene un recitado. El 56,5% de las canciones tienen coro y estrofa, mientras el 43,5% restante tiene solo estrofas. Respecto al número de estrofas, el 43,5% tiene cuatro estrofas, 26% con seis estrofas, 17,5% con tres estrofas, 9% con cinco estrofas y el 4% con nueve estrofas. La tendencia general es que todas las canciones tienen estrofas, un poco más de la mitad con coro; también que la mayoría tienen cuatro, seis y tres estrofas, por lo cual son canciones de poca extensión.

Gráfica 10: Estructura



Gráfica 11: Solo estrofas

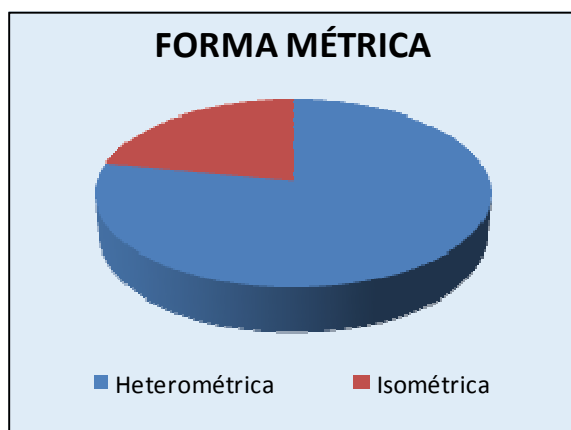


Forma métrica¹⁵: La variedad de la forma métrica es considerable pues cada canción es diferente; por esta razón circunscribiré su clasificación a los siguientes parámetros por estrofa y coro: entre 30 y 50 sílabas: 13 canciones (1,3,4,6,7,9,12,13,16,17,18,19,22);

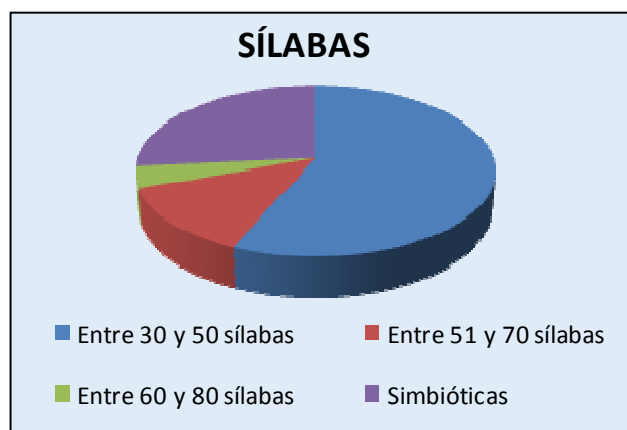
¹⁵Para el conteo de sílabas fueron incluidas las repeticiones si las hubiese en los coros, estrofas, codas y codetas.

entre 51 y 70 sílabas: tres (10,11,20); entre 60 y 80 sílabas: una (14); más de 70 sílabas; y simbióticas¹⁶: seis (2,5,8,15,21,23). Entre estas canciones hay cinco (1,12,13,17,19) que son isométricas, mientras que las 18 restantes son heterométricas. Entonces el 56,5% tienen su estructura entre trigintasílabas y quinquagintasílabas; el 13% entre quinquagintamonosílabas y septuagintasílabas; el 4% entre sexagintasílabas y octogintasílabas; y el 26,5% son simbióticas. También, del total, el 22% son isométricas y el 78% son heterométricas. Entonces la tendencia métrica responde a que las canciones en su mayoría son heterométricas y tienen entre 30 y 50 sílabas por parte, lo cual indica que dichas partes son relativamente cortas.

Gráfica 12: Forma métrica



Gráfica 13: Sílabas



Voz y argumento: En esta categoría hay 15 canciones (1,2,3,5,6,7,8,9,11,12,14,15,17,18,22) que tienen el Yo poético lírico¹⁷, mientras que las 8 restantes (4,10,13,16,19,20,21,23) tienen el Yo poético narrativo¹⁸. Es decir, el Yo poético narrativo se encuentra en el 65% de las muestras, mientras que el 35% tienen el

¹⁶ En estas canciones alguna o algunas partes distan de modo considerable en su métrica.

¹⁷ Esta categoría viene de la literatura y define al personaje que describe la letra de la canción y a su vez participa vitalmente de ella, se involucra con la historia de una u otra forma.

¹⁸ También proveniente de la literatura, esta categoría refiere al personaje que funciona únicamente como narrador de la letra de la canción, en este caso, sin que él tenga una relación directa con la historia relatada.

Yo poético lírico. De la misma voz surge el argumento, es su consecuencia, por lo cual del Yo poético lírico surgen historias personales en las que se involucra el relator, mientras que el Yo poético narrativo se dan los relatos desde la mirada a un hecho cercano, pero no en el que se involucre de manera inmediata el relator tanto como en el primer caso. La tendencia es que en la mayoría de las canciones el contenido de la letra involucra al relator de la historia, es decir, es puesto en el contenido de la canción como alguien que participa activamente del relato, como si de una anécdota personal se tratara; y en la minoría de los casos como alguien que solo narra algo que sucede, desde el punto de vista del observador.

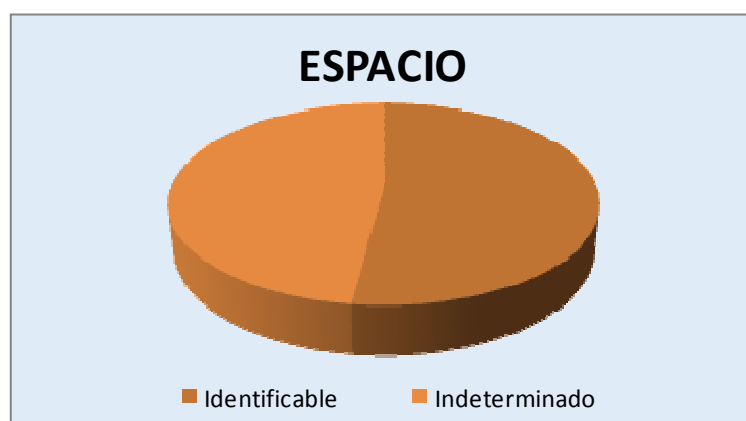
Gráfica 14: Voz y argumento



Espacio y personajes: Respecto al espacio en el que suceden los hechos relatados en las letras de las canciones, en 12 (1,3,4,9,10,11,12,13,14,15,17,22) es identificable, mientras que en 11 canciones (2,5,6,7,8,16,18,19,20,21,23) es indeterminado. Respecto a los personajes, todas las canciones poseen personajes identificables. Entonces, el 52% de las canciones tiene un espacio identificable mientras el 48% no refiere lugar alguno; por otra parte en el 100% de las canciones existen personajes identificables. Sin

embargo, es importante tener claridad que el contexto general de todas las canciones, incluso las que no lo hacen explícito, es el campo colombiano, pues las historias suceden allí o tienen referencia directa a él, y por lo tanto los personajes de las canciones también tienen en su mayoría una relación directa con el mismo territorio. Luego, aquí la tendencia es que el lugar donde suceden las historias de las canciones está vinculado directamente a las zonas rurales; sucede de manera similar con los personajes.

Gráfica 15: Espacio



4.4.5. Clasificación en las campañas sociales

El proceso de vinculación de las canciones a las campañas obedece exclusivamente al contenido de las letras, y a partir de ahí, la inferencia de su temática central. Se ha usado en este proceso la sistematización de campañas permanentes y ocasionales descrita por el padre Sabogal (BERNAL, 2010; p.86-87, 88, 90-91, 94). Pero también en el proceso ha sido necesaria la creación de nuevas categorías que no están descritas en dicho documento que pueden ser calificadas como categorías emergentes, pues surgen del estudio y análisis de las muestras realizado en esta investigación, tanto de algunas

campañas permanentes como de otras ocasionales¹⁹. Es importante resaltar que la categorización de la campaña *Procreación responsable*, inicialmente pensada como ocasional, en la práctica la hemos considerado como una campaña permanente. Se ha llegado a dicha decisión porque una gran parte de la muestra se articula con esta temática y justifica el cambio de categoría; por otro lado, el doctor Hernando Bernal Alarcón en una entrevista hace hincapié en dicha campaña como parte de las campañas permanentes, pues no la distingue en una categoría diferente, además de destacar su grado:

La de vivienda, la del suelo, la de nutrición y la recreación (campañas permanentes). Y además de eso consideraban que había otras campañas ocasionales. Ya transcurrida la vida de ACPO, más adelante ya cuando todos los problemas, apareció la campaña de la Procreación responsable, que ella por sí misma requeriría todo un capítulo²⁰.

En esta lógica, cinco canciones (9,12,15,17,18) hacen parte de la campaña permanente de vivienda, y de ellas, a su vez una (9) hace parte de la campaña ocasional *dotación de servicios*, de la que deriva *el sorbo de agua*; una (12), de la campaña ocasional *vida de hogar*, de la que deriva *Empresa familiar*; una (15), de la campaña ocasional *mejoramiento de vivienda*, de la que deriva *fogón en alto*; una (17), también de *mejoramiento de vivienda*, de la que sale *ampliación y construcción de vivienda*, pero también hace parte de la campaña ocasional *vida de hogar*, de la que surge empresa familiar, y también participa de la campaña ocasional *cuidado de alrededores*, es decir, es una canción simbiótica porque reúne tres campañas ocasionales más dos derivadas; y una (18) de la campaña ocasional *vida de hogar* con una campaña emergente ocasional que se ha denominado *la familia*.

¹⁹ Estas campañas emergentes también son de alguna manera la explicitación de campañas que se venían llevando a cabo de modo implícito y transversal a lo largo de la existencia de ACPO.

²⁰ Fragmento de la entrevista realizada al doctor Hernando Bernal Alarcón el 6 de abril de 2016.

Por otro lado hay nueve canciones (5,6,7,8,19,20,21,22,23) que hacen parte de la campaña permanente *Procreación responsable*.

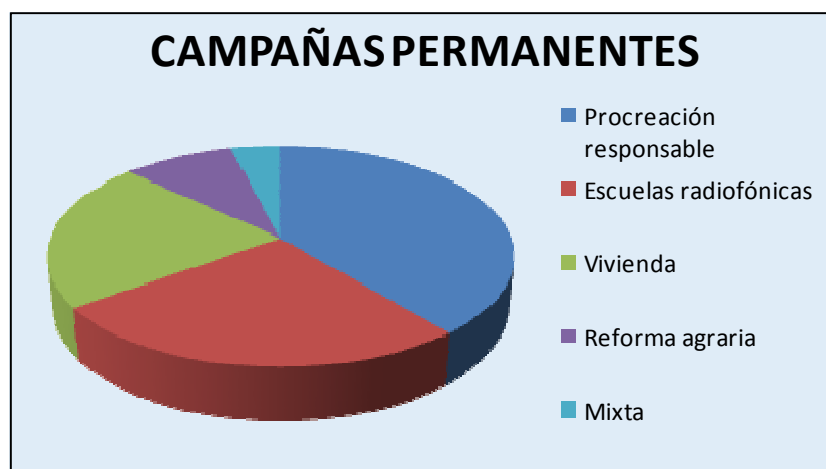
A la campaña emergente permanente *Escuelas radiofónicas* pertenecen seis (1,2,3,4,14,16); de estas, tres (1,2,3) pertenecen a la campaña emergente ocasional *Transistor*; una (4) pertenece a la campaña emergente ocasional *Uso combinado de medios*; una (14) a la campaña emergente ocasional *Líder comunitario*; y una (16) de la campaña emergente ocasional *Cartillas*.

También hay dos canciones (10 y 11) que hacen parte de la campaña emergente permanente *Reforma Agraria Integral*.

Finalmente hay una canción (13) que tiene dos campañas ocasionales diferentes a la vez: la primera, *alimentación y salud*; la segunda, *vivienda*, de la cual a su vez deriva la ocasional *saneamiento ambiental*.

Visto en porcentajes de campañas permanentes, el 39% de las canciones pertenecen a *Procreación responsable*, el 26% a la emergente *Escuelas Radiofónicas*, el 22% a *Vivienda*; el 9% a la emergente *Reforma Agraria Integral*; y el 4% como mixta a *Alimentación y salud* y a *Vivienda*.

Gráfica 16: Campañas permanentes



4.4.6. Clasificación en las funciones

Finalmente, para la clasificación de las canciones dentro de la tipificación realizada por Merriam es importante traer a colación nuevamente lo que en este trabajo entendemos por la categoría Función en sus rasgos más básicos. Función es entendida como la trascendencia del uso en tanto refiere a los propósitos más amplios a los que sirve la música, es decir, lo que la subyace; Función es el significado que posee la música y que precisa de un ejercicio comprensivo más allá de la simple descripción. La Función tiene un estatuto epistemológico en tanto es fundamento, pero más aún, posee un estatuto ontológico al otorgar a la música su ser en el mundo: un papel protagónico en el devenir histórico del hombre que se encuentra en la raigambre social, y por lo tanto, una ineludible vinculación a la vida de la humanidad y de sus fenómenos.

Por otra parte, como consecuencia y requerimiento de esta investigación en particular, se ha establecido dividir las Funciones de Merriam en dos tipos diferentes, determinadas desde la posición de los creadores y gestores de la música al igual que desde la

perspectiva de sus oyentes: *Funciones transversales*, entendidas como aquellas que están presentes en todas las canciones; y *Funciones específicas*, que, en contraste a las anteriores, están asignadas de acuerdo a las particularidades que diferencian cada muestra.

Las Funciones transversales son:

- Expresión emocional: En primer lugar, el mensaje de todas las canciones repercutió en hechos concretos por parte de la audiencia, en concordancia con la finalidad de las campañas sociales de ACPO que no era otra que materializar la teoría de la EFI. Además, dicha materialización se convirtió en un mecanismo de escape de la realidad, pero con la diferencia que contribuyó a generar, no solo una pequeña evasión, sino la construcción de una nueva realidad para los campesinos colombianos: una realidad que los visibilizaba, dignificaba y empoderaba de su propia existencia. En toda la música aquí analizada hay una movilidad de la emoción hacia la acción.

- Entretenimiento: De igual manera, desde la audiencia la música generaba un estado de gusto inicial, de disfrute por sí misma, lo cual se convertía en el primer paso para que el mensaje se implantara en la vida de los campesinos; un goce que no era casual sino que hacía parte de la estructura constructiva de la música, pues la idea era transmitir un mensaje directo pero que también cautivara desde su vehículo de transferencia, es decir, las canciones. A pesar de que no fuera el objetivo central de la música, sí alcanzó el nivel suficiente para ser tomada en cuenta como una Función transversal.

- Comunicación: Cada canción tenía un mensaje concreto al ser diseñada con la intencionalidad de transmitir el contenido de una campaña social. Pero la Función comunicativa reside también en el manejo de un lenguaje común entre la emisora y los radioescuchas, pero no un lenguaje circunscrito al código (idioma, terminología, regionalismos), sino referido a las circunstancias relatadas en las canciones como punto de encuentro de experiencias vitales comunes, de la cotidianidad del campesino, de su rutina; y esto gracias a que gran parte de los músicos participantes en la creación de la música surgen del proceso alfabetizador de ACPO por su origen campesino (Jorge Jiménez, Ángel “El negro” Piedrahíta, Efraín Medina entre otros). Conocían al dedillo las dificultades y necesidades de esta población y no les fue muy difícil establecer un discurso común en la música para afectar a la audiencia a partir de la vida misma.

- Representación simbólica: derivado de la Función comunicativa se da la simbólica, pues la canción en sí misma se mantiene en el plano de la abstracción de no ser porque representa algo más, en este caso, un conjunto de características y modos de ser, vivir y pensar de la población rural, del hombre campesino, motivo y destino del dispositivo estético musical.

- Contribución a la continuidad y estabilidad de una cultura: Esta última Función transversal sintetiza el alcance del proyecto ACPO, ya que su permanencia, influencia e impacto en la población campesina colombiana radica en que los cambios afectaban positivamente la vida de los habitantes rurales desde la transformación del pensamiento y la materialización de ese cambio; pero más importante aún, era la permanencia de un nuevo estado de conciencia para todo el trasegar vital del hombre. Las canciones poseían esta Función de continuidad y estabilidad de la cultura en tanto transmitían el

mensaje de mantener las tradiciones y costumbres que no tuvieran en desmedro la dignidad, prescindir de lo perjudicial e instaurar como nuevo contenido cultural las novedosas prácticas que mejoraran las condiciones de vida en todos los aspectos, y aún más, integrarlas al acervo emergente como parte de la identidad del hombre y la comunidad.

Respecto al análisis de las Funciones específicas hay un aspecto particular que ha surgido en la elaboración de este trabajo, y es que hay una relación directa –pero no absoluta- entre la clasificación de la música en las campañas sociales con la clasificación de tipo funcional. Dicha relación obedece fundamentalmente a la intencionalidad explícita que se evidencia en las letras, es decir, la referencia al contenido evidente que expresa ideas claramente limitadas a una campaña puntual; el contenido manifiesto de la canción es también uno de los presupuestos para la asignación funcional. Vale aclarar que también algunas canciones tienen un contenido implícito o derivado, que en este caso es tenido en cuenta como postulado para la asignación funcional específica.

De esta manera la clasificación funcional específica es la siguiente:

-Refuerzo de las instituciones sociales y ritos religiosos: Las canciones pertenecientes a la categoría Escuelas Radiofónicas hacen parte de esta Función, porque hay una relación directa entre los medios educativos e informativos al igual que de los funcionarios con la institución que los promueve: Radiotransistor, cartillas, auxiliar inmediato, semanario, acpomóvil etc. La adquisición o participación tanto con los artefactos o con las personas era un requisito para recibir los beneficios de ACPO: conocimientos y

herramientas para mejorar las condiciones de vida a nivel intelectual, económico, emocional y familiar. A pesar de que la decisión de participar del proyecto era plenamente libre, la influencia de los medios generaba una condición imperativa a nivel moral de participación, generando mayor credibilidad en el proyecto e institucionalizándolo desde la práctica, legitimándolo en el ejercicio social. Es una Función explícita por la enunciación directa de los medios en el contenido de las canciones. De modo implícito también refuerza la filiación a la Iglesia Católica en tanto fue un proyecto abiertamente confesional hasta el punto de fundamentar una de las nociones básicas de la EFI hacia esta dimensión como lo fue la denominada Espiritualidad. A esta categoría pertenecen 6 canciones (1,2,3,4,14,16).

-Contribución a la integración social: A pesar de que a la larga esta categoría podría tomarse también como transversal, en este caso la asumimos como específica en cuanto al contenido explícito que la vincula directamente. A esta Función pertenecen las canciones de la campaña Procreación Responsable, pues el control de la natalidad es un aspecto que determina contundentemente el desarrollo de una comunidad, y su manejo responsable reduce el desequilibrio social al igual que la búsqueda de equidad tanto en derechos como en oportunidades de los integrantes de un conglomerado social. En algunas ocasiones esta Función se infiere tácitamente a modo de contraposición desde el mensaje evidente, transmitiendo la afirmación a partir de la negación. Igualmente se usa la comparación para exaltar los beneficios de la planificación familiar. También le es asignada esta Función a las canciones que reseñan la importancia de la familia, pues se asume ésta como la primera comunidad a la cual pertenece el ser humano, grupo en el cual se ejerce la integración y se replica luego en la sociedad. Desde esta perspectiva pertenecen a esta categoría 10 canciones (5,6,7,8,12,19,20,21,22,23). De otra parte,

algunas canciones refieren explícitamente la necesidad del trabajo mancomunado para alcanzar beneficios personales que por su mismo carácter cooperativo se hacen beneficios comunitarios, contribuyendo a la construcción de sociedad. De esta vertiente hay 3 canciones (9,15,17). Finalmente, una canción (14) que ya estaba clasificada dentro de la Función específica anterior comparte también ésta porque trata patentemente los beneficios de ACPO para el provecho de las comunidades.

-Refuerzo a la conformidad de las normas sociales: es importante tener en cuenta que aquí entendemos la norma como una prescripción social general implícita de manera conductual y que se hace explícita en el momento de ser infringida, constituyéndose como tal desde la convención social; como lo es por ejemplo, la higiene, nutrición y el acceso a los servicios de salud. Así sucede con 1 canción (13). También pueden ser asumidas como normas aquellas que en potencia pudiesen cambiar al estamento legislativo como lo fue el caso concreto de la Reforma Agraria Integral llevada a cabo por Carlos Lleras Restrepo con la *Ley Ira. De 1968*. A esta Función pertenecen 2 canciones (10,11), pues se infiere por su contenido que antecedieron la promulgación de dicha ley.

En último lugar hay una canción (18) a la que se le puede asignar una de las Funciones transversales también como Función específica que es la *Expresión emocional* por su contenido explícito que refiere a la alegría y beneplácito absoluto por la familia.

En este estudio se prescindió de la Función de goce estético porque, según Merriam, no es claro si dicha función está presente de la misma manera en todas las culturas, es decir, no puede ser asumida como universal. También la Función de respuesta física se

restringe en esta clasificación por tener una mayor carga subjetiva que las otras funciones; incide también sobre el aspecto biológico y neurológico de los sujetos participantes, donde cada cual puede tener o no algún tipo de respuesta a este nivel en diversos niveles de intensidad.

4.5. Resultados

Los resultados obtenidos a partir del análisis de las muestras ya han sido descritos en el apartado anterior. Sin embargo, en este punto creemos necesario aislar dichos resultados del proceso analítico y exponerlos en su modo esencial para mayor claridad de los lectores. A medida que se fueron generando los resultados, cada uno se convirtió en presupuesto para llegar a la obtención del siguiente. Así, éstos se pueden puntualizar en los siguientes ítems: características de las canciones, clasificación en las campañas sociales y clasificación en las funciones.

4.5.1. Caracterización de las canciones

Se ha determinado que la mayoría de las muestras en lo que concierne a la estructura musical:

- Se encuentra con la tonalidad mayor y sin modulaciones.
- Mantienen un solo ritmo y están escritas en aires folclóricos colombianos, en su mayoría de la región andina.
- Conservan su tempo de manera preponderante entre *Presto* y *Prestissimo*, o sea, ♩ entre 150 y 200.
- Tienen cuatro, seis y tres estrofas, por lo cual son canciones de poca extensión.

Respecto al contenido:

- Son heterométricas y tienen entre 30 y 50 sílabas por parte, lo cual indica que las partes de la canción son cortas.
- El contenido de la letra involucra al relator de la historia desde una experiencia personal directa con las canciones (Yo poético lírico).
- El lugar donde suceden las historias de las canciones está vinculado directamente a las zonas rurales; sucede de manera similar con los personajes.

El total de las muestras:

- Están estructuradas con métricas de uso convencional, generalizado y de tipo comercial (6/8, 4/4, 2/2 y 3/4).
- Tienen estrofas, un poco más de la mitad más coro.

4.5.2. Clasificación en las campañas sociales²¹

Cuadro No.3: Campaña permanente de Vivienda

CAMPAÑA PERMANENTE		VIVIENDA					
CAMPAÑA OCASIONAL		Dotación de servicios	Mejoramiento de vivienda		Vida de hogar		Cuidado de alrededores
OCASIONAL DERIVADA		Sorbo de agua	Fogón en alto	Ampliación y construcción de vivienda	Empresa familiar	*La familia	
CANCIONES	<i>El sorbo de agua</i>	X					
	<i>Fogón en alto</i>		X				
	<i>La empresa familiar</i>				X		
	<i>Mi parejita</i>					X	
	<i>Mi casita</i>			X	X		X

Cuadro No.4: Campaña permanente de Procreación Responsable

CAMPAÑA PERMANENTE		PROCREACIÓN RESPONSABLE
CANCIONES	<i>La procreación responsable</i>	X
	<i>Cuentos de mi abuela Pepa</i>	X
	<i>Así es mi pequeño hogar</i>	X
	<i>María Flores</i>	X
	<i>Amor y Paz</i>	X
	<i>La herencia de mi padre</i>	X
	<i>Si queremos ser felices</i>	X
	<i>El hogar de Pedro y Brígida</i>	X
	<i>Mi vecino Segismundo</i>	X

²¹ Las campañas permanentes y ocasionales emergentes se señalan con un asterisco (*).

Cuadro No.5: Campaña permanente de Escuelas Radiofónicas

CAMPAÑA PERMANENTE		*ESCUELAS RADIOFÓNICAS			
CAMPAÑA OCASIONAL		*Transistor	*Uso combinado de medios	*Líder comunitario	*Cartillas
CANCIONES	<i>Pa'que se instruya compadre</i>	X			
	<i>Compre un radio S.S.</i>	X			
	<i>Compre su radio compadre</i>	X			
	<i>Guerra a la ignorancia</i>		X		
	<i>El dilema de la ignorancia</i>			X	
	<i>Las cartillas</i>				X

Cuadro No.6: Campaña permanente de Reforma Agraria Integral

CAMPAÑA PERMANENTE		*REFORMA AGRARIA INTEGRAL
CANCIONES	<i>El toro le dijo a la vaca</i>	X
	<i>Qué será la RAI</i>	X

Cuadro No.7: Canción con dos campañas permanentes

Campaña permanente		Vivienda	Alimentación y salud
Campaña ocasional		Saneamiento ambiental	
Canción	Himno a la salud	X	

4.5.3. Clasificación Funcional

Cuadro No.8: Clasificación Funcional

FUNCIONES ESPECÍFICAS						Refuerzo a las instituciones sociales y ritos religiosos	Contribución a la integración social	Refuerzo a la conformidad de las normas sociales	Expresión emocional
FUNCIONES TRANSVERSALES	CONTRIBUCIÓN A LA CONTINUIDAD Y ESTABILIDAD DE LA CULTURA	REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA	COMUNICACIÓN	ENTRETENIMIENTO	EXPRESIÓN EMOCIONAL	<i>Pa'que se instruya compadre</i>	X		
						<i>Compre un radio S.S.</i>	X		
						<i>Compre su radio compadre</i>	X		
						<i>Guerra a la ignorancia</i>	X		
						<i>La procreación responsable</i>		X	
						<i>Cuentos de mi abuela</i>		X	
						<i>Así es mi pequeño hogar</i>		X	
						<i>María Flores</i>		X	
						<i>El sorbo de agua</i>		X	
						<i>El toro le dijo a la vaca</i>			X
						<i>Qué será la RAI</i>			X
						<i>La empresa familiar</i>		X	
						<i>Himno a la salud</i>			X
						<i>El dilema de la ignorancia</i>	X		
						<i>Fogón en alto</i>		X	
						<i>Las cartillas</i>	X		
						<i>Mi casita</i>		X	
						<i>Mi parejita</i>			
						<i>Amor y paz</i>		X	
						<i>La herencia de mi padre</i>		X	
						<i>Si queremos ser felices</i>		X	
						<i>El hogar de Pedro y Brígida</i>		X	
						<i>Mi vecino Segismundo</i>		X	

CONCLUSIONES

A partir del trabajo realizado en esta monografía se han identificado con claridad las funciones de la música usada en las campañas sociales de ACPO a través de Radiosutatenza, desde la clasificación de Alan P. Merriam, de la cual han surgido dos categorías: Funciones transversales, que hacen parte de todas las muestras; y Funciones específicas, que son asignadas a cada canción de acuerdo con sus particularidades.

Para lograr la caracterización de las funciones fue necesario realizar la tarea de identificación de la música a través de la elaboración de un formato para dicho fin, logrando caracterizar de manera precisa cada muestra a partir de dos dimensiones: aspectos musicales y aspectos de contenido.

Teniendo como sustrato la caracterización de las canciones, se ha logrado extraer un conjunto de especificaciones agrupadas para realizar una descripción de las canciones desde las generalidades, tanto en el aspecto musical como en su contenido. De esta manera hemos logrado establecer parámetros para la sugerencia de un modelo de la música de las campañas sociales, con posibles transformaciones para futuras investigaciones que cuenten con una mayor cantidad de muestras.

Las campañas sociales de ACPO reforzadas por Radiosutatenza tuvieron una influencia mayúscula en el trasegar vital de quienes participaron de este proceso, pues fueron las campañas la concreción de los preceptos e intenciones de este proyecto social para los campesinos. Fueron las campañas los mecanismos efectivos para lograr la obtención de una mejor calidad de vida desde todas las dimensiones humanas para el hombre rural; el cambio de conciencia hacia el establecimiento de su ser en el mundo desde el ejercicio

de la humanidad, pero no concedida por el Estado, sino alcanzada directamente por el sujeto mismo, por su propio talento, inteligencia y capacidades. Sin las campañas sociales, ACPO se habría limitado al simple discurso de libertad e incluso libertario, pero no libertador.

Las campañas sociales tuvieron una relación directa con el proyecto educativo llevado a cabo por ACPO en la medida en que las nociones de la EFI fueron tangibles por los logros alcanzados por dichas campañas. La alfabetización que ACPO quiso lograr no fue solo a nivel del código escrito, sino que fue la pretensión de que el campesino pudiera leer y entender su realidad, y desde el conocimiento pudiera incidir en ella para mejorarla e incluso cambiarla en beneficio suyo y de su comunidad circundante, es decir, fue una alfabetización integral; a eso contribuyeron las campañas sociales en la medida en que fueron el imperativo categórico del proceso educativo y el mecanismo práctico del compendio teórico presente en las cartillas, los discoestudio, los libros, el semanario “El campesino”, los acpomóviles y, por supuesto, la estación radial Radiosutatenza.

Finalmente la música de las campañas sociales de ACPO asume un papel protagónico con un estatuto ontológico propio, convirtiéndose en el campo de posibilidad y acción para la encarnación de los ideales, preceptos y sueños de este proyecto social en la vida de los campesinos.

La música como un factor presente en la historia de la humanidad y participante en sus diversos momentos y procesos históricos precisa de un estudio y análisis que permita comprender sus funciones reales en el devenir del hombre, pues su influencia desde

antafío ha dejado de relegarse al vacuo atavío para establecerse desde su dimensión plenamente artística y estética, pero también plenamente terrenal, humana. Dicha tarea corresponde por excelencia a los músicos mismos por tener los conocimientos y habilidades para lograr esa comprensión desde su trabajo activo en el arte. Personalmente espero que esta investigación no sea una voz que grita en el desierto, sino que se convierta en un precedente para futuros trabajos monográficos, tanto sobre la música con la connotación aquí otorgada, tanto sobre ACPO como el logro culmen de la Educación rural para adultos y la Educación colombiana a nivel mundial, lamentablemente relegada al olvido por los mismos educadores.

BIBLIOGRAFÍA

A.A.V.V. (2012). Biblioteca Luis Ángel Arango. *Radio Sutatenza: puntos de partida para una historia*. Boletín Cultural y Bibliográfico Banco de la República. No.82. Bogotá.

BANCO DE DATOS (1974) *Estadísticas: 1969-1972*. Bogotá: ACPO.

BERNAL, Hernando (1978) *Educación Fundamental Integral: Teoría y aplicación en el caso de ACPO*. Bogotá: Andes.

BERNAL, Hernando (2005). *ACPO, Radio Sutatenza: de la realidad a la utopía*. Bogotá: Fundación Cultural Javeriana.

BERNAL, Hernando (2010). *De párroco campesino a transformador de la Colombia rural*. Bogotá: Kimpres.

BRAUN, Juan (1976). *Comunicación, educación no formal y desarrollo nacional. Las radio-escuelas colombianas*. Bogotá: ACPO.

GARCÍA, Antonio (1981) *¿Comunicación para el desarrollo o para la dependencia?* Quito: CIESPAL.

GÓMEZ, Lucila (1970). *Encuesta sobre radiodifusión entre los campesinos*. Bogotá: ACPO.

HALL, Stuart (2010). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Popayán: Envió editores.

LÓPEZ-CANO, Rubén (2014). *Investigación artística en música*. ESMUC: Barcelona.

Radiosutatenza: 60 años de un sueño [3 CD] Bogotá: Radio Nacional de Colombia, 2008 (186 min.).

SAMPIERI, Roberto (2010). *Metodología de la investigación*. México: McGraw Hill.

Sutatenza: El campo de la radio [2 CD] Bogotá: Radio Nacional de Colombia, 2012 (1240min.).

ANEXOS

ANEXO No.1
FORMATOS DESCRIPTIVOS CANCIONES

1. Pa'que se instruya compadre.
2. Compre un radio S.S.
3. Compre su radio compadre.
4. Guerra a la ignorancia.
5. La procreación responsable.
6. Cuentos de mi abuela Pepa.
7. Así es mi pequeño hogar.
8. María Flores.
9. El sorbo de agua.
10. El toro le dijo a la vaca.
11. Qué será la RAI.
12. La empresa familiar.
13. Himno a la salud.
14. El dilema de la ignorancia.
15. Fogón en alto.
16. Las cartillas.
17. Mi casita.
18. Mi parejita.
19. Amor y paz.
20. La herencia de mi padre.
21. Si queremos ser felices.
22. El hogar de Pedro y Brígida.
23. Mi vecino Segismundo.

CANCIÓN No.1

GENERALIDADES

Nombre de la canción: Pa' que se instruya compadre.

Intérprete o compositor: Los Tolimenses.

Campaña: Escuelas Radiofónicas– Transistor.

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Bambuco

Tonalidad: Db mayor.

Métrica: 6/8

Velocidad: 150

CONTENIDO

Letra:

Diálogo¹

-Hola compadre Emeterio, ¿Qué se había hecho uste que hace tiempos no lo veía?

-No, si es que le estado arriando los marranos a misia Celia Cuesta.

-Ah, ¿Tiene mucho trabajo ahora?

-Ayer venía con 20 gordos pa'ca pal Espinal con ese solononón que hace al medio día.

-Uy, que sí es guapo compadre.

-Y se echaron en debajo de un tamarindo y quién los alevantaba de ahí?

-Jmm, pero imagínese.

-Y ese sedón que yo traía.

-Traía mucha sed.

¹ Al ser una transcripción fidedigna a la grabación original, aparecen palabras en una terminología propia del argot campesino, que incluye fusión de palabras, errores en algunas vocales y consonantes y el uso de regionalismos.

-Y cuando veo a una guambita con una ollada de guarapo. “¿Le provoca guarapo don Emeterio?” Dije “sírvame”. Y me echó una tutumada de esas arroberas así, sin resollar, me la jarté.

-Uy, cómo sería eso.

-“¿Le provoca la ñapa?” Dije “Échela”. Media tutumada más.

-Y se la zampó usted.

-“¿Cuánto le debo mijita?” Quesque diez centavos.

-Pero barato.

-Le dije “¿Y por qué tan barato?” Dijo “Pa serle franca don Emeterio fue que toparon un ratón ahogado entre el ollo y me mandaron fue a botarlo”.

-Uy, chai compadre.

-Dije “Uy, esta india gran puerca que le rompo la totuma en la cabeza” Dijo “Cuidao, esa es la que pone mamita debajo de la cama todas las noches”.

-No me friegue. Fíjese compadre lo que es la ignorancia ¿No compadre?

-Vusté que es tan ignorante, fíjese, en vez de instruíse.

- ¿Y cómo hace uno pa’ instruíse pu allá en el campo, pu allá zampao en el monte uno trabajando?

-Pues se compra un radio transistor Sutatenza don Jeliye y ahí se instruye.

-¿Y cómo hace uno eso si eso yo no tengo plata compadre pa’ comprarme una cosa de esas?

-Ay, mijito, si eso lo venden por cuotas en la Caja Agraria, en la Federación de Cafeteros, en las cooperativas del INCORA. El párroco también vende.

Cantado

En todo hogar campesino el radio no ha
de faltar,
/Para que haya cultura, riqueza y
felicidad/

Yo era un campesino rudo lleno de pura
pereza,
/Y ahora voy muy adelante con mi radio
Sutatenza/

En todo hogar campesino nunca debiera
faltar,
/Un transistor Sutatenza que nos hará
progresar/

Mi ranchito está muy triste, le hace falta
la alegría,
/Si llegara Sutatenza, qué contento
quedaría/

Estructura: Diálogo, parte cantada: Cuatro estrofas.

Forma métrica: Cuatro estrofas: cuadragintaoctasílabas.

Argumento: Diálogo de dos campesinos que hacen referencia a una hilarante anécdota con la que se evidencia la ignorancia y cómo, con la adquisición de un transistor Sutatenza, se puede subsanar dicha dificultad; además también se describe las maneras de acceder a él. Luego, en la parte cantada, se habla de las ventajas de tener dicho transistor.

Voz: Yo poético-lírico.

Espacio: Algún lugar del campo colombiano.

Personajes: Emeterio y Jeliipe (Campesinos compadres), jovencita (guámbita), abuela de la jovencita, señora Celia Cuesta.

CANCIÓN No.2

GENERALIDADES

Nombre de la canción: Compre un radio S.S.

Intérprete o compositor: Armando Mejía y los Piscis.

Campaña: Escuelas Radiofónicas–Transistor.

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Joropo

Tonalidad: Eb menor.

Métrica: 6/8

Velocidad: 200

CONTENIDO

Letra:

/Compré un radio S.S./ para decorar mi casa
Y me hizo cambiar de ideas por sus buenas
enseñanzas.

/ ¿Sabe qué aprendí compadre?/ A cultivar
la parcela,
Hice mi buen gallinero y tengo vaca
lechera.

Coro

/Compre un sanyo Sutatenza, invierta bien
sus ganancias
Que tenemos que salir toditos de la
ignorancia/

/Ya en mi casa se fabrican/ ruanas quesos y
sombreros
Y llevamos esas cosas a venderlas en el
pueblo.

/Y tengo que mis conejeras/ cerca al
estanque de peces
Compre un R.S.S. para que con él progrese.

Coro

Toditos, de la ignorancia.

Coro

Estructura: Coro y cuatro estrofas.

Forma métrica: Coro: sexagintabisílabo; cuatro estrofas: cuadragintasílabas.

Argumento: Un hombre cuenta los cambios beneficiosos que ha tenido su vida desde la adquisición de su transistor Sanyo Sutatenza, todo lo que ha aprendido y la manera en que ha implementado dichas enseñanzas.

Voz: Yo poético-lírico.

Espacio: Indeterminado.

Personajes: Dos campesinos con cercanía de compadrazgo.

CANCIÓN No.3

GENERALIDADES

Nombre de la canción: Compre su radio compadre.

Intérprete o compositor: Los Tolimenses.

Campaña: Escuelas Radiofónicas– Transistor.

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Trova paisa.

Tonalidad: C mayor.

Métrica: 6/8

Velocidad: 150

CONTENIDO

Letra:

***Diálogo*²**

-Metí el burro en reversa al río Magdalena.

- ¿Cuál burro?

-El burro chaleco.

-Chaleco, y ¿Por qué le puso ese nombre tan raro?

-Porque no tenía manga.

- ¿Y lo zampó en reversa pa'l agua?

-En reversa y se me ahogó. Es que los burros no se ahogan por la cara sino poel sello.

-Ah, no.

-Ya ve, y en la Radiosutatenza que enseñan a cuidar los alimaes pero bien como uno los debe cuidar y hasta los guámbitos.

-¿Ancina?

-Y es de yo, si no es poel radio se me muere de un ataque de lombrices.

-El porquería del guámbito.

² Ibíd.

- Y ahí le enseñan a uno cómo debe cuidar los guámbitos y los alimales.
- ¿Y cultivar también?
- Y no solo eso sino los primeros uxilios cuando a uno lo muerde una culabra o cualquier alimal puahi ponzoñoso.
- Pero qué interesante que se está poniendo esto compadre.
- No, pues que vusté tiene que comprarse el radio, está es de perezoso que no lo tiene.
- ¿Y trojo el tiple, no?
- Pos claro, ahí verá si nos echamos unas truvitas compadre.
- Está hasta bonito, ¿Estará afinao?
- Claro, eso sí.

Cantado

En mi casa tengo un radio, de los de
Acción Cultural,
Y lo compré muy barato allá en la casa
cural.

El transistor Sutatenza es muy fácil de
obtener,
El manejo es poca ciencia, y su precio,
un alfiler.

En nuestro hogar colombiano
derrotemos la pobreza,
Teniendo en nuestras manos un radio de
Sutatenza.

En todo hogar campesino debe haber un
Sutatenza,
Para evitar la ignorancia y salir de la
pobreza.

Diálogo

- Bueno, estas salieron hasta buenas compadre, ¿Cómo era lo que me estaba diciendo de esa cosa?
- Le ricomiendo don Jelipe, no lo eche en saco roto, comprese el radio sutatenzia que ahí aprende pero arto vusté.
- Ancina.
- Es que vusté es tan ignorante, lo cojen puahi esos charlatanes que vienen a meterle ideas raras de puallá de los, de la extranja, de los otros países.
- Pues hasta acá y uno más fácil así naciendo ignorante, eso sí tiene razón, claro.
- Y no crea que es lo que usted me dijo que es solo rezo, no.
- Eso no es solo rezorana sería.
- Vea, música bonita, música de la nueva ola.

-No, pero, pero no tocan música colombiana de esa que...

-Ay, unos pasillazos y unos bambucos don Jeliipe, y puro porro de esos pa' bailar y puahi en las fiestas también.

-Ancina. Pues compadre, yo si Dios quiere y María santísima en la primera oportunidad que tenga me voy a comprar un transistor de Radiosutatenza.

-Pues don Jeliipe, si yo aprendí a cultivar el maíz, oyendo ahí los programas. Y pal gusano ese que le sale a las, a las matas, también aprendí el remedio y todo. Yo he aprendido bastantísimo.

-Pues me lo voy a comprar eso, y le agradezco el consejo compadre.

Estructura: Diálogo; parte cantada: cuatro estrofas; diálogo.

Forma métrica: Primera y tercera estrofas: trigesísimas; segunda y cuarta estrofas: trigintabisiílabas.

Argumento: La primera parte es un diálogo en el cual un campesino le habla a otro respecto a las ventajas que ha tenido al adquirir un transistor Sutatenza. La parte cantada hace referencia a la manera de adquirir dicho elemento y cómo se pueden mejorar las condiciones de vida con este elemento. Finalmente, en el segundo diálogo, el persuasor aumenta sus argumentos agregando que en la estación radial también ponen buena música folclórica, con lo cual convence a su dialogante de adquirir el radio.

Voz: Yo poético-lírico.

Espacio: Algún lugar del campo colombiano.

Personajes: Emeterio y Jeliipe (Campesinos compadres).

CANCIÓN No.4

GENERALIDADES

Nombre de la canción: Guerra a la ignorancia.

Intérprete o compositor: Armando Mejía y los Piscis.

Campaña: Escuelas radiofónicas – Uso combinado de medios.

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Vallenato

Tonalidad: F# menor.

Métrica: 2/2

Velocidad: 180

CONTENIDO

Letra:

Acpomóviles hay en nuestra patria, que
recorren veredas y caminos.

Y nos dicen: estamos con ustedes,
eduquémonos que somos de los mismos.

Coro

/Tengamos nuestros libros y cartillas y
estudiemos con ánimo y constancia,

Escuchemos a Radiosutatenza y
hagámosle la guerra a la ignorancia/

Van ofreciendo buena mercancía que
pronto nos dará buenas ganancias,

Porque nos libra de terribles males al
matar en nosotros la ignorancia.

Coro

Con liberar al pueblo campesino, lo
invitar a salirse de su atraso,

No hay que olvidar queridos compañeros
que siempre el ignorante es un esclavo.

Coro

Todos los buenos padres de familia llevan
siempre a su casa “El campesino”,

Semanario que enseña cosas nuevas y le
sirve a los grandes y a los niños.

Coro

Estructura: Coro y cuatro estrofas.

Forma métrica: Coro: cuadragintapentasilabo; primera estrofa: cuadragintapentasilaba; segunda, tercera y cuarta estrofas: cuadragintatetrasilabas.

Argumento: Se profesan las ventajas del uso de los diversos medios que tiene ACPO (Cartillas, libros, semanario, emisora, acpomoviles) como alternativa para superar la ignorancia.

Voz: Yo poético-narrativo.

Espacio: Campo colombiano.

Personajes: Campesinos colombianos.

CANCIÓN No.5

GENERALIDADES

Nombre de la canción: La procreación responsable.

Intérprete o compositor: Orquesta de Benny López.

Campaña: Procreación responsable.

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Bambuco

Tonalidad: F mayor.

Métrica: 6/8

Velocidad: 150

CONTENIDO

Letra:

Un hombre que se respete, debe planear /para tanto muchachito/ (3 veces).
en su hogar

Teniendo solo los hijos Yo soy muy macho compadre, pero no
/que es capaz de alimentar/ (3 veces). de pesebrera,

Yo solo tengo dos hijos, que para la Cuando de hijos se trata
escuela van, / hay que frenar la carrera/ (3 veces).

Y con el tiempo compadre Eso que la gente llama la procreación
/irán a universidad/ (3 veces). familiar,

En cambio está mi vecino, con diez Es pensar con la cabeza
retoños chiquitos, /el bienestar general/ (3 veces).

Y su salario no alcanza El bienestar general/ (8 veces).

Estructura: Cinco estrofas y coda.

Forma métrica: Primera, segunda y quinta estrofas: cuadragintatetrasílabas; tercera estrofa: cuadragintatrisílabas; cuarta estrofa: cuadragintaoctasílabas. Coda: septuagintabisílabas.

Argumento: Un hombre habla con su compadre respecto a su labor como padre con pocos hijos pero atendidos dignamente, dándoles las posibilidades de tener un mejor futuro para su vida gracias al hecho de pensar con la cabeza y no siguiendo el instinto; esto en contraste con los hombres que tienen muchos hijos y mal mantenidos.

Voz: Yo poético lírico.

Espacio: Indeterminado.

Personajes: Dos campesinos con relación de compadrazgo.

CANCIÓN No.6

GENERALIDADES

Nombre de la canción: Cuentos de mi abuela Pepa.

Intérprete o compositor: Conjunto de Jorge Jiménez.

Campaña: Procreación responsable.

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Guabina

Tonalidad: A mayor, modulante a Bb mayor.

Métrica: 6/8

Velocidad: 150

CONTENIDO

Letra:

Decía mi abuela Pepa cuando nació
mano Ignacio,
Que a todos Dios nos mandaba con
arepa bajo el brazo.

Por pensar en esas cosas fuimos más de
diez hermanos,
Pobrecito papá Pedro trabajando para
tantos.

Cuando yo me enamoré me casé con
Pedro Pablo,
Desde entonces han pasado algo más de
siete años.

Con el cuento de la arepa pues tuvimos
a Luisito,
Luego a Jacinto y Clemencia, y después
al más chiquito.

Queremos mucho a los hijos y debemos
educarlos,
Pero para sumar otro hay que pensarlo,
pensarlo.

Los hijos no traen arepa. Hay que
vestirlos, cuidarlos,
/Y es mejor pocos y bien que muchos y
abandonados/

Estructura: Seis estrofas y codeta.

Forma métrica: Primera, segunda, cuarta y quinta estrofas: trigintabisílabas; tercera y sexta estrofas: trintamonosílabas. Codeta: pentadecasílabo.

Argumento: Una mujer campesina cuenta cómo la manera de pensar de su abuela reflejaba el concepto campesino general de la confianza ciega de tener hijos bajo la máxima “Dios proveerá”, por lo cual hizo parte de una familia numerosa. Luego cuando se casó, tuvo cuatro hijos, los cuales fueron demasiados para su situación económica, ratificando que el pensamiento de su abuela es errado. Finalmente, insiste en la necesidad de pensar muy bien antes de traer hijos al mundo, pues la idea es que se puedan sacar adelante dignamente así sean pocos.

Voz: Yo poético-lírico.

Espacio: Indeterminado.

Personajes: Mujer campesina, abuela Pepa, papá Pedro, esposo Pedro Pablo, hijos Luis, Jacinto, Clemencia y el menor (sin nombre).

CANCIÓN No.7

GENERALIDADES

Nombre de la canción: Así es mi pequeño hogar.

Intérprete o compositor: Conjunto de Jorge Jiménez.

Campaña: Procreación responsable.

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Bambuco

Tonalidad: A menor, modulante a A mayor.

Métrica: 6/8

Velocidad: 150

CONTENIDO

Letra:

/Yo quiero mucho a mi Juana y trabajo por mi
hogar/

/Quiero de verdad mis hijos y por ellos sudo
el pan/

/En mi casa somos cuatro: los niños, la Juana
y yo/

/una familia chiquita en donde reina el amor/

Mis hijos los traje al mundo pensando en su
educación,

Y por eso el mayorcito un tiempo se demoró.

El otro vino después cuando mi rancho creció,
/Y tuve ya más platica para poder criar a dos/

/Yo quiero mucho a mi Juana, sé respetar a mi
hogar/

/respeto el amor humano y mi vida conyugal/

Mis hijos nos traje al mundo pensando en su
educación,

Y por eso el mayorcito un tiempo se demoró.

El otro vino después cuando mi rancho creció,

Y tuve ya más platica para poder criar a dos.

Así vivimos felices los niños, mi Juana y yo.

Estructura: Nueve estrofas.

Forma métrica: Primera, segunda, tercera, cuarta, quinta, séptima y octava estrofas: trigesílabas; sexta y novena estrofas: cuadragintatresílabas.

Argumento: Un hombre campesino habla de su familia y los sacrificios que hace por ella. Relata que son una familia feliz y que se demoró en tener sus hijos porque primero quiso garantizar su educación y tener los medios económicos suficientes para solventar sus necesidades, razón por la cual solo tuvo dos descendientes.

Voz: Yo poético-lírico.

Espacio: Indeterminado.

Personajes: Padre campesino, esposa Juana, dos hijos.

CANCIÓN No.8

GENERALIDADES

Nombre de la canción: María Flores.

Intérprete o compositor: Orquesta de Benny López.

Campaña: Procreación responsable.

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Balada – Guabina.

Tonalidad: B mayor modulante a G# menor.

Métrica: 4/4 y ¾.

Velocidad: 80 y 135

CONTENIDO

Letra:

Aquí estoy, ¿por qué llegué?

Aquí estoy, ¿Qué es el mundo para mí?

No tengo a nadie con quien hablar,

No tengo a nadie con quien reír.

Y ahora camino de la mano

De la soledad.

¿Por qué nací? Y, ¿Quién soy yo?

¿Por qué nací? ¿Qué es el mundo para mí?

María me llaman, no sé por qué,

Flores me puse buscando el pan,

Pero camino de la mano de la
adversidad.

Y ahora sufro y lloro tanto,

Y a veces busco amor.

Solo encuentro mil torturas,

No me alumbra ya ni el sol.

Ignorantes, no pensaron

Que alguien iba a nacer

Pidiendo techo y apoyo,

Buscándolos para ver.

*Se repiten la 1ra. 2da. 3ra. y 4ta.
estrofas. Luego se repite la 3ra. y la
4ta. nuevamente.*

Estructura: cuatro estrofas que se repiten.

Forma métrica: Primera estrofa: quincuagintamonosílabo; segunda estrofa: quinquagintasílabo; tercera y cuarta estrofas: trigintasílabas.

Argumento: Relato de una mujer que habla de su soledad y difícil situación económica y social de las cuales culpa a la inconsciencia de sus padres al momento de concebirla.

Voz: Yo poético lírico.

Espacio: Indeterminado.

Personajes: María Flores, sus padres.

CANCIÓN No.9

GENERALIDADES

Nombre de la canción: El sorbo de agua.

Intérprete o compositor: Armando Mejía y los Piscis.

Campaña: Vivienda-Dotación de servicios-El sorbo de Agua.

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Guabina

Tonalidad: Ab mayor.

Métrica: 6/8

Velocidad: 150

CONTENIDO

Letra:

Desde la sombra del
guambo allá en la loma
lejana,

Se oye el eco cantarino de
la corriente de agua.

Entubada va bajando hasta
llegar a mi casa,

/Luego rodando, rodando
va regando mi labranza/

Coro

Dios bendiga a mis
vecinos que me ayudaron
con ganas.

/A traer desde la loma/

A traer desde la loma mi
sorbitico de agua.

Ahora sí tiene mi vieja
con qué lavar la ropita,

Con qué lavar la familia,
con qué lavar la losita.

Se acabaron los maltratos
cargando desde la loma,

Porque el hilito de agua a
mi casita se asoma/

Coro

Hay agua para las matas
de azucena y agapanto,
Y pa' toditas las plantas
que nacen junto a mi
rancho.

Las gallinas y los patos,
los perritos y los gatos,
/Todos beben en la casa
pa' refrescar la garganta/

Coro

Estructura: Coro y seis estrofas.

Forma métrica: Primera, tercera y quinta estrofas: trigintabisílabas; coro, segunda, cuarta y sexta estrofas: cuadragintaoctasílabas.

Argumento: El personaje habla sobre el recorrido que hace el agua desde el nacimiento hasta su casa a través de un acueducto, el cual le ayudaron a implementar sus vecinos; también acerca de las ventajas que recibe de este servicio para su casa, cultivos, animales y la salud de su esposa.

Voz: Yo poético-lírico.

Espacio: Campo colombiano.

Personajes: Campesino, esposa del campesino, vecinos.

CANCIÓN No.10

GENERALIDADES

Nombre de la canción: El toro le dijo a la vaca.

Intérprete o compositor: Henry Castro y la Sonora Maravilla.

Campaña: Reforma Agraria Integral.

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Bambuco

Tonalidad: G mayor.

Métrica: 6/8

Velocidad: 180

CONTENIDO

Letra:

/El toro dijo a la vaca con un mugido
muy tierno/

/a esta reforma mijita habrá que meterle
el cuerno/

Coro

/Todos, todos queremos la reforma
integral
Y con ella tendremos techo, pan y
libertad/

/La comadre Sinforosa está muerta de la
dicha/

/Y dice que si hay reforma no vuelve a
vender más chicha/

Coro

/Un viejito que es muy sabio anda
diciéndole a todos/
/Que la reforma es pareja pa' liberales y
godos/

Coro

Estructura: Coro y tres estrofas.

Forma métrica: Coro: quincuagintatetrasílabo; estrofas: sexagintatetrasílabas.

Argumento: Tres pequeñas anécdotas en las que se habla de la importancia de participar en la Reforma Agraria Integral; la primera en forma de fábula; la segunda, sobre una vendedora de chicha que mejorará su vida si se implementa dicha reforma; la tercera, sobre la naturaleza equitativa de esta reforma, independientemente de cualquier militancia política.

Voz: Yo poético-narrativo.

Espacio: Campo colombiano.

Personajes: Toro, vaca, Sinforosa, Carlos Lleras Restrepo.

CANCIÓN No.11

GENERALIDADES

Nombre de la canción: Qué será la R.A.I.

Intérprete o compositor: Henry Castro y la Sonora Maravilla.

Campaña: Reforma Agraria Integral.

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Bambuco

Tonalidad: C mayor.

Métrica: 6/8

Velocidad: 180

CONTENIDO

Letra:

/Cuando voy a mi pueblito a todos les
oigo hablar,
Que a Colombia le hace falta una reforma
integral/

/Que es una cosa muy buena que debemos
conseguir,
Pa' tener los campesinos siquiera dónde
vivir/

Coro

Qué será la R.A.I., qué será la R.A.I.
Qué será la R.A.I., con qué, con qué se
comerá.

Qué será la R.A.I., qué será la R.A.I.

Qué será la R.A.I., qué será la R.A.I.,
R.A.I., R.A.I.

/Yo me fui con mi chatica y al cura le
pregunté,
Que era esa cosa tan rara que yo no podía
entender/

/Él me dijo: “mira Toño, no te vayas a
asustar,
Eso lo quiere hasta el Papa y él es justicia
social/

Coro

Hablado: *Pues la R.A.I. compadrito es la
Reforma Agraria Integral*

Estructura: Coro y cuatro estrofas.

Forma métrica: Coro: cuadragintaexasílabo; primera estrofa: sexagintatetrasílabo; segunda, tercera y cuarta estrofas: sexagintasílabas.

Argumento: Un hombre escucha hablar a sus paisanos sobre la necesidad de una Reforma Integral, concepto que para él no es claro; ante ello acude con su esposa ante el sacerdote del pueblo para preguntarle sobre este respecto, recibiendo del presbítero un concepto favorable que relaciona tal reforma con la justicia social profesada por la Iglesia católica en cabeza del papa Pablo VI.**

Voz: Yo poético lírico.

Espacio: Pueblo rural.

Personajes: Hombre campesino, esposa, sacerdote del pueblo.

CANCIÓN No.12

GENERALIDADES

Nombre de la canción: La empresa familiar.

Intérprete o compositor: Armando Mejía y los Piscis.

Campaña: Vivienda – Vida de Hogar – Empresa familiar.

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Bambuco

Tonalidad: D mayor.

Métrica: 6/8

Velocidad: 160

CONTENIDO

Letra:

Coro

Oiga esta cosa compadre, si usted quiere
progresar,
Hay que fundar en la casa una empresa
familiar.

Buen establo pa' las vacas, terneros en el
corral,
Y cerdos en la pocilga para hacerlos engordar.

Las ovejas pa' la lana, y la yuntica de arar,
Y unas cuantas conejeras que den carne pal'
manjar.

Que las niñas cosan ropa y que borden sin
cesar,

Y que hilen la cabuya para tejer el costal.

Que los hombres hagan muebles que ellos
puedan carpintear,
Que cultiven la parcela y aprendan a negociar.

Que hagan todos los oficios que se puedan
inventar,
Y no faltará la plata, se lo puedo asegurar.

Que nadie viva en la casa sin que sepa
trabajar,
Es el secreto compadre para la plata
encontrar.

Coro

Estructura: Coro y seis estrofas.

Forma métrica: Coro y seis estrofas: trigintasílabas.

Argumento: Un hombre le comenta a su compadre la necesidad y ventajas de fundar una empresa familiar: sacar provecho de la cría de animales en óptimas condiciones y la puesta en práctica de los conocimientos específicos en oficios por parte de todos los miembros de la familia para obtener mayor lucro.

Voz: Yo poético lírico.

Espacio: Hogar campesino.

Personajes: Hombres y mujeres miembros de una familia campesina.

CANCIÓN No.13

GENERALIDADES

Nombre de la canción: Himno a la Salud.

Intérprete o compositor: Dr. Luis Alejandro Salas/Efraín Medina.

Campaña: Nutrición – Alimentación y salud / Vivienda – protección y mejoramiento del ambiente – saneamiento ambiental.

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Marcha

Tonalidad: G mayor.

Métrica: 3/4

Velocidad: 120

CONTENIDO

Letra:

Coro

La salud es el bien de la mente, la salud
es el bien corporal.

La salud es tener para siempre bienestar
personal y social.

Alimentos, vestidos y casa,
Las vacunas, la droga y el sol.
El jabón, el deporte y el agua,
Bien usados nos dan protección.

Coro

Arreglamos la casa y el pueblo,
Practiquemos la higiene mental.
Mejoremos la higiene del cuerpo
Y alegremos la vida de hogar.

Coro

Trabajemos unidos por siempre,
Para el bien, la verdad, la virtud.
Y sigamos las reglas de higiene,
Que así Dios nos dará la salud.

Coro

Estructura: Coro y tres estrofas.

Forma métrica: Coro y tres estrofas: trigintaoctasílabos.

Argumento: Se refiere a la salud como una condición indispensable para disfrutar de beneficios a nivel social y personal desde la higiene física y mental; esto visto desde la alimentación, vestido, vacunas, el medio ambiente, el aseo, la recreación, la casa, la comunidad circundante. Todo desde un ejercicio individual y colectivo con los vecinos.

Voz: Yo poético-narrativo.

Espacio: Comunidad campesina.

Personajes: Campesinos.

CANCIÓN No.14

GENERALIDADES

Nombre de la canción: El dilema de la ignorancia.

Intérprete o compositor: Indeterminado.

Campaña: Escuelas radiofónicas – Líder comunitario.

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Bambuco

Tonalidad: B mayor.

Métrica: 6/8

Velocidad: 180

CONTENIDO

Letra:

A todito el que es líder comunitario,
Yo le doy mi sincero agradecimiento,
/El analfabetismo se está acabando,
Entonces el orgullo que yo siento/

Coro

/Tenemos que seguir este proyecto
hacia adelante,
Para que todo el pueblo colombiano sea
importante/

/Aprovechar la oportunidad,
Porque el tiempo que se va no vuelve/
/Porque ya Sutatenza nos enseña

Cuál es el dilema de la ignorancia/

Y hasta los campesinos ya están
progresando,

Ya se va a convertir es en una ciudad,

/Y todito el que es líder está trabajando,

Pa' que tenga un avance mi pueblo
natal/

Coro

Nuevamente la segunda estrofa

Estructura: Coro y tres estrofas.

Forma métrica: Coro: sexagintasílabo; primera estrofa: septuagintasílabo; segunda estrofa: octagintasílabo; tercera estrofa: septuagintapentasílabo.

Argumento: Relato de agradecimiento de parte de un campesino hacia los líderes comunitarios por su labor cumplida transmitiendo las enseñanzas de Radiosutatenza a sus coterráneos, lo cual mejora la calidad de vida no solo de individuos aislados sino de la comunidad en general.

Voz: Yo poético lírico.

Espacio: Comunidad campesina.

Personajes: Campesino, líder comunitario.

CANCIÓN No.15

GENERALIDADES

Nombre de la canción: Fogón en alto.

Intérprete o compositor: Efraín Medina Mora.

Campaña: Vivienda – Mejoramiento de vivienda – Fogón en alto.

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Guabina

Tonalidad: D mayor.

Métrica: 6/8

Velocidad: 165

CONTENIDO

Letra:

Ay, pobre mi mujercita
Cómo sufre al cocinar
Agachada contra el suelo
Sin rato pa' descansar.

Soplando entre la ceniza
La cara contra las piedras:
Le haré su fogón en alto
Pa' que alivie las caderas.

CORO

Haré mi fogón en alto,
Lo haré de cualquier manera;
Pues si solito no puedo
Lo haré con ayuda ajena.
Pero lo haré de algún modo,

Así lo iré pregonando.
Hasta que mi ejemplo cunda
Por todita la vereda.

Dirán que soy inhumano
Si sigo de esta manera,
Sin hacer fogón en alto
Pa' premiar la cocinera.

Invitaré a mis amigos,
Para hacer este convite:
El de hacer el tarimón
Aunque mi suegro se pique.

CORO (2 veces).

Estructura: Coro y cuatro estrofas.

Forma métrica: Coro: sexagintatetrasílabo; primera y tercera estrofa: tringintasilabas; segunda estrofa: tringintabisilaba; cuarta estrofa: tringintamonosilaba.

Argumento: Un hombre cuenta las dificultades que tiene que pasar su esposa por cocinar en el suelo, razón por la que le hará un fogón en alto, también lo hace para no ganar mala fama por someter a su esposa a semejante inconveniente; lo hará solo o recurriendo a la ayuda de sus vecinos, esperando ser un ejemplo para quienes aún no lo han hecho.

Voz: Yo poético-lírico.

Espacio: Casa campesina.

Personajes: Campesino, su esposa, amigos, suegro.

CANCIÓN No.16

GENERALIDADES

Nombre de la canción: Las cartillas.

Intérprete o compositor: Ángel Piedrahíta.

Campaña: Escuelas radiofónicas – Cartillas.

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Cumbia

Tonalidad: D menor.

Métrica: 2/2

Velocidad: 180

CONTENIDO

Letra:

CORO

¡Campesinos a estudiar!

¡y a progresar en cultura!

Con estas nuevas cartillas

Hay prosperidad segura.

Una es la “Cartilla Básica”,

De lectura y escritura;

Con números y ejercicios

Y un compendio de cultura.

La primera de las cinco

Guía “Nuestro Bienestar”,

Con normas claras de
higiene

Que dan salud general.

En la noción de Alfabeto

La cartilla “Hablemos
bien”,

Nos prepara en el idioma

Y amplía nuestro saber.

CORO

La tercera, “Cuentas
claras”,

Adiestrará al campesino

En hacer su presupuesto

Y en gastar siempre con
tino.

La cuarta es muy
conveniente,
Y de valor positivo,
Por enseñar lo que vale
Nuestro “Suelo
productivo”.

La quinta es el
complemento
De la formación humana;
Ella elevará el espíritu
En “Comunidad Cristiana”.

CORO

Estructura: Coro y seis estrofas.

Forma métrica: Coro, segunda y tercera estrofas: trigesílabos; primera y sexta estrofas: trigintatrisílabas; cuarta y quinta estrofas: trigintabísílabas.

Argumento: Describe las cartillas correspondientes a cada una de las nociones básicas de las escuelas radiofónicas: Alfabeto: “Hablemos bien”; salud: “Nuestro bienestar”; número/economía: “Cuentas claras”; trabajo: “Suelo productivo”; espiritualidad: “Comunidad cristiana”. Además, también refiere la “Cartilla básica” como el texto propedéutico en el proceso formativo de las escuelas mencionadas.

Voz: Yo poético-narrativo.

Espacio: Indeterminado.

Personajes: Campesinos.

CANCIÓN No.17

GENERALIDADES

Nombre de la canción: Mi casita.

Intérprete o compositor: Efraín Mora Mejía.

Campaña: Vivienda –mejoramiento de vivienda – mejoras, ampliación y construcción de vivienda /vivienda -vida de hogar – empresa familiar / vivienda - cuidado de alrededores

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Guabina

Tonalidad: C mayor.

Métrica: 6/8

Velocidad: 100

CONTENIDO

Letra:

Allá en mi campo tengo mi
hogar,
Lleno de dicha, lleno de paz,
Donde las aves con su trinar
Nos dan la hora de
madrugar.

CORO

Es mi casita, mi dulce hogar,
Donde yo encuentro
felicidad,
Como mi campo no hay nada
igual
Con su quebrada y su
platanal.

Tengo mi casa que construí
Y el agua clara llega hasta
allí.
Tengo gallinas, cerdo y curí,
Tengo mi huerta y mi jardín.

CORO

Esta casita yo la pinté
Y desde lejos linda se ve:
Le hice ventanas y la enteje;
Haga lo mismo si quiere
usted.

CORO

Vaca lechera yo la compré
Para mis hijos y mi mujer,
Y el becerrito empezó a
crecer
Y en las praderas se ve
correr.

CORO

Vaca lechera yo la compré
Y hago mis quesos para
comer.
Ya tengo máquina de coser
Y hago costuras para vender.

CORO

Estructura: Coro y cinco estrofas.

Forma métrica: Coro y cinco estrofas: trigintahexasílabos.

Argumento: Un campesino habla sobre su casa, la alegría de vivir en el campo rodeado de naturaleza, describiendo todo su esmero en la construcción, adecuación de acueducto, cuidado de animales, cultivos, vaca lechera y cómo, de algunas actividades, puede recibir lucro para mejorar las condiciones de vida de su familia; también insta a otros para que sigan su ejemplo.

Voz: Yo poético-lírico.

Espacio: Campo colombiano.

Personajes: Campesino, su esposa e hijos.

CANCIÓN No.18

GENERALIDADES

Nombre de la canción: Mi parejita.

Intérprete o compositor: Los temáticos.

Campaña: Vivienda – Vida de Hogar – La familia.

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Vals

Tonalidad: C menor modulante a C mayor.

Métrica: 3/4

Velocidad: 180

CONTENIDO

Letra:

Soy feliz porque estás a mi lado
Y mi vida alegras con tu sonreír.
Tu bondad, tu belleza serena,
A mi alma le dan la alegría de vivir.

Y no falta nada para nuestra dicha;
No hay ningún vacío en el corazón:
Nuestros hijos, como dos estrellas,
Alumbran la senda de lo por venir.

Qué bella mi parejita, mi parejita,
Mi adoración.
Qué bella mi parejita, mi parejita,
Mi gran amor.

Ella tiene tu misma sonrisa;
Él es noble, como lo eres tú.
Su presencia es un canto a la vida
Y hermosa promesa de renovación.

Estructura: Cuatro estrofas.

Forma métrica: Primera estrofa: cuadragintatrisílabo; segunda estrofa: cuadragintatetrasílabo; tercera estrofa: trigintatetrasílabo; cuarta estrofa: cuadragintasílabo.

Argumento: Una mujer destaca las virtudes de su esposo e hijos y la satisfacción que le dan a su vida, exaltando lo que sus descendientes tienen de sus progenitores y el agradecimiento con la vida por ello.

Voz: Yo poético-lírico.

Espacio: Indeterminado.

Personajes: Mujer y hombre como pareja, hijo e hija.

CANCIÓN No.19

GENERALIDADES

Nombre de la canción: Amor y paz.

Intérprete o compositor: Ángel Piedrahíta.

Campaña: Procreación responsable.

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Balada

Tonalidad: F menor modulante a F mayor.

Métrica: 4/4

Velocidad: 180

CONTENIDO

Letra:

En todo hogar campesino
Debe haber amor y paz,
/Donde haya entendimiento
Entre hijos y papás/

Por respeto a sus personas
Y a su noble dignidad,
/Piensan muy bien en los hijos
Que a este mundo traerán/

Estos niños necesitan
Alimento, educación,
/Un vestido adecuado
Y un hogar que les dé amor/

El futuro de los hijos
Los padres orientarán
/Porque cada hijo es digno
Y lo debemos respetar/

Recitado

¡Hermano campesino escucha!
Hay niños que no tienen
Un hogar dónde vivir,
Les faltan padres
Que les brinden cariño,
¿Serías capaz de ver tu hijo sufrir?

Estructura: Cuatro estrofas, una parte recitada.

Forma métrica: Cuatro estrofas: cuadragintapentasílabas.

Argumento: Habla de la importancia de una buena relación familiar entre padres e hijos, teniendo en cuenta la dignidad de éstos para planear la concepción solo de los que puedan ser cuidados y atendidos adecuadamente en todos los aspectos.

Voz: Yo poético-narrativo

Espacio: Indeterminado.

Personajes: Hijos y padres.

CANCIÓN No.20

GENERALIDADES

Nombre de la canción: La herencia de mi padre.

Intérprete o compositor: Ángel Piedrahíta.

Campaña: Procreación responsable.

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Balada

Tonalidad: Bb menor modulante a Bb mayor.

Métrica: 4/4

Velocidad: 180

CONTENIDO

Letra:

Recitado

*Cuando al comienzo Dios creó los seres,
Y le dio al hombre el poder procreador,
Lo hizo distinto: Le dio la inteligencia,
Para que fuera más parecido a Dios.*

Cantado

Pero ese hombre olvidó su inteligencia.
Por eso vemos tantos niños llorar
Y esperanzados buscando en las canecas
/Los desperdicios para su hambre calmar/

Cuando en las noches, por frío, hambre y
sueño,

Quedan dormidos en un callejón.
/Estos hijos de hombres irresponsables
Tienen cama de periódico y cartón/

Tienen ropa sucia, maloliente
Y una esquina donde no se encuentra
amor:
/Un andén, una cueva, una caneca,
Son la herencia que su padre les dejó/

Estos niños sin madre que los quiera
Que su cariño un día les negó
Ni siquiera preguntan por la madre
/Que a este mundo los trajo sin amor/

Estructura: Cuatro estrofas.

Forma métrica: Primera estrofa: quincuagintaoctasílabo; segunda y cuarta estrofas: quincuagintapentasílabos; tercera estrofa: sexagintapentasílabo.

Argumento: El hombre tiene la inteligencia como atributo proveniente del creador, pero no la usa cuando de hijos se trata, pues les abandonan ante la frialdad del mundo donde pasan las necesidades más atroces en lo material, intelectual y emocional.

Voz: Yo poético-narrativo.

Espacio: Indeterminado.

Personajes: Padres irresponsables, hijos abandonados.

CANCIÓN No.21

GENERALIDADES

Nombre de la canción: Si queremos ser felices.

Intérprete o compositor: Orquesta de Benny López.

Campaña: Procreación responsable.

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Guaracha

Tonalidad: Bb menor.

Métrica: 4/4

Velocidad: 150

CONTENIDO

Letra:

Si queremos ser felices

En la vida familiar,

En el número de hijos

Es preciso meditar.

Si queremos el progreso,

Tenemos que consultar

Cuál es el mejor camino

De hacer feliz nuestro hogar.

Coro

Más vale muy pocos bien alimentados.

Que muchos con frío y abandonados.

Se repite la primera estrofa.

Si queremos darles techo,

Amor y comodidad,

Recordemos que por casa

Debe entrar la caridad.

Coro

Estructura: Coro y tres estrofas.

Forma métrica: Coro: vigintatrisílabo; tres estrofas: trigintabisílabas.

Argumento: El camino para lograr felicidad en el hogar es pensar en el número de hijos que se puede sacar adelante en óptimas condiciones.

Voz: Yo poético-narrativo.

Espacio: Indeterminado.

Personajes: Los hijos.

CANCIÓN No.22

GENERALIDADES

Nombre de la canción: El hogar de Pedro y Brígida

Intérprete o compositor: Orquesta de Benny López

Campaña: Procreación responsable

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Guabina

Tonalidad: Bb menor modulante a Bb

Métrica: 6/8

Velocidad: 145

CONTENIDO

Letra:

El hogar de Pedro y Brígida
es ejemplo de alegría,
Tienen apenas dos hijos
muy sanos y bien vestidos.

/Serán muy bien educados
para ganarse la vida/ (3x)

En cambio el pobre de Andrés
ya no alcanza a mantener
A sus ocho muchachitos,
flacos y sin qué comer.

Pues fueron siete los hombres
y buscando la mujer
/Completaron ocho niños
y ya no saben qué hacer/

Averigüémosle al médico
y al cura su parecer
Cómo evitarle los males
que los amarguen después.

/Como sucedió en el rancho
de los ocho hijos de Andrés/ (3x)

Estructura: seis estrofas, se repiten la quinta y la sexta.

Forma métrica: Primera estrofa: trigintatrisílabo; tercera y quinta estrofas: trigintamonsílabos; segunda estrofa: cuadragintaoctasílabo; cuarta estrofa: cuadragintaheptasílabo; sexta estrofa: cuadragintapentasílabo.

Argumento: Se relata la historia de dos hogares: El de Pedro y Brígida que solo tienen dos hijos y el de Andrés, que tiene ocho hijos. El narrador de la historia ve que el primer caso tiene mejores oportunidades para criar a sus hijos mientras que en el segundo sus niños sufren de grandes necesidades. Viendo este ejemplo, el relator le dice a su esposa que es necesario informarse con el sacerdote del pueblo y el médico para que no les pase lo que se ocurrió a Andrés con tantos hijos y más bien seguir el ejemplo de Pedro y Brígida.

Voz: Yo poético-lírico.

Espacio: Población campesina.

Personajes: Hombre campesino y su esposa, Pedro y Brígida, sus dos hijos, Andrés y sus ocho hijos.

CANCIÓN No.23

GENERALIDADES

Nombre de la canción: Mi vecino Segismundo

Intérprete o compositor: Anónimo

Campaña: Procreación responsable

ASPECTOS MUSICALES

Género musical: Bambuco

Tonalidad: Eb

Métrica: 6/8

Velocidad: 180

CONTENIDO

Letra:

Mi vecino Segismundo
cada día está más barao.
Pues la plata no le alcanza
Ni pa comprar el mercao.

Veinte hijos, mujer y
suegra
Él tiene que alimentar.
Con esta vida tan cara
En los pelos va a quedar.

Coro

Mi vecino Segismundo
Se tiene que desvelar
Pensando que a sus hijitos
Él no los puede educar.

Pobre, pobre mi vecino
Mucho tiene que llorar.
Pensando que a su tiempo
No supo planificar.

El que por su gusto muere
La muerte tan bien le sabe
Pero el que crece
ignorante
Solo sabe que no sabe.

Comida, vestido y techo
Buena capacitación.
Es posible dar al hijo
Con la planificación.

Coro

Muchos sufren de
arrepienta
Seguir junto a mi vecino
Que hoy se encuentra mal
parado
Que corcho en un
remolino.

Por eso yo le aconsejo

Al que se piense casar
Si quiere un hogar modelo
Tiene que planificar.

Coro

Estructura: Coro y seis estrofas.

Forma métrica: Primera, segunda, tercera, cuarta y sexta estrofas: trigintasílabas; quinta estrofa: trigintamonosílabo; coro: sexagintasílabo.

Argumento: Un hombre habla acerca de su vecino llamado Segismundo, el cual tiene grandes dificultades a nivel económico para solventar los gastos de su familia, pues tiene muchos hijos y el dinero no alcanza, razón por la cual sufre al saber que no puede darles educación y que todo obedece a su falta de planeación, generada a su vez por condición de su ignorancia. Ante esto, el hombre aconseja ver dicho caso y planificar para que esto no les ocurra a otras familias.

Voz: Yo poético-narrativo.

Espacio: Indeterminado.

Personajes: Vecino Segismundo, su esposa, su suegra, sus hijos.

ANEXO No.2
TRANSCRIPCIÓN DE LAS CANCIONES A PARTITURAS

1. Pa'que se instruya compadre.
2. Compre un radio S.S.
3. Compre su radio compadre.
4. Guerra a la ignorancia.
5. La procreación responsable.
6. Cuentos de mi abuela Pepa.
7. Así es mi pequeño hogar.
8. María Flores.
9. El sorbo de agua.
10. El toro le dijo a la vaca.
11. Qué será la RAI.
12. La empresa familiar.
13. Himno a la salud.
14. El dilema de la ignorancia.
15. Fogón en alto.
16. Las cartillas.
17. Mi casita.
18. Mi parejita.
19. Amor y paz.
20. La herencia de mi padre.
21. Si queremos ser felices.
22. El hogar de Pedro y Brígida.
23. Mi vecino Segismundo.

QUE SE INSTRUIGA COMPADRE

Bambuco

Los Tolimenses

♩ = 150

Transcripción: Wilmar F. Monsalve G. (2016)

En to doho tar cam pe si no el ra dio noha de fal ta ar Pa ra que ha ya cul tu

6 ra ri que zay fe li ci da ad Pa ra ad

10 En to doho gar cam pe si no el ra dio noha de fal ta ar Un tran

15 sis tor Su ta ten za que nos ha rá pro gre sa ar un tran sar

20 Yo eraun cam pe si no ru do lle no de pu ra pe re za Y ahora

25 voy muy a de lan te con mi ra dio Su ta ten za Y ahora za

30 9 Mi ran chi to está muy tris te le ha ce fal ta a le

43 gria Si lle ga ra Su ta ten za qué con ten to que da ri a Si lle a

COMPRE UN RADIO S.S.

Joropo

Armando Mejía y los Piscis

Transcripción: Wilmar F. Monsalve G. (2016)

♩ = 200

Com preun ra dio e se e se e se pa ra

de co rar mi ca sa y me hi zo cam biar dei deas por sus bue nas en se

ñan zas Sa be quéa pren dí com pa dre

pa dre a cul ti var la par ce la hi ce mi buen ga lli ne ro y ten go va ca le

che ra Com pre un ra dio e se e se in vier ta bien sus ga

nan cias que te ne mos que sa lir to di tos de la igno ran cia

25 Ya en mi ca sa se fa bri can

64 B♭7 E♭m B♭7

2.

bri can rua nas que sos y som bre ros___ y lle va mos e sas co sas___ a ven der las en el

70 E♭m B♭7

1.

pue blo___ Y___ ten go mis co ne je ras

76 B♭7 E♭m B♭7

2.

je ras___ cer cal es tan que de pe ces com preun ra dio e se e se pa ra que con él pro

82 E♭m E♭7 A♭m

gre se___ Com preun ra dio e se e se in vier ta bien sus ga

88 E♭m B♭7 E♭m

nan cias que te ne mos que sa lir to di tos de la igno ran cia___

93 E♭m B♭7

1. 2. *rit.*

___ ran cia___ to di tos de la igno

100 E♭m E♭7 A♭m E♭m

a tempo

ran cia com preun ra dio e se e se in vier ta bien sus ga nan cias que te

105 B♭7 E♭m

ne mos que sa lir to di tos de laig no ran cia___

COMPRESU RADIO COMPADRE

Trova paísa

Los Tolimenses

Transcripción: Wilmar F.Monsalve G. (2016)

♩ = 150

En mi ca sa ten go un ra dio de los dea cción cul tu ral _____ y lo com

5 pre muy ba ra to a lláen la ca sa cu ral En nues

10 tro ho gar co lom bia no de rro te mos la po bre za Te nien do en nues tras ma nos

15 un ra dio de Su ta ten za _____ El tran sis tor Su ta ten

21 za es muy fá cil de ob te ner _____ el ma ne jo es po ca cien cia _____ y el pre cio un

26 al fi ler En to do hogar cam pe si no de beha ber un Su ta ten

32 za Pa rae vi tar la ig no ran cia y sa lir de la po bre za _____

GUERRA A LA IGNORANCIA

Vallenato

Armando Mejía y los Piscis

Transcripción: Wilmar F. Monsalve G. (2016)

♩ = 180

F#m C#7

Ac po mó vi les hay en nues tra pa tria que re co rren ve re das y ca

F#m C#7 F#m

4 mi nos Y nos di cen es ta mos con us te des e du qué mo nos que so mos de los mis mos Ten

Bm F#m

9 gamos nuestros li bros y car ti llas yes tu di mos con á ni moy cons tan cia Es cu che mos a Ra dio Su ta

C#7 F#m F#m

14 ten za yha gá mos le la gue rraa la igno ran cia Ten ran cia

F#m C#7 F#m

25 Van o fre cien do bue na mer can cí a que pron to nos da rá bue nas ga nan cías por que nos

C#7 F#m Bm

30 li bra de te rri bles ma les al ma tar en no so tros la igno ran cia Ten ga mos nuestros li bros y car

F#m

35 ti llas yes tu die mos con á ni moy cons tan cia Es cu che mos a Ra dio su ta

GUERRA A LA IGNORANCIA

39 C#7

ten za yha gá mos le la gue rraa la igno ran cia Ten ran cia

50 F#m

Con li be rar al pue blo cam pe si no lo in vi taa sa lir se de sua tra so no hay que olvi

55 C#7

dar que ri do compa ñe ros que siem pre li gnan te es un es cla vo Ten gamos nues tros li bros y plan

60 F#m

ti llas Yes tu die mos con á ni mo y cons tan cia es cu che mos a Ra dio su ta ten za yha

65 F#m

gá mos le la gue rraa la igno ran cia Ten ran cia To dos los

76 C#7

bue nos pa dres de fa mi lia lle van siem pre a su ca sa el cam pe si no se ma na rio que en se ña co sas

81 F#m

nue vas y le sir ve a los gran des ya los ni ños Ten gamos nues tros li bros y car ti llas y estu

86 C#7

die mos con á ni mo y cons tan cia Es cu che mos a Ra dio su ta

89 F#m

ten za yha gá mos le la gue rraa la igno ran cia Ten ran cia

perdiéndose

LA PROCREACIÓN RESPONSABLE

Bambuco

♩ = 150

Orquesta de Benny López
Transcripción: Wilmar F. Monsalve G. (2016)

F C7

Un hom bre que se res pe te de be pla near en su ho gar

5 F C7

Te nien do so lo los hi jos quees ca paz dea li men tar — quees ca paz dea li men tar

10 F

— quees ca paz dea li men tar — Yo so lo ten go dos hi jos

15 C7 F

que pa ra laes cue la van y con el tiem po com pa dre i rán au ni ver si dad

20 C7 F

— i rán au ni ver si dad — i rán au ni ver si dad —

29 C7

En cam bioes tá mi ve ci no con diez re to ños chi qui tos y su sa la rio noal

34 F C7

can za pa ra tan to mu cha chi — to pa ra tan to mu cha chi — to pa ra

39 F

tan to mu cha chi — to Yo soy muy ma cho com pa dre

LA PROCREACIÓN RESPONSABLE

51 C7 F

pe ro no de pe se bre ra cuan do de hi jos se tra ta hay que fre nar la ca rre

56 C7 F

— ra hay que fre nar la ca rre — ra hay que fre nar la ca rre — ra

61 C7

E so que la gen te lla ma La pro crea ción fa mi liar es pen sar con la ca be

66 F C7

— za el bie nes tar ge ne ral — El bie nes tar ge ne ral — El bie

71 F C7 F

nes tar ge ne ral — El bie nes tar ge ne ral — El bie nes tar ge ne ral

76 C7 F

— El bie nes tar ge ne ral — El bie nes tar ge ne ral —
perdiéndose

CUENTOS DE MI ABUELA PEPA

Guabina

Conjunto de Jorge Jiménez

Transcripción: Wilmar F. Monsalve G. (2016)

♩ = 150

A E7 A

De cí a mia bue la Pe pa cuan do na ció ma noig na cio

E7 A A7

5 quea to dos Dios nos man da ba con a re pa ba joel bra zo Por pen sar en e sas

D Dm A

10 co sas fui mos más de diez her ma nos po bre ci to pa pá Pe dro tra ba

E7 A E7

15 jan do pa ra tan tos 8 cuan do yo mee na mo ré me ca

A E7

27 sé con Pe dro Pa blo Des de enton ces han pa sa do al go más de sie te

A A7 D

32 a ños Con el cuen to de laa re pa pues tu vi mos a Lui si to

Dm A E7 A

37 8 Luego Ja cin toy Cle men cia y des pués al más chi qui to Quere mos mu cho a los

CUENTOS DE MI ABUELA PEPA

50 F7 Bb F7

hi jos y de be mos e du car los pe ro pa ra su mar o tro hay que pen sar lo pen

56 Bb Bb7 Eb Ebm

sar lo Los hi jos no traen a re pa hay que ves tir los cui dar los yes me jor po cos y

62 Bb F7 Bb Eb F7 Bb F7 Bb

bien que mu chos ya ban do na dos yes me jor po cos y bien que mu chos ya ban don a dos

The image displays a musical score for the song 'Cuentos de mi Abuela Pepa'. It consists of three staves of music, each with a treble clef and a key signature of two flats (Bb and Eb). The first staff starts at measure 50 and ends at measure 55. The second staff starts at measure 56 and ends at measure 61. The third staff starts at measure 62 and ends at measure 67. The lyrics are written below the notes, and chords are indicated above the staff. The lyrics are: 'hi jos y de be mos e du car los pe ro pa ra su mar o tro hay que pen sar lo pen sar lo Los hi jos no traen a re pa hay que ves tir los cui dar los yes me jor po cos y bien que mu chos ya ban do na dos yes me jor po cos y bien que mu chos ya ban don a dos'. The chords are: F7, Bb, F7, Bb, Bb7, Eb, Ebm, Bb, F7, Bb, Eb, F7, Bb, F7, Bb.

ASÍ ES MI PEQUEÑO HOGAR

Bambuco

Conjunto de Jorge Jiménez

Transcripción: Wilmar F. Monsalve G. (2016)

♩ = 150

Am E7 Am

Yo quie ro mu choa mi Jua na y tra ba jo por mi ho gar

5 Dm Am B7 E7 F E7 Am

1. Quie ro de ver dad mis hi jos y por e llos su doel pan 2. e llos su doel pan

11 16 Am E7 Am

En mi ca sa so mos cua tro los ni ños la Jua nay yo

31 Dm Am B7 E7 *rit.* F E7 Am

1. u na fa mi lia chi qui ta en don de rei nael a mor 2. de re nael a mor

♩ = 60 ♩ = 150

37 Amaj7 F#maj7 Bm E7 C#m F#m

Mis hi jos los tra jeal mun do pen san doen sue ðu ca ción y por e soel ma yor

42 Bm E7 A F#m Bm

ci to un tiem po se de mo ró El o tro vi no después

47 C#m F#m D A E7

cuan do mi ran cho cre ció y tu ve ya más pla ti ca pa ra po der criar a

ASÍ ES MI PEQUEÑO HOGAR

52 A A7 D Dm A F#m Bm E7 A

cos y tu ve ya más pla ti ca pa ra po der criar a dos

57 Am E7 Am 1.

Yo quie ro mu cho a mi Jua na sé res pe tar mi ho gar

77 Am Dm Am B7 E7 F E7 2.

gar res pe to ela mor hu ma no y mi vi da con yu gal vi da con yu

83 Am A = 60 Amaj7 F#maj7 Bm E7 C#m F#m Bm

gal Mis hi jos los tra je al mun do pen san do en sue ña ca ción y por eso el ma yor ci to

90 E7 A F#m Bm C#m F#m D

un tiem po se de mo ró El o tro vi no des pués cuan do mi ran cho cre ció y ya tu ve más pla

97 A E7 A A7 D Dm A F#m Bm E7 A

ti ca pa ra po der criar a dos A sí vi vi mos fe li ces los ni ños la Jua nay yo

MARIA FLORES

Balada - Guabina

♩ = 80

Orquesta de Benny López

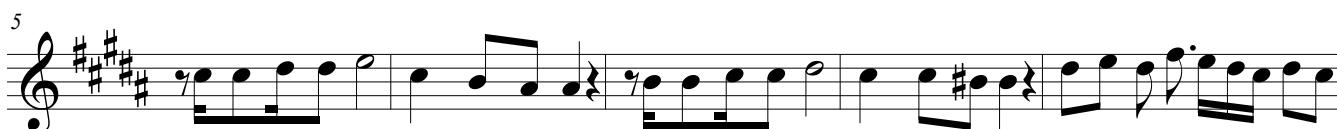
Transcripción: Wilmar F. Monsalve G. (2016)

B G#m B G#



A qui es toy por qué lle gué A qui es toy ques el mun do pa ra mí—

C#m F# B G# C#m



no ten goa na die con quien ha blar no ten goa na die con quien re ir yahoracaminodela mano

F# B G#m



de la so le dad Por qué na cí— y quién soy yo— por

B G# C#m F# B



—qué na cí qué es el mun do pa ra mí— Ma ria me lla man no se por qué Flo res me pu se

G# C#m F# B ♩ = 135



bus can do el pan pe ro ca mi no de la ma no de la ad ver si—dad Ya hora

C#m F# B G#m C#m



su froy llo ro tan to y a ve ces bus co a mor so lo en cuen tro mil tor

G# G#m



tu ras no mea lum bra ya ni el sol ig no

MARÍA FLORES

41

ran tes no pen sa ron queal guien i ba a na cer pi dien do te cho ya

46

po yo bus cán do los pa ra ver ver ya hora

54

su froy llo ro tan to rí oa ve ces bus coa mor so loen cuen tro mil tor

59

tu ras no mea lum bra ya niel sol ig no ran tes no pen sa ron que alguien

64

i ba a na cer pi dién do te cho ya po yo bus cán do los pa ra ver

perdiéndose

EL SORBO DE AGUA

Guabina

♩ = 150

Armando Mejía y los Piscis

Transcripción: Wilmar F. Monsalve G. (2016)

Ab F Bbm

Des de la som bra del guam bo a lláen la lo ma le ja na

Eb7 Ab Ab7

5

seo yel e co can ta ri no de la co rrien te de a gua en tu ba da va ba

Db Bb7 Eb7 Db Ab

10

jan do has ta lle gar a mi ca sa lue go ro dan do ro dan do va re

Eb7 Ab Ab7 Db Eb7

15

gan do mi la bran za Dios ben di gaa mis ve ci nos que mea yu da ron con

Ab Eb7 Ab

20

ga nas a tra er des de la lo ma a tra er des de la lo ma

Ab7 Db Eb7 Ab

25

a tra er des de la lo ma mi sor bi ti co de a gua

F Bbm

8

37

Aho ra sí tie ne mi vie ja con que la var la ro pi ta con qué la var la fa

EL SORBO DE AGUA

42 Eb7 Ab Ab7 Db

mi lia con qué la var la lo si ta Se aca ba ron los mal tra tos

Bb7 Eb7 Db Ab Eb7

47

car gan do des de la lo ma por quel hi li to de a gua a mi ca si tasea

Ab Ab7 Db Eb7 Ab

52

so ma Dios ben di gaa mis ve ci nos que mea yu da ton con ga nas

Eb7 Ab Ab7

57

a tra er des de la lo ma a tra er des de la lo ma a tra er des de la

Db Eb7 Ab Ab

62

lo ma mi sor vi ti co de a gua Hay a gua pa ra las

F Bbm Eb7

74

ma tas dea zu ce na y haga pan to y pa to di tas las plan tas que na

Ab Ab7 Db Bb7

79

cen jun toa mi ran cho Las ga lli nas y los pa tos los pe rri tos y los

Eb7 Db Ab Eb7 Ab

84

ga tos to dos be ben en la ca sa pa re fres car la gar gan ta

EL SORBO DE AGUA

89

A $\flat$ 7 D $\flat$ E $\flat$ 7 A $\flat$

Dios ben di gaa mis ve ci nos que mea yu da ron con ga nas a tra er des de la

E $\flat$ 7 A $\flat$ A $\flat$ 7

94

lo ma a tra er des de la lo ma a tra er des de la

D $\flat$ E $\flat$ 7 A $\flat$ E $\flat$ 7 A $\flat$

98

1. 2. *rit.* 2

lo ma mi sor vi ti co de a gua ti co de a gua —

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. The score is divided into three systems. The first system (measures 89-93) features a sequence of chords: A $\flat$ 7, D $\flat$, E $\flat$ 7, and A $\flat$. The melody consists of eighth and quarter notes, ending with a repeat sign. The second system (measures 94-97) continues the melody with chords E $\flat$ 7, A $\flat$, and A $\flat$ 7. The third system (measures 98-102) includes first and second endings. The first ending (measures 98-100) is marked with a '1.' and leads to a repeat. The second ending (measures 101-102) is marked with a '2.', a 'rit.' (ritardando) marking, and a '2' indicating a double bar line. The melody concludes with a long note on 'gua'.

EL TORO LE DIJO A LA VACA

Bambuco

♩ = 180

Henry Castro y la Sonora Maravilla
Transcripción: Wilmar F. Monsalve G. (2016)

G D7 G

1.

El to ro di joa la va__ca con un mu gi do muy tier__no El to

G D7 G

2.

no aes tá re for ma mi ji__ta ha brá que po ner lel cuer__no aes tá

G C D7 G

2.

cuer no To dos to dos que re mos la re for ma inte gral

D7 G D7

1.

2.

y con e lla ten dre mos te cho pan y li ber tad dre mos te cho

G G

15

pan y li ber tad La co ma dre Sin fo ro

D7 G G

1.

2.

__sa es tá muer ta de la di__cha La co di cha y di ce que sihay re for

D7 G G

1.

2.

__ma no vuel vea ven der más chi__cha y di chi cha to dos to dos que

EL TORO LE DIJO A LA VACA

49 C D7 G D7 1.

re mos la re for main te gral y con e lla ten dre mos te cho

54 G D7 2. G

pan y li ber tad dre mos te cho pan y li ber tad

59 G D7 G 1.

14 Un vie ji to quees muy sa bio an da di cién do lea to dos Un vie

78 G D7 G 2. 1.

to dos que la re for maes pa re ja pa li be ra les y go dos que la

83 G C D7 G 2.

go dos To dos to dos que re mos la re for main te gral

88 D7 G D7 G 1. 2.

y con ella ten dre mos te cho pan y li ber tad dre mos te cho pan y li ber tad

QUÉ SERÁ LA R.A.I.

Bambuco

Henry Castro y la Sonora Maravilla
Transcripción: Wilmar F. Monsalve G. (2016)

$\text{♩} = 180$

C G7

Cuan do voy a mi pue bli___ to a to dos les oi go ha___ blar quea Co

5 1. 2. C C

lom bia leha ce fal___ ta u na re for ma in te___ gral cuan do te gral Que esu

G7

10 na co sa muy bue___ na que de be mos con se guir___ pa te ner los cam pe si

15 1. 2. C C

___ nos si quie ra dón de vi vir___ que esu vir Qué se rá la RAI

G7 C G7

20 1. C F G7 C

___ Qué se rá la RAI___ Qué se rá la RAI___ con qué con qué se co me rá

26 2. 25

___ Qué se rá la RAI___ que se rá la RAI RAI RAI

C G7

56

Yo me fui con mi cha ti___ ca yal cu ra le pre gun té___ que erae

QUÉ SERÁ LA RAI

61

sa co sa tan ra — ra que yo no podía en ten der — Yo me der Él me

G7

66

di jo Mi ra To — ño no te va yas aa sus tar — e so lo quie re ha stael Pa — pa yél es just i cia so cial

G7

73

— Él me cial Qué se rá la RAI Qué se rá la RAI Qué se rá la RAI con qué con

C G7 C

81

qué se co me rá — Qué se rá la RAI — qué se rá la RAI RAI RAI

C F

LA EMPRESA FAMILIAR

Bambuco

Armando Mejía y los Piscis

Transcripción: Wilmar F. Monsalve G. (2016)

♩ = 160

D A7 D

Oi gaes tá co sa com pa dre sius ted quie re pro gre sar hay que

G A7 D A7

5 fun dar en la ca sa u naem pre sa ra mi liar Buen es ta blo pa las va

D A7

10 cas ter ne ros en el co rral y cer dos en la po cil ga pa raha

D A7

15 cer los en gor dar Las o ve jas pa la la na y la

D G A7 D

27 yun ti cade a rar y unas cuan tas co ne je ras que den car ne pal man jar

A7 D

32 Que las ni ñas co san ro pa y que bor den sin ce sar y que

A7 D

37 hi len la ca bu ya pa ra te jer el cos tal

16

Que los

57 A7 D A7

hom bres ha gan mue bles quee llos pue dan car pin tear que cul ti ven la par ce

62 D A7

la ya pren dan a ne go ciar Queha gan to dos los o fi

73 D G

cios que se pue dan in ven tar y no fal ta rá la pla ta se lo

A7 D A7 D

78 pue doa se gu rar Que na die vi va en la ca sa sin que se pa tra ba jar

A7 D

83 8

es el se cre to com pa dre sius ted quie re pro gre sar

A7 D

95

Oi gaes tá co sa com pa dre sius ted quie re pro gre sar hay que

G A7 D A7 D

100 1. 2.

fun dar en la ca sa una em pre sa fa mi liar pre sa fa mi liar

HIMNO DE LA SALUD

Marcha

♩ = 120

Efraín Medina Mora

Transcripción: Wilmar F. Monsalve G. (2016)

G D7

La sa lud es el bien de la men te La sa lud es el bien cor po ral

Am D7 G

8 La sa lud es te ner pa ra siem pre bie nes tar per so nal y so cial A li

C G A7 D7

17 men tos ves ti dos y ca sa Las va cu nas la dro ga y el sol El ja

G Am G D7 G

25 bón el de por te yel a gua bien u sa dos nos dan pro te cción 8

G D7

40 La sa lud es el bien de la men te La sa lud es el bien cor po ral La sa

Am D7 G

49 lud es te ner pa ra siem pre bie nes tar per son nal y so cial A rre

C G A7 D7

57 gle mos la ca sa yel pue blo prac ti que mos la hi gie ne men tal Me jo

HIMNO A LA SALUD

65 G Am G D7 G

re mos lahi gie ne del cuer po ya le gre mos la vi da deho gar

8

80 G D7

La sa lud es el bien de la men te la sa lud es el bien cor por ral La sa

89 Am D7

lud es te ner pa ra siem pre bie nes tar per so nal y so

95 G C G A7 D7

cial Tra ba je mos u ni dos por siem pre pa rael bien la ver dad la vir tud

104 G Am G D7 G

Y si ga mos las re glas dehi gie ne quea sí Dios nos da rá la sa lud La sa

113 D7 Am

lud es el bien de la men te la sa lud es el bien cor po ral La sa lud es te

122 D7 G

ner pa ra siem pre bie nes tar per so nal y so cial_____

EL DILEMA DE LA IGNORANCIA

Bambuco

♩ = 180

Anónimo
Transcripción: Wilmar F. Monsalve G. (2016)

B



A to di toel quees lí der co mu ni ta — rio yo le doy mi sin

F#7



de roa gra de ci mien — to el a nal fa be tis mo sees tá ca ban — do

B



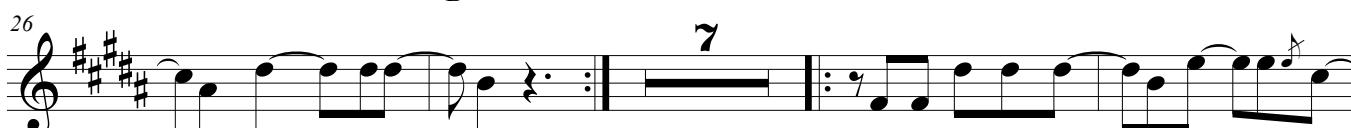
en ton ces el or gu llo que yo sien — to Te ne mos que se

F#7



guir es te pro yec — toha cia — de lan — te pa ra que to doel pue blo co lom bia

B



— no seaim por tan — te A pro ve char lao — por tu — nidad —

F#7

B



— por queel tiem po que — se va — no vuel — ve por que ya Su ta

F#7

B



ten za nos en se — ña cual es el di le ma de la ig noran — cia

20

EL DILEMA DE LA IGNORANCIA

66 B

Yhas ta los cam pe si nos yaes tán pro gre san do ya se vaa con ver tir es en u na ciu

71 F#7

dad y to di toel ques lí der es tá tra ba jan do pa que ten gaun a

76 B 7

van ce mi pue blo na tal Te ne mos que se guir es te pro yec

87 F#7

_toha cia _ de lan _ te pa ra que to doel pue blo co lom bia _ no seaim por tan _

92 B F#7 7

_ te A pro ve char lao _ por tu _ nidad _

103 B

por queel tiem po que _ se va _ no vuel _ ve por que ya Su ta

107 F#7 B

ten za nos en se _ ña cual es el di le ma de la ig noran _ cia

FOGÓN EN ALTO

Guabina

Efraín Medina Mora

Transcripción: Wilmar F. Monsalve G. (2016)

♩ = 165

D A7

Ay po bre mi mu jer ci ta co mo su freal co ci nar _____ A

D

5 ga cha da con trael sue lo sin ra to pa des can sar _____ so plan do en tre la ce

D7 G D

10 _____ niza la ca ra con tra las pie dras leha ré su fo gón en al _____ to pa quea

A7 D G

15 li vie las ca de ras Ha ré mi fo gón en al _____ to loha ré de cual quier ma ne

D A7 D

20 _____ ra Pues si so li to no pue _____ do loha ré con a yuda a je _____ na Pe

G D

25 ro lo ha ré de al _____ gún modo así loi ré pre go nan _____ do Has ta que mie jem plo cun

A7 D D

30 _____ da por to di ta la ve re _____ da Di rán que soy in hu ma

A7

42 _____ no si si go dees ta ma ne _____ ra sin ha cer fo gón en al _____ to pa pre

FOGÓN EN ALTO

47 D D7 G

miar la co ci ne — ra In vi ta réa mis a mi — gos pa raha cer es te con vi te El

53 D A7 D G

de ha cer el ta ri — món aun que mi sue gro se pi que Ha ré mi fo gón en al

58 D A7

— to lo ha ré de cual quier ma ne — ra Pues si so li to no pue — do lo ha ré con a yuda a je

64 D G D

— na Pe ro lo ha ré de al — gún modo así loi ré pre go nan — do Has ta que mie jem plo cun

70 A7 D **23**

— da por to di ta la ve re — da Ha

97 G D A7

ré mi fo gón en al — to lo ha ré de cual quier ma ne — ra Pues si so li to no pue — do lo ha ré

103 D G

con a yuda a je — na Pe ro lo ha ré de al — gún modo así loi ré pre go nan

108 D A7

— do Has ta que mie jem plo cun — da por to di ta la ve re

112 D Gm D A7 D

— da —————

LAS CARTILLAS

Cumbia

♩ = 180

Ángel Piedrahita

Transcripción: Wilmar F.Monsalve G. (2016)

Gm Dm

Cam pe si nos aes tu diar ya pro gre sar en cul tu ra con es

5 A7 Dm Gm

tas nue vas car ti llas hay pros pe ri dad se gu ra U naes la car ti lla

10 Dm A7

bá si ca de lec tu ra yes cri tu ra con nú me ros ye jer ci cios yun com

15 Dm A7 Gm

pen dio de cul tu ra La pri me ra de las cin co guí a nues tro bie nes

20 Dm A7 Dm

tar con nor mas cla ras dehi gie ne que dan sa lud ge ne ral En la

25 A7 Gm Dm

no ción deal fa be to la car ti llaha ble mos bien nos pre pa raen el i

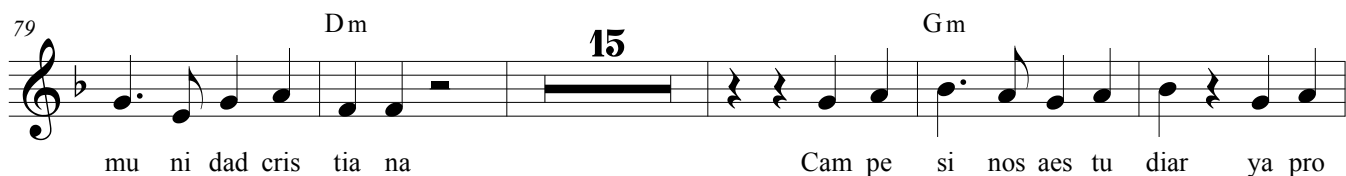
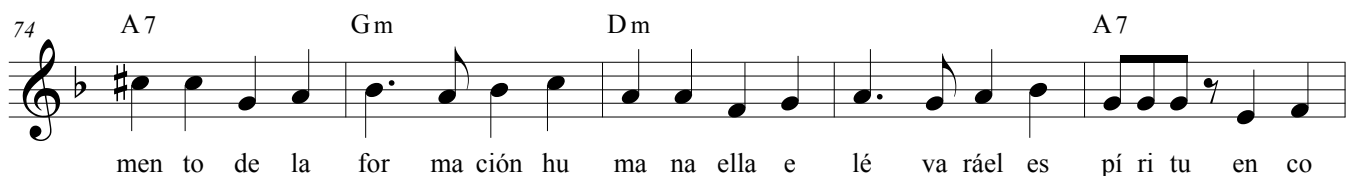
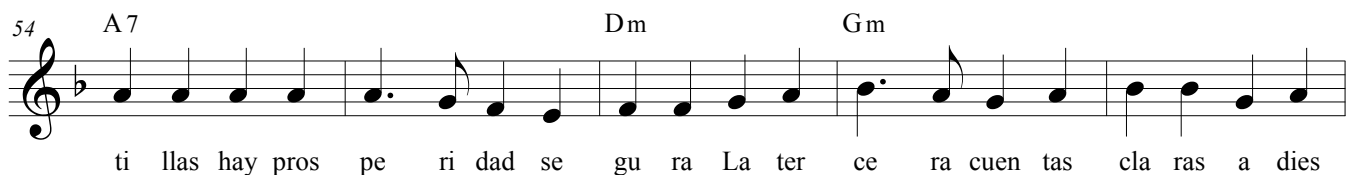
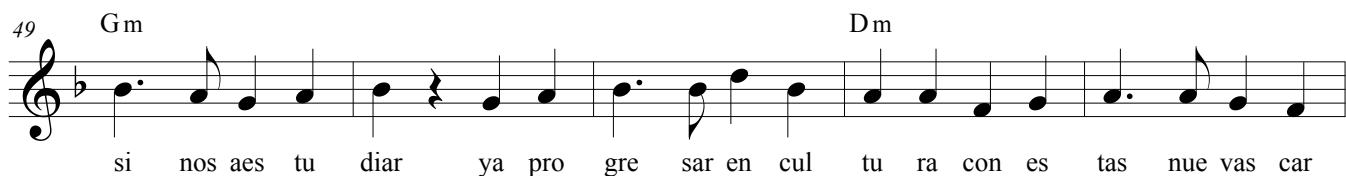
30 A7 Dm

dio ma y am plía nues tro sa ber

15

Cam pe

LAS CARTILLAS



MI CASITA

Guabina

Efraín Medina Mora

Transcripción: Wilmar F. Monsalve G. (2016)

♩ = 100

C F G7 C

A lláen el cam po ten go mi ho gar lle no de di cha lle no de paz don de las

5 Dm G7 C F C

a ves con su tri nar nos dan la ho ra de ma dru gar Es mi ca si ta mi dul ceho gar don de yoen

11 G7 C F C D7 G7 C

cuen tro fe li ci dad co mo mi cam po nohay na dai gual con su que bra day su pla ta nal Ten go mi

17 C F G7 C Dm

ca sa que con stru í yel a gua cla ra lle gahas taa llí ten go ga lli nas cer doy cu rí ten go mi

23 G7 C F C G7 C

huer ta y mi jar dín Es mi ca si ta mi dul ceho gar don de yoen cuen tro fe li ci dad co mo mi

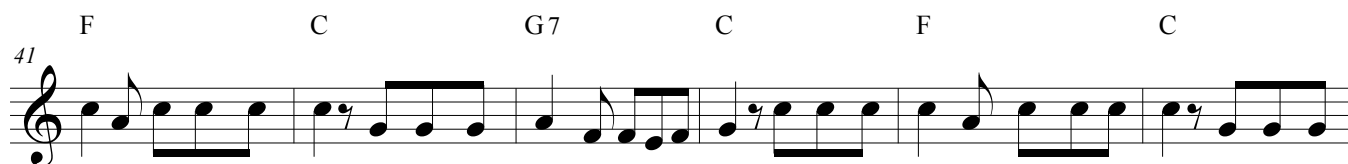
29 F C D7 G7 C C F

cam po nohay na dai gual con su que bra day su pla ta nal Es ta ca si ta yo la pin té y des de

35 G7 C Dm G7 C

le jos lin da se ve lehi ce ven ta nas y laen te jé ha ga lo mis mo si quie reus ted Es mi ca

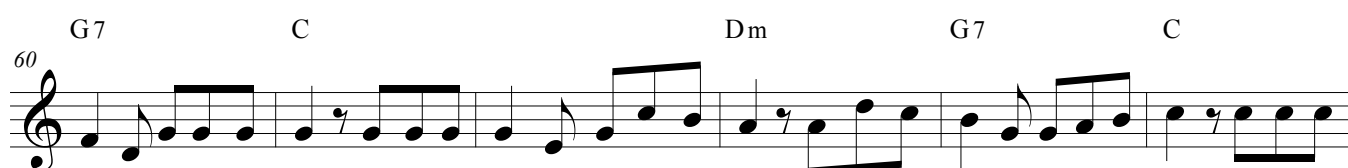
MI CASITA



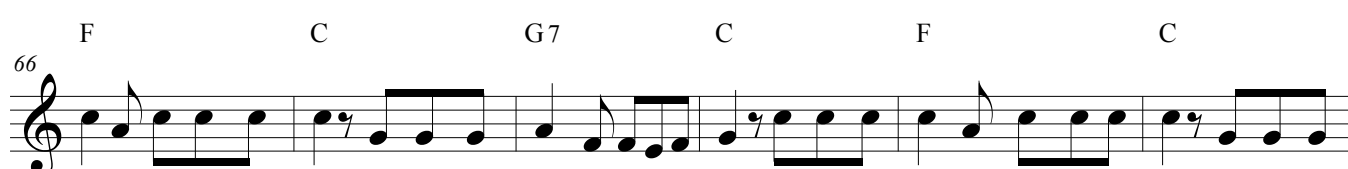
si ta mi dul ceho gar don de yoen cuen tro fe li ci dad co mo mi cam po nohay na dai gual con su que



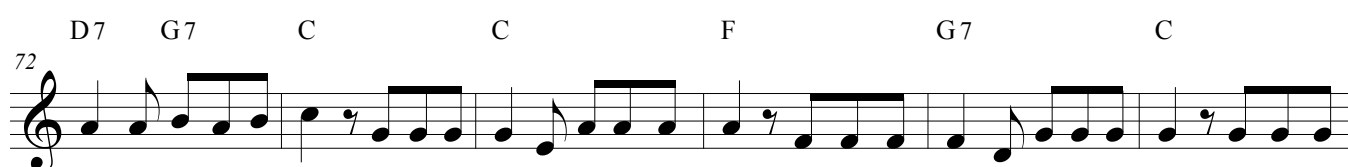
bra day su pla ta nal Va ca le che ra yo la com pré pa ra mis



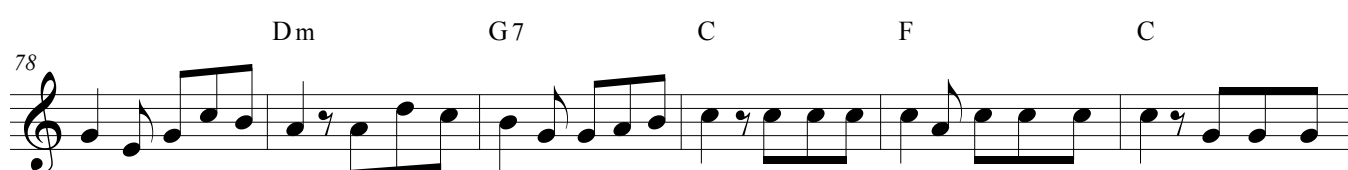
hi jos y mi mu jer yel be ce rri toem pe zóa cre cer yen las pra de ras se ve co rrer Es mi ca



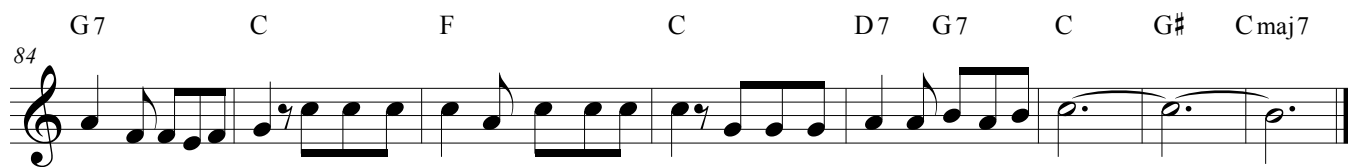
si ta mi dul ceho gar don de yoen cuen tro fe li ci dad co mo mi cam po nohay na dai gual con su que



bra day su pla ta nal va ca le che ra yo la com pré yha go mis que sos pa ra co mer ya ten go



má qui na de co ser yha go cos tu ras pa ra co mer En mi ca si ta mi dul ceho gar don de yoen



cuen tro fe li ci dad co mo mi cam po nohay na dai gual con su que bra day su pla ta nal _____

MI PAREJITA

Vals

♩ = 180

Los Temáticos

Transcripción: Wilmar F. Monsalve G. (2016)

Cm G7

Soy fe liz por que est tás a mi la do y mi vi daa le gras

6 Cm C7 Fm 3

con tu son re ir Tu bon dad tu be lle za se re na A mi al ma le

13 D7 G7 Cm G7

dan la ale gría de vi vir Y no fal ta na da pa ra nues tra di cha

20 Cm C7

no hay nin gún va cí o en el co ra zón nues tros hi jos co mo dos es

27 Fm Cm G7 C

tre llas a lum bran la sen da de lo por ve nir Qué be lla

34 G7

mi pa re ji ta mi pa re ji ta mia do ra ción Qué be lla

42 C

mi pa re ji ta mi pa re ji ta mi gran a mor E lla

49 C7 F Fm C

tie ne tu mis ma son ri sa Él es no ble co mo loe res tú su pre

57 G7 $\emptyset_C$ 16

sen cia es un can toa la vi da y her mo sa pro me sa de re no va ción

D.C. al Coda

AMOR Y PAZ

Balada

Ángel Piedrahita

Transcripción: Wilmar F. Monsalve G. (2016)

♩ = 180

B♭m Fm C7 Fm B♭m Fm

En to do ha go ar ca mpe si no de be ha ber a mo ry paz don de ha ya en ten di mien to en tre

7 C7 Fm 1. F 2. Gm

hi jos y pa pás pás Por res pe to a sus per so nas

13 C7 F B♭ F C7 F 1.

ya su no ble dig ni dad Piensan muy bien en los hi jos que a este mun do tra e rán

19 Fm 2. 8 B♭m Fm C7 Fm

rán Es tos ni ños ne ce si tan a li men to e du ca ción

32 B♭m Fm C7 Fm 1. F 2.

un ves ti do a de cua do y un ho gar que les déa mor mor

38 Gm C7 F B♭

El fu tu ro de los hi jos los pa dres o rien ta rán por que ca da hi joes

43 F C7 1. F C7 Fm 2.

dig noy lo de be mos res pe tar be mos res pe tar

LA HERENCIA DE MI PADRE

Balada

Ángel Jose Piedrahita

Transcripción: Wilmar F.Monsalve G. (2016)

♩ = 180

E♭m

B♭m

E♭m



Pe roe se hom bre ol vi dó suin te li gen cia

por e so

B♭m

F 7

5



ve mos tan tos ni ños llo rar

yes pe ran za dos bus

B♭m

F 7

10



can doen las ca ne cas

Los des per di cios pa ra suham bre cal

B♭m

D♭⁹

F 7

B♭m

15



mar

Los des per di cios pa ra suham bre cal mar

E♭m

B♭m

20



Cuan doen las no ches por frío ham bre y sue ño

que dan dor

E♭m

B♭m

F 7

25



mi dos en un ca lle jón

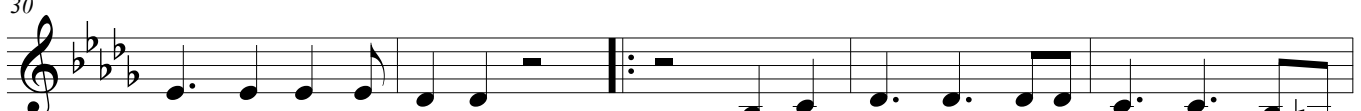
Es tos hi jos dehom

B♭m

G♭

F 7

30



bres i rres pon sa bles

Tie nen ca ma de pe rió di coy car

LA HERENCIA DE MI PADRE

35 Bbm Bb

1. 2.

tón tón Tie nen ro pa su ciay mal o lien te

Eb Bb F7

41

yu naes qui na don de no seen cuen tra a mor un an dén u na

Bb F7 Bb

47

cue va una ca ne ca son lahe ren cia que su pa dre les de jó

Bbm Ebm Bbm Ebm

53

Es tos ni ños sin ma dre que los quie ra Que su ca

Bbm F7

59

ri ño un dí a les ne gó Ni si quie ra pre

Bbm F7

64

gun tan por la ma dre que a es te mun do los tra jo sina

Bbm Dbø F7 Bbm

69

mor que a es te mun do los tra jo sina mor

perdiéndose

SI QUEREMOS SER FELICES

Guaracha

♩ = 150

Orquesta de Benny López

Transcripción: Wilmar F. Monsalve G. (2016)

Bbm F7 Bbm

Si que re mos ser fe li ces en la vi da fa mi liar

4 F7 Bbm

En el nú me ro de hi jos es pre ci so me di tar

8 F7 Bbm

si que re mos el pro gre so te ne mos que con sul tar

12 F7 Bbm

cuál es el me jor ca mi no de ha cer fe liz nues tro ho gar Más va le muy

16 F7 Bbm

po cos bien a li men ta dos que mu chos con frí o ya ban do na dos

20 3

Más va le muy po cos bien a li men ta dos que mu chos con

F7 Bbm F7

26 4

frí o ya ban do na dos Si que re mos ser fe li ces

SI QUEREMOS SER FELICES

34 Bbm F7 Bbm

en la vi da fa mi liar En el nú me ro de hi__ jos es pre ci so me di

39 F7 Bbm

tar Si que re mos dar les te__ cho a mor y co mo di dad

44 F7 Bbm

Re cor de mos que por ca__ sa de been trar la ca ri dad Más va le muy po cos bien a li men

49 F7 Bbm Bbm

ta dos que mu chos con frí o ya ban do na dos **3** Más va le muy

56 F7 Bbm

po cos bien a li men ta dos que mu chos con frí o ya ban do na dos Más va le muy

60 F7 Bbm

po cos bien a li men ta dos que mu chos con frí o ya ban do na dos

perdiéndose

EL HOGAR DE PEDRO Y BRÍGIDA

Guabina

♩ = 145

Orquesta de Benny López

Transcripción: Wilmar F.Monsalve G. (2016)

B♭m F 7

El ho gar de Pe droy Brí gi da es e jem plo dea le grí a

B♭m

5 tie nen a pe nas dos hi jos muy sa nos y bien ves ti dos Se rán muy bien e du

B♭7 E♭m E♭m B♭m

10 ca dos pa ra ga nar se la vi da Se rán muy bien e du ca dos pa ra

F 7 B♭m

15 ga nar se la vi da En cam bio el po bre de An drés

F 7

27 ya no al can zaa man te ner a sus o cho mu cha chi tos fla cos y sin qué co

B♭m B♭7 E♭m

32 mer Pues fue ron sie te los hom bres y bus can do la mu jer

B♭m F 7 B♭m

37 Com ple ta ron o cho ni ños y ya no sa ben qué ha cer

EL HOGAR DE PEDRO Y BRÍGIDA

41 **3** **B $\flat$** **F 7**

A ve ri gué mos leal mé di co yal cu ra su pa re cer

48 **B $\flat$**

có moe vi tar le los ma les que los a mar guen des—pués có mo su ce dión el

53 **B $\flat$ 7** **E $\flat$** **E $\flat$** **B $\flat$**

ran cho de los o chohi jos deAn drés cómo su ce dión el ran cho de los o

58 **F 7** **B $\flat$** **Fine** **D.S. al Fine**

chohi jos deAn drés

MI VECINO SEGISMUNDO

Bambuco

Anónimo

♩ = 180

Transcripción: Wilmar F. Monsalve G. (2016)

5

10

15

20

25

29

8

Mi ve ci no Se gis mun do ca da díaes tá más ba rao pues la

pla ta no leal can za ni pa com prar el mer cao Vein tehi jos mu jer y sue

gra Él tie ne quea li men tar Con es ta vi da tan ca ra en los

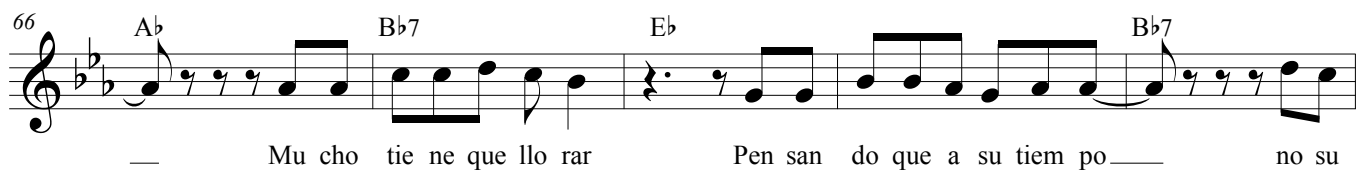
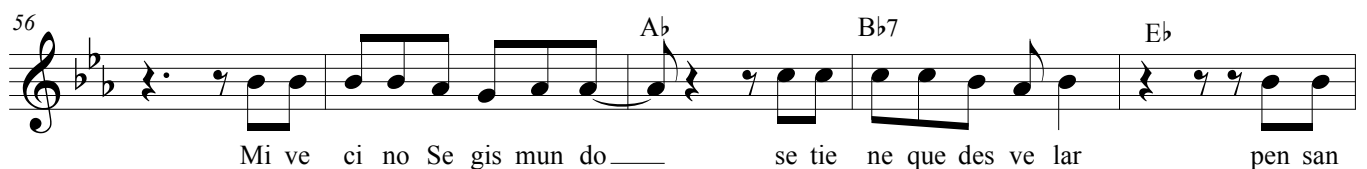
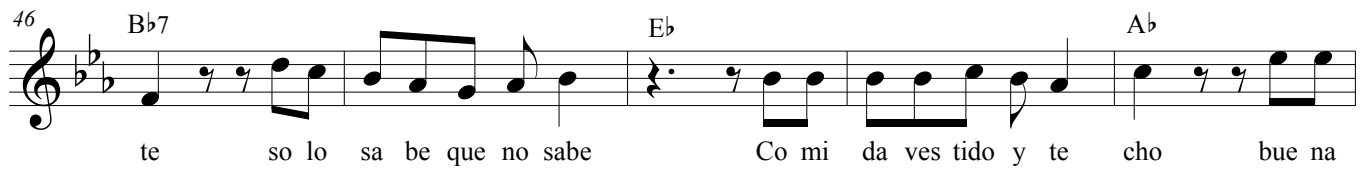
pe los vaa que dar Mi ve ci no Se gis mun do se tie ne que des ve lar

pen san do quea sus hi ji tos él no pue de e du car po bre

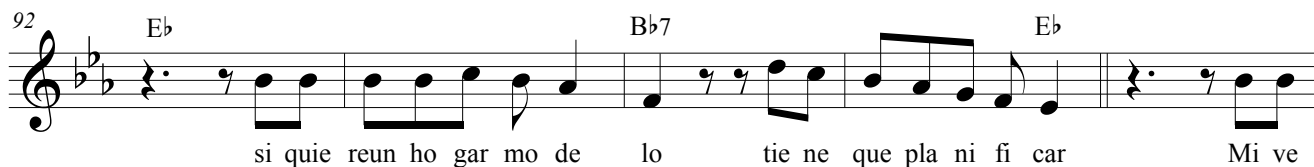
po bre mi ve ci no Mu cho tie ne que llo rar Pen san

do que a su tiem po no su po pla ni fi car El que

MI VECINO SEGISMUNDO



MI VECINO SEGISMUNDO



ANEXO No.3

TRANSCRIPCIÓN DE LAS ENTREVISTAS REALIZADAS

ENTREVISTA No. 1: REALIZADA AL SEÑOR GABRIEL RODRÍGUEZ EN LA UNIAGUSTINIANA SEDE VENECIA, BOGOTÁ D.C. EL DÍA 6 DE ABRIL DE 2016

ENTREVISTA No. 2: REALIZADA AL DOCTOR HERNANDO BERNAL ALARCÓN EN SU CASA EN BOGOTÁ D.C. EL DÍA 6 DE ABRIL DE 2016

ENTREVISTA No. 3: REALIZADA AL MAESTRO JORGE HUMBERTO JIMÉNEZ EN SU CASA EN IBAGUÉ A TRAVÉS DE *SKYPE* EL DÍA 25 DE ABRIL DE 2016

ENTREVISTA No. 1: REALIZADA AL SEÑOR GABRIEL RODRÍGUEZ EN LA UNIAGUSTINIANA SEDE VENECIA, BOGOTÁ D.C. EL DÍA 6 DE ABRIL DE 2016

Entrevista semiestructurada

WILMAR MONSALVE: ¿Qué edad tiene señor Gabriel?

GABRIEL RODRÍGUEZ: 64 años

W: ¿Qué cargo desempeñó durante su vinculación con Acción Cultural Popular?

G: Yo ingresé a Acción Cultural Popular en 1973 como profesor de las Escuelas Radiofónicas; desempeñé ese cargo durante varios años. También pertenecí al Departamento Internacional de Acción Cultural Popular. Fui director Nacional de Radiosutatenza, director del periódico “El campesino” y rector de los Institutos de líderes en Sutatenza.

W: ¿Eso está comprendido entre qué años?

G: De 1973 a 1993, veinte años.

W: Me gustaría que hablara en líneas generales sobre lo que recuerda acerca de las campañas sociales.

G: Bueno, las campañas en Acción Cultural Popular, si la memoria no me falla, se clasificaban en dos grupos: Un grupo eran las campañas permanentes, y otro, las campañas ocasionales. Las campañas permanentes se pueden entender hoy en un currículo como campañas transversales; y las campañas ocasionales correspondían a coyunturas o a situaciones especiales, puntuales de las necesidades del campesino colombiano. Entonces, por ejemplo, dentro de las campañas permanentes estaba la campaña de la *huerta casera*, que era una idea sencilla pero, digamos, muy profunda en el sentido que las familias campesinas podían disponer de alimentos frescos todo el año cultivando su huerta junto a la casa; estos cultivos que llaman de pancoger. Otra campaña permanente era la correspondiente a los *campos deportivos*, en el sentido de tener escenarios en donde las personas pudieran recrearse, utilizar adecuadamente el tiempo libre, y en la medida en que se iba fomentando el deporte, la actividad física, la recreación, se iban restando un poco las ancestrales costumbres de muchos campesinos del consumo de chicha, del consumo de alcohol, con todo lo que eso genera ¿no? No recuerdo francamente las otras, las campañas ocasionales, por ejemplo, la que se hizo de *procreación responsable* que fue durante un tiempo y utilizó diferentes medios de divulgación, incluida música, que tenía como propósito motivar a las personas, a las familias, a las parejas, a los papás y a las mamás para que tuvieran el número de hijos que responsablemente pudieran responder por ellos. No era una campaña de anticoncepción o para promover el uso de medios artificiales de anticoncepción o cosas de esas, no, era un medio de

motivación llamando a la responsabilidad como papá y mamá; entonces podían tener dos hijos y tenerlos correcta y adecuadamente, pues listo, si eran más pues era una decisión que tomaba la pareja. También otra campaña ocasional fue la relacionada con las *juntas de acción comunal*. ACPO procuró la organización de las personas en juntas o en asociaciones, y eso dio origen a las juntas de acción comunal posteriormente; pero fue una iniciativa de ACPO para que los campesinos se agruparan y de manera sólida y conjunta desarrollaran proyectos de beneficio común. Otra campaña que también fue muy exitosa fue la que se llamó *El fogón en alto*; entonces estamos hablando de hace 30, 40, 50 años, en la cocina del campo eran tres piedras en donde las mamás, las señoras tenían que cocinar y 'chuparse' todo ese humo cocinando y obviamente enfermarse de los pulmones y todo. Además las cocinas eran totalmente cerradas, no tenían ventanas ni ventilación. Entonces se invitó para que las personas hicieran un fogón, ojalá bien aireado para que la preparación de los alimentos fuera mucho más correcta. Otra campaña que recuerdo fue la del *sorbo de agua*. Entonces muchas familias campesinas y sobre todo, las mujeres, las mamás, las hijas, tenían que recorrer grandes distancias con baldes y ollas para traer el agua de la quebrada o el río más cercano a la casa; entonces se hizo una campaña motivando para que construyeran una especie como de acueductos veredales y pudieran llevar el agua a la casa a través de unos métodos mucho más, mucho más humanos si se quiere, porque ese trabajo de traer agua de tan lejos era una cosa muy compleja. Otra campaña fue la de la vivienda, campaña orientada a que las personas tuvieran una casa digna, cómoda, higiénica, porque en muchas casas campesinas los pollos, los marranos, los perros, los animales casi que convivían con la misma gente dentro del mismo ambiente de la casa. Entonces se hizo una divulgación para que en esa campaña tuvieran una vivienda con la cocina separada, con los servicios sanitarios separados, con cuarto para las mujeres, cuarto para los hombres, cuarto para los papás, para la pareja, y que de esa manera digamos fueran consiguiendo condiciones mejores de dignidad y de higiene ¿Qué otra campaña así que recuerde? No (inaudible), no me acuerdo más.

W: ¿Todas las campañas que usted menciona fueron transmitidas a través de la emisora?

G: Bueno, realmente la estrategia de comunicación de Acción Cultural Popular fue una estrategia de uso combinado de medios de información con el siguiente presupuesto: se decía que si la ignorancia o el subdesarrollo estaba en la cabeza de las personas, en la mente de las personas, había que llegar a la mente de las personas. Entonces Acción Cultural Popular llegaba a través de la radio, que era digamos uno de los principales medios de comunicación si tenemos en cuenta el nivel de analfabetismo que en esa época había en el sector rural, que era como el 70%. Y se reforzaba el mensaje de la radio con mensajes a través del periódico, se reforzaba a través de libros de la biblioteca, a través de correspondencia, a través de los líderes y promotores formados por Acción Cultural Popular. Entonces digamos era un sistema combinado de medios para llegar a las personas con los distintos mensajes. Obviamente la emisora era digamos como el medio más destacado, el de mayor arraigo y el más popular entre la gente.

W: ¿Recuerda más o menos con qué frecuencia al día se transmitían en la emisora canciones respecto a las campañas?

G: Bueno, eso obedecía a una planeación anual. Entonces supongamos que estratégicamente Acción Cultural Popular decidía, previa consulta de las necesidades y problemas del sector rural, diciendo: “En este año vamos a hacer entre enero y febrero un esfuerzo especial para la organización de los campos deportivos”, por ejemplo. Entonces en ese periodo de tiempo había cuñas radiales, canciones, mensajes a través del periódico, mensajes a través de las cartas, acciones a través de los líderes y promotores comunitarios, para desarrollar esa campaña.

W: En ese sentido entonces las campañas tenían la misma importancia porque se sectorizaban en el transcurso del año, o ¿había de repente una campaña más importante que otra?

G: No, dependía digamos de la intención que tuviera la institución de trabajar para resolver necesidades del campo. Básicamente dependía era de eso.

W: Don Gabriel habló hace un momento de campañas que hoy en día podríamos llamar transversales o que en su momento se denominaron campañas permanentes. En ese sentido, usted que tuvo contacto directo con la emisora ¿podría decir que hubo otras campañas, digamos, implícitas también transversalmente, que no fueron enunciadas con una denominación como por ejemplo procreación responsable o fogón en alto, sino otro tipo de campañas que fueron permanentes?

G: Sí. Por ejemplo una campaña que, o unos mensajes orientados a las actitudes de las personas en el sentido de la formación política, es decir, Acción Cultural Popular hacía una acción política en el sentido que llamaba la atención de las personas primero para que reflexionaran sobre su propia realidad y tomaran decisiones autónomas, voluntarias y libres para resolver sus problemas, utilizando los servicios del estado y los servicios de las entidades privadas. Y recomendaba, divulgaba que Acción Cultural Popular no hacía política partidista, es decir, nunca se declaró liberal o conservadora o comunista; sin embargo, unos y otros lo señalaban: de una esquina decían: “estos son altamente subversivos”, y tenían razón; y desde la otra esquina decían: “estos son eminentemente conservadores”, y también tenían razón. Porque lo que hacía Acción Cultural Popular era llamar la atención, primero para que las personas fueran conscientes de su propia dignidad, fueran conscientes de su responsabilidad personal, familiar y social. Entonces esa era una campaña que no estaba declarada como campaña pero era un mensaje sobre el que se insistía de manera permanente.

W: ¿Por qué cree que ACPO utilizó la música en la divulgación de las campañas?

G: Bueno, yo pienso que obedece digamos a una condición psicológica de las personas, y sobre todo de las personas del sector rural. Esta reflexión la hemos hecho pues, *a posteriori*, en ese momento no, pero creo que lo que se hizo se

hizo un poco de manera intuitiva pero se logró 'dar en el blanco'. Es decir, pensábamos que la población del sector rural es muy auditiva, es decir, tiene muchos estímulos sonoros en su ambiente, en su contexto: los pájaros, el ruido del río, el ruido del viento, los árboles; y también sabemos que en sector rural la música tiene un puesto muy importante. Es decir, la gente desde chiquitos empiezan a aprender a tocar tiple o guitarra de manera empírica viendo al abuelito, al papá o a los tíos y ahí todos van tomando eso. Hay mucha tradición que se transmite de una generación a otra y lo hace a través de las canciones, a través de las leyendas; entonces pensábamos que, digamos, esa era una forma muy efectiva de llegar a través del oído. Y como el primer medio de comunicación que tuvo Acción Cultural Popular fue la radio, entonces nosotros consideramos que la radio es la pantalla más grande del mundo; es más grande que la pantalla de cine, que la pantalla de la televisión, que la del teatro, porque es tan inmensa como la imaginación del ser humano. Entonces con unos cuantos elementos se puede sugerir, construir y desarrollar imágenes e ideas en la cabeza de la gente a través solamente del medio auditivo. Entonces se pensaba que la música, y si era una música que estuviera de acuerdo con el estilo de la música campesina, que no es ni siquiera música colombiana sino música campesina sino música campesina que es especial, la gente por ahí iba a tener mucha recordación, iba a interiorizar mucho más los mensajes. Entonces dijimos, el elemento sonoro es la clave.

W: ¿Tiene conocimiento si las directivas de la emisora tenían algún tipo de incidencia en la elaboración de dicha música o si era una labor exclusiva, delegada a grupos musicales o a músicos profesionales?

G: Si, claro. Digamos que en la alta dirección de Acción Cultural Popular señalaban las estrategias de mensajes y comunicaciones, siempre previo estudio de la realidad rural. Y obviamente se contrataban las personas que supieran de eso y lo hicieran bien en las diferentes líneas. Entonces, si por ejemplo había una campaña que requiriera de afiches, imágenes visuales, se contrataba los artistas, los diseñadores, los impresores que supieran hacer eso; en el caso de la música, igual. Acción Cultural Popular, en los Institutos de formación de líderes, la enseñanza de la música, de instrumentos musicales, era una cuestión digamos muy grande. Cuando yo tuve la oportunidad de ser rector de los Institutos de formación de líderes allí teníamos un grupo de campesinos de más o menos 600 personas, hombres y mujeres, provenientes de todo el país: De la Guajira hasta el Amazonas, y de Arauca hasta el Chocó, es decir, de todo, de todo el país. Y cuando llegaban hacíamos una especie de audiciones, porque aquí llegaba gente que sabía tocar acordeón, saxofón, batería, tiple, guitarra, y lo primero que armábamos era el grupo musical. Entonces, digamos, la música tenía una presencia muy grande; de hecho, dentro del instituto hacíamos un concurso de canto y de música que se llamaba "Colombia campesina canta". Eso hacía parte digamos del currículo de la formación de los líderes allí. Y había profesores de música, recuerdo dos personas, dos excelentes músicos, uno de ellos es Efraín Medina Mora, compositor de mucha música pero hay un bambuco muy conocido, "Allá en la montaña" creo que es; y otro profesor de música también, compositor, intérprete que se llamó Ángel José Piedrahíta. Entonces muchos campesinos, le estoy hablando de miles, recibieron la influencia de 'El negro' Piedrahíta, así

le decían, él era moreno, que era un músico y compositor. Entonces Efraín Medina y Ángel José Piedrahíta compusieron varias de las canciones que después se pensaron para las campañas y para otras cosas donde se usó la música.

W: Aparte de ellos dos, ¿Recuerda alguna agrupación u otros músicos que hayan tenido esa misma labor, ese mismo cargo?

G: Sí, claro. También otra persona que estuvo vinculada a Acción Cultural Popular, que también es un compositor bastante conocido, Jorge Jiménez Bernal, también estuvo ahí. Y varias agrupaciones que se contrataron o se conformaron en ese momento para la grabación de las campañas y otras canciones.

W: Es imposible dar un número preciso, pero a manera de recordación, más o menos en la época que usted participó con Acción Cultural Popular ¿podría dar un número estimado de canciones que haya escuchado sobre campañas?

G: La verdad el número no lo sé, pero le voy a contestar de la siguiente manera: tal sería el volumen de producción de canciones que Acción Cultural Popular montó su propia prensadora de discos, se llamaba la prensadora Esmeralda; entonces imagínese cuánta música tuvo que grabar que tenía su propia prensadora de discos. Entonces en ese momento se producían los discos, estos discos que se utilizaban de 75 rpm, discos de 78rpm y después los Larga Duración. Pero hay un hito muy importante en la música de Acción Cultural Popular, y es que en la emisora se tenía un programa de una difusión amplísima, yo creo que fue el programa más oído en el sector rural y en el país, que se llamaba “Buenos días”. Entonces en ese programa se empezó una campaña para que los grupos musicales del campo en todo el país grabaran sus canciones y las enviaran para hacer un concurso; entonces, por las veredas de Colombia transitaban unos *jeeps* que se llamaban los acpomóviles. Esos acpomóviles eran de color verde, eran muy vistosos porque estaban adornados con flores multicolores; esos *jeeps* iban por las veredas, transmitían audiovisuales con las campañas, hacían recorridos por las veredas poniendo la música de las campañas, y como llevaban equipos de grabación entonces grababan entrevistas, grababan música. Entonces a través de los acpomóviles las personas, los músicos del campo grababan y enviaban eso en un casete a Bogotá. Y en el programa de “Buenos días” se musicalizaba el programa que era casi de tres horas con la música que enviaban del campo. Entonces uno decía: “Ahora vamos a presentar el Trío Maravilla de la vereda La Esperanza del municipio de Choachí en Cundinamarca que van a presentar la canción tal cosa”. Y se invitaba para que los oyentes, a través de cartas, votaran por la canción que más les gustaba. Se recibieron no menos de 8000 canciones en todo el país, y durante un año se hizo el proceso, imagínese la cantidad de cartas que llegaron votando. Entonces se escogieron doce canciones para un Larga Duración, y se trajeron esos grupos a Bogotá con un director musical; pues se les hizo un trabajo de afinación, de ensamble y tal, y se grabó un disco que se llamó “Colombia campesina canta”, que fue producto de ese trabajo. Obviamente digamos, el criterio para escoger las canciones que se transmitían a través del programa, de la emisora, canciones que tuvieran mensajes

digamos positivos, alegres, bonitos ¿no? Porque a veces llegaban también boleros y rancheras desesperadas y con tragedias, etc. Entonces canciones que tuvieran mensajes digamos constructivos, positivos.

W: ¿Entre esas canciones de repente recuerda alguna?

G: No, la verdad no.

W: ¿Cree que la música y las artes en general, desde su perspectiva, desempeñaron un papel importante en la labor formativa de ACPO?

G: Total ¿Sabe por qué? La experiencia que yo tuve como rector de los Institutos de formación de líderes. Allí llegaban los campesinos a formarse como líderes, ya teniendo algún liderazgo en su región, y eran enviados por los padres y los párrocos. Pero de todas maneras llegaban estas personas y tenían la dureza de lo que les tocaba vivir en el campo por las limitaciones, las necesidades, por los factores de violencia, de todo ese tipo de problemáticas del campo, entonces era gente muy dura. Y mire que a través de la música, del dibujo, de las expresiones artísticas, iba como aflorando en ellos su parte sensible, entonces uno veía uno de esos campesinos nortesantandereanos, bien verriondo, bien machote, bien bravo, y cómo de una manera digamos paulatina iba digamos haciéndose como más sensible a esas cosas, como de mejor genio, como una persona como más chévere. Entonces eso fue digamos una cosa que marcó mucho. Recuerdo un sistema que tenían las Hermanas de San Antonio de Padua, que eran las monjas que nos ayudaban con las campesinas, y en el caso de los campesinos tuvimos la ayuda de los Hermanos de La Salle allá en los Institutos de formación de líderes. Entonces las hermanas, las monjas tenían un sistema que era un pedazo de tela en donde la gente tenía que hacer distintas muestras de bordados: en forma de cuadros, de cruces, eso lo llamaban el dechado. Eso tenía varios propósitos: un propósito era que a través de ese ejercicio de costura, que era una filigrana realmente, se lograra recuperar la motricidad fina de la gente para reentrenarlos en escritura; por otra parte, meterlos en la cuestión artística. Al comienzo, sobre todo los hombres, veían que ese era un oficio para mujeres, cosa que preguntaban. “¿Será que uno no se vuelve marica haciendo eso?” Y después, cuando le cogían el gusto a eso, era un problema para quitarles ese trapo de las manos porque a toda hora querían estar haciendo ese tipo de cosas. Entonces el arte definitivamente. Otra experiencia que tuvimos relacionada es que en el Centro de estudios de Sutatenza, que fue creado como la Universidad Campesina, entonces imagínese usted un campus con unas instalaciones en donde teníamos estudio para televisión con los equipos que en ese momento eran de última generación, estudio de radio; nos pusimos a enseñarle a la gente a hacer reportería para televisión y teníamos un programa, una telerevista, un noticiero, y teníamos programa de radio y la gente que su único contacto con la televisión era de pronto ver algún programa en televisión, resultaba de manera casi natural haciendo reportería y de una manera impresionante, es decir, con una solvencia increíble. Todas esas cosas iban sumando para que la gente fuera adquiriendo como otro carácter. En los Institutos de formación de líderes imagínese usted que tenemos una población de 600 adultos internos, no internos, requinternos, porque llegaban los del primer semestre llegaban en

febrero y se iban en julio, entonces tocaba tener programación y tenerlos productivamente ocupados todo el tiempo. Porque era un programa que comenzaba a las cuatro de la mañana y terminaba a las doce de la noche, de domingo a domingo. Entonces los domingos la programación más o menos era a las cuatro de la mañana había atención de granja y de proyectos agropecuarios porque los animales no tienen fin de semana ni las matas, entonces cada grupo, cada curso tenía un proyecto: cerdos, conejos, vacas, etc. Luego tenían que hacer el aseo de toda la instalación, el desayuno, ir a misa, iban formados a misa; después de la misa, izada de bandera y después evaluación, almuerzo, y por la tarde había programa cultural en el auditorio del Centro de estudios, un teatro para 1500 personas, espectacular. Entonces eran programas de esos con 99 puntos, había recitaciones, presentación de comedias, teatro, fonomímica, es decir, mucho, mucho arte. Eso tenía una intención educativa y era que a través de esas expresiones artísticas las personas fueran adquiriendo seguridad para hablar en público, le fueran perdiendo el miedo a esos mitos que tenían ellos de les daba pena hacer esto o aquello. Y la gente realmente se iba soltando y hacían unas presentaciones impecables, impresionantes realmente. Hacíamos también el festival de teatro dentro del Instituto, entonces cada grupo montaba una obra de teatro de algún autor o de creación colectiva, original. Entonces todas esas cosas artísticas iban haciendo. La primera actividad que hacíamos cuando llegaban los estudiantes, las personas a Sutatenza era un desfile regional. Sutatenza es un pueblo muy pequeño, donde no pasa nada, entonces la vida del pueblo eran los estudiantes de los Institutos, eso cambiaba la dinámica del pueblo. Entonces se hacía, ese primer desfile era por regiones, entonces los paisas, los costeños, los llaneros, los boyacenses, los de Cundinamarca, los tolimeses, y la gente con nada, es decir, porque ellos no llevaban sino su ropa, se inventaban disfraces, comparsas, unas vainas creativas impresionantes. Todo eso era lo que se hacía en el orden artístico. Y a través de los medios, a través de Radiosutatenza por ejemplo, durante muchos años se llevaron a radioteatro obras de la literatura colombiana, de la literatura universal, había también un programa que tuvo mucho éxito de teatro que se llamaba “Cuadros campesinos” que escribió durante muchos años un profesor que se llamaba Elisio Rodríguez, era el libretista de esos programas y ese “Cuadros campesinos” lo que hacía era como recrear situaciones de la vida cotidiana de los campesinos. Así otra cosa de arte, la tira cómica del periódico “El campesino” que también fue un personaje que se instaló en la cabeza de los campesinos que se llamaba Telésforo, una tira cómica que duró también mucho, mucho tiempo. A través de la Biblioteca del campesino se publicaron varios libros orientados a la cuestión artística, dos de ellos de mucho éxito, “Cantemos con el tiple” y “cantemos con la guitarra”, de, fue un señor, compositor también, Álvaro Riveros Ramírez.

W: Finalmente, ¿Qué le queda de su recorrido por ACPO hoy en día?

G: No, todo, porque, es decir, yo pues entré muy joven a Acción Cultural Popular. Para mí Acción Cultural Popular fue la escuela, la mejor escuela profesional, nos iba soltando responsabilidades, nos iban apoyando para nuestra formación formal, tuve la oportunidad de escribir muchos artículos para el periódico “El campesino”, nos ponían a quienes estábamos en el

departamento de producción de medios, le decían a uno: “tiene que escribir un libro sobre tal cosa para tal fecha”, entonces nos iban poniendo ese tipo de retos. Y aprendí muchas cosas, uno digamos la dignidad que tiene realmente el campesino colombiano, porque incluso, ya no tanto, pero en aquellas épocas la denominación ‘es campesino’, ‘es campesina’ eran despectivas, eran de digamos como de menosprecio; entonces reivindicar el valor del campesino colombiano y de las personas del sector rural. E Influyó eso mucho en mi formación; cuando yo entré a Acción Cultural Popular yo era normalista, estaba recién salido de la normal, alcancé a trabajar en educación básica como unos tres años, yo me gradué en el 70, en el 73 entré a Acción Cultural Popular y yo tenía en mi cabeza que yo iba a ser maestro, que iba a ser profesor. Empecé a hacer mi Licenciatura en Ciencias de la Educación y cuando entré a ACPO, ya iba como en segundo semestre, y ahí me prometí. “cuando termine mi licenciatura tengo que estudiar Comunicación Social”, porque yo me pegué una enamorada de los medios, sobre todo de la radio, y logré cumplir esos propósitos. Luego fui profesor de radio y de radioperiodismo en la universidad, fue mi primera vinculación con la educación superior, y por eso estoy aquí hoy en la Agustiniiana, porque vengo de esa formación de ACPO que era más o menos ser uno maestro y ser comunicador, en una combinación como al mismo tiempo. Entonces en los últimos 30 años he trabajado en eso, en educación y en comunicación. Entonces he logrado pasar por todos los niveles de la educación formal menos preescolar: educación primaria, pasando por el bachillerato, la educación superior técnica, tecnológica y profesional universitaria, he sido directivo docente, he sido rector de colegio, coordinador académico aquí y soy actualmente el director de esta sede de la Uniagustiniana. Entonces la influencia de Acción Cultural Popular en mí fue total, total, total.

W: Muchas gracias por su tiempo y su disponibilidad.

G: Bueno, con mucho gusto. Ojalá que la información sea útil.

ENTREVISTA No. 2: REALIZADA AL DOCTOR HERNANDO BERNAL ALARCÓN EN SU CASA EN BOGOTÁ D.C. EL DÍA 6 DE ABRIL DE 2016

Entrevista semiestructurada

WILMAR MONSALVE: ¿Cuál es su edad doctor?

HERNANDO BERNAL: Uy, ya soy viejísimo, 78 años.

W: ¿Cuál es su historia en Acción Cultural Popular?

H: Yo trabajé desde el año 1959 en forma permanente hasta el año 1982. En esa época me llamaron para que fuera el rector de la Universidad a Distancia. Regresé a trabajar en ACPO en el año 85, 86, a mediados, duré muy poquito tiempo como Director General porque era un tema ya muy complicado, más que todo financiero, yo soy un educador, yo soy básicamente un sociólogo, y después tuve oportunidad de trabajar con Monseñor Salcedo entre los años 1989 y 1993 en la escritura de dos libros que dejamos sobre América Latina: “La revolución de la esperanza” y “América Latina: un interrogante angustioso” que son de la hechura de Monseñor Salcedo y mía y de Nora Gutiérrez que también nos acompañó en esa tarea. O sea, que en el fondo mi periplo vital con Acción Cultural Popular va desde esa época, desde el año 1959 hasta el año 1994.

W: Me gustaría por favor que pudiera hablar desde su experiencia en líneas generales sobre las campañas sociales llevadas a cabo por Acción Cultural Popular.

H: El concepto de las campañas, su parte fundamental, aparece en un libro que se llama “El libro azul”, no sé si usted lo conoce que es de la hechura de François Houtart con Gustavo Pérez y que es el documento que a la hora de la verdad señaló toda la estructura de la acción de Acción Cultural Popular. Entonces en ese libro que diríamos fue hecho a comienzos, a mediados de los años 50s y que es hecho bajo la orientación de un académico muy connotado como era, o como es François Houtart, no sé si ya habrá muerto, que era profesor en la Universidad de Lovaina, y de sus discípulos entre los cuales estaba Gustavo Pérez y Camilo Torres, dejaron sintetizado en una forma muy clara lo que debía ser Acción Cultural Popular, y en ese documento, lo llamábamos “El libro azul” hay un capítulo especial sobre el tema de las campañas. Y más o menos si yo recuerdo bien el concepto, las campañas eran los mecanismos mediante los cuales el aprendizaje se convertía en acción, o sea que si ellos estaban aprendiendo sobre el cultivo de la tierra pues lo que estaban aprendiendo, la cartilla, había que llevarlo a la práctica y, las campañas en ese momento, original, no me acuerdo exactamente pero era la campaña del suelo, la campaña, ay, en este momento ya, me gustaría traer el “libro azul” para recordártelo porque sería como mejor no equivocarse en eso, entonces espera un momentico.

En ese momento el Doctor Bernal va por a buscar el “Libro azul”, y luego vuelve con él.

H: La de Vivienda, la de Suelo, la de Nutrición y la Recreación, y además de eso consideraban que había otras campañas ocasionales. Y ya transcurrida la vida de ACPO, más adelante ya cuando todos los problemas con, apareció la campaña de la Procreación responsable, que ella por sí misma requeriría todo un capítulo. Entonces digamos que son como las que sé, y están señaladas en “El libro azul” de la página 51 a la página 55, y dice pues realmente lo que se pretendía era, la campaña hace que se cambie la realidad. Entonces cuando estaba hablando de la campaña de Vivienda, había que mejorar la vivienda y eso pues se hicieron. Cuando había que trabajar sobre el suelo en la conservación del suelo, la lucha contra la erosión, la fertilización del suelo, el mejor uso que se le podía dar a ese recurso natural. La campaña de Nutrición orientada realmente a una dieta balanceada, a que la producción de alimentos, el manejo de alimentos, etc. Todo eso formaba parte de la campaña de Nutrición. La campaña de Recreación que tenía que ver muy especialmente con el uso del tiempo libre, y entonces aparece el uso del teatro, el drama, las juntas, la acción comunal de la gente, etc. Todo eso que significaba participación. Entonces eran como los cuatro elementos que guiaban y que hacían que las cinco nociones de la Educación Fundamental aterrizaran en la vida práctica de la gente. Y es sobre esos temas de las campañas, sobre los que ocurrieron las innovaciones. Entonces quienes hicimos análisis de las innovaciones de ACPO pues supimos hasta qué punto sí habían influido en el mejoramiento del suelo, en el mejoramiento de la vivienda, en el uso de los fertilizantes, en el tener la vaca lechera, toda esa serie de cosas que formaban parte de la experiencia de las campañas.

W: A partir de eso, todas las campañas que usted acaba de nombrar ¿Todas tuvieron transmisión a través de la emisora, de Radiosutatenza?

H: Todas, todas, o sea, nosotros trabajábamos, esto es importante saberlo, la metodología de Acción Cultural Popular se basaba en una primera instancia en el uso de la radio, pero la radio por sí sola no producía el efecto; entonces había que complementarla. Entonces a la radio se la complementaba con otros medios: las cartillas, las publicaciones, el periódico “El campesino” con actividades digamos de grupo que eran cursos de extensión o la acción misma de la Escuela Radiofónica que era en forma de grupo. Y a través del ejemplo de líderes que sabían cómo hacer las cosas y que conducían a los demás a hacer. Entonces era acción a través de los medios masivos de comunicación, la radio, acción a través de medios complementarios, las publicaciones, etc. Acción a través de los grupos y acción ya a nivel personal y familiar. Entonces todos esos elementos formaban parte de lo que era el sistema de ACPO. Por eso se habla de un sistema combinado de medios de comunicación reforzados por comunicación interpersonal y de grupo, que es un poco la definición que se dio de ACPO.

W: ¿De qué manera esperaban que contribuyera la emisora con la difusión de las campañas?

H: Pues, era central, la emisora a través de todo su periplo desde las cuatro de la mañana hasta las diez de la noche tenía que tener en cuenta toda esa cuestión. Ahora, lógicamente que en el momento que se dictaban los cursos de las clases de Escuelas Radiofónicas, en ese momento pues se hacía un énfasis especial en esas campañas. Pero se hacía un análisis cuando había un programa por ejemplo sobre correspondencia. Entonces se sacaban las cartas y en las cartas se decía, los campesinos contaban: “estoy arreglando mi casa, ya le pude arreglar las paredes, ya le mejoré el suelo”. Entonces todo eso ayudaba en la parte de las campañas. Y fuera de eso hacíamos pues eso de lo que estábamos hablando al comienzo de que los programas ya musicales, propiamente tales, pues había una canción muy especial que nosotros esperábamos que se la aprendieran y que la pusieran en práctica. Había una que me fascinaba a mí personalmente que era la de “El sorbo de agua”, no sé si la has escuchado, es preciosa. Entonces los compositores componían eso, entre ellos pues Medina y Jorge (Jiménez) que producían esa música, se convertía en una música que todo el mundo cantaba.

W: ¿Las canciones eran transmitidas por la emisora todos los días, todo el tiempo?

H: Pues con cierta frecuencia, tampoco se podía recargar demasiado porque había que hacer una transmisión balanceada.

W: ¿Cree que se hacía hincapié en alguna campaña en particular o digamos que todas tenían la misma importancia?

H: Todas, todas tenían importancia. Ahí uno puede decir que en unos momentos se les daba más énfasis a unas y en otros más énfasis a otras, pero todas tenían importancia.

W: ¿Cree que aparte las campañas explícitas en “el libro azul”, de repente pudieron existir campañas implícitas transversalmente durante la existencia de ACPO?

H: Pues yo creo que sí. Mira, yo creo que hay una cosa que es la siguiente, y es que ACPO tenía un mensaje central que era el transversal de todas las cosas, y era más o menos esto, hacer caer en cuenta a la gente de que eran personas dignas, de que tenían su propia dignidad, y yo creo que eso era la campaña central de todo, o sea, yo creo que ese era el mensaje central de todo el trabajo: promover la dignidad de la persona humana, que cada uno se sintiera hombre o mujer, y que se sintiera orgulloso de que tenía que desarrollar su potencial humano. Eso era lo esencial. Entonces todas las cosas giraban alrededor de esa idea, todo absolutamente.

W: ¿Por qué buscar la música para promover las campañas?

H: Bueno, yo creo que eso sí es una cuestión eminentemente pragmática. Pues, es decir, primero, cuando uno tiene emisora la música es un elemento central, porque, pues, el ‘bla bla bla’ es demasiado cansón por un lado, para el oyente, y por otro lado para quien maneja la institución, la emisora. Para

nosotros la música pues básicamente la orientación que teníamos era tratar de que tuvieran una música popular, una música no populachera sino popular. Y por eso hacíamos tanto énfasis en el folclor colombiano. Yo creo que si hubo alguna emisora que hubiera transmitido con mucha propiedad toda esa riqueza del folclor colombiano fue Sutatenza. Ha habido otras, tampoco, no fue la única, pues sí, la *Radio Nacional* también tuvo programas específicos, yo pienso que *Radiosantafé* jugó un papel muy importante también en eso, o sea, no quiero hacer alusión a que éramos los únicos. Pero sí hacíamos de la música un elemento, y no hacíamos tanta alusión a lo que era la música culta. Eso no quiere decir que no tuviéramos algunos programas con sinfonías y cosas de esas, pero un campesino una vez decía que cuando le transmitían esas cosas que lástima de las pilas, que se gastaban, como eran radios de pilas. Entonces no se trataba de eso, no se trataba de entender la cultura como la pudiera entender emisoras muy importantes como la *Radionacional* o la *HJCK* que en esa época fue una emisora muy importante, o como lo está siendo en este momento la emisora de la Universidad Jorge Tadeo Lozano que, yo soy un escucha muy permanente de esa emisora. Pero era el concepto básicamente del alma popular, creo que era la prueba fundamental.

W: Desde su propio conocimiento como parte de las directivas de ACPO ¿éstas tenían incidencia directa sobre la creación de los contenidos o era una labor delegada a músicos profesionales?

H: Sobre la parte musical nosotros confiábamos mucho en el gusto y en la orientación y en la formación de quienes hacían las veces de locutores o directores de los programas radiales. O sea, nosotros no pretendíamos en un momento determinado decir: “es que como yo soy directivo pues tienen que transmitir tal música”. En algún momento yo influí un poquitico en algunas cosas de esas. Quise hacer un programa de divulgación musical con algunas piezas como por ejemplo la Sinfonía del Nuevo Mundo para hablar de este tipo de cosas, pero realmente eso no tuvo ni aceptación por parte del público ni aceptación por parte de los directivos de la emisora, de tal manera que si tuvimos en algún momento una tentación, esa tentación nos la trancaba inmediatamente la misma gente.

W: Y en el caso de las canciones de las campañas ¿También eran creaciones de músicos?

H: Nosotros les dábamos la idea de qué era lo que queríamos pero no, quien hacía la poesía, quien hacía la letra y la música eran ellos y tenía que ser así.

W: Ya lo mencionó doctor, pero para mantenerlo en el registro ¿Me puede dar los nombres de los músicos que recuerda que incidieron en esos procesos?

H: Pues yo creo que ya hemos hablado de ellos, yo recuerdo mucho al profesor Medina, creo que era como se llamaba, y recuerdo con un enorme cariño y un enorme aprecio a Jorge Jiménez. Pero había otros, no eran los únicos, y posiblemente si tú hablas con Jorge a lo mejor él te da ideas de otras personas que hayan podido componer.

W: Pues ya me lo dijo ¿la canción de la que tiene mayor recordación es la de “El sorbo de agua”?

H: A mí me fascinaba “el sorbito de agua”, me parecía tan lindo.

W: ¿Tiene alguna otra que recuerde en este momento?

H: Pues no, había otras, pero no sé por qué a mí siempre me fascinaba la de “el sorbito de agua”.

W: ¿Cree que la música y las artes en general desempeñaron un papel importante dentro de la labor formativa de Acción Cultural Popular?

H: Yo creo que sí. No solamente la música, ojo. La música jugó un papel importante a través de todas estas canciones. Pero mire, cuando habla usted de las artes, una cosa muy interesante es por ejemplo si usted analiza los dibujos que hay en las cartillas, la pintura que hay detrás de eso y el nivel de sofisticación en cierta forma de un pintor como Francisco Perea, ‘Pacho’ Perea, fue definitivo para llevar la comprensión de muchas cosas a través de la pintura. Nosotros a veces en los edificios, en las oficinas, cogíamos esas pinturas y las poníamos en grandes fotografías o mandábamos a hacer un mural. Entonces también jugaba un papel importante también esa representación a través de los murales. Una de las actividades que se hacía en los Institutos tenía que ver con comedias, con hacer cuadros campesinos o cosas de esas, y sobre eso tanto la emisora como a nivel de los Institutos se promovía para que hubiera drama, para que hubiera comedia alrededor de todo eso. De tal manera que yo si te digo, yo pienso que las artes en general jugaban un papel muy importante en general. La arquitectura misma, es decir, si tú haces un análisis de lo que fueron los edificios en Sutatenza tenían un valor arquitectónico funcional pero pues significaba muchas cosas. Por ejemplo mira, la granja que teníamos en el Instituto Femenino, construimos un modelo de casa campesina, y las alumnas y alumnos de los institutos pasaban para ver cómo se ponía la alcoba, cómo era la construcción de la cocina, cómo era la salita, cómo era el sitio de estar, cómo era el cuarto de herramientas, en forma gráfica. Y eso era una obrita de arte, pero no una obra de arte no para ser una cosa eterna sino una obra de arte para que se la pudieran llevar en la cabeza y la pudieran repetir. Y esos planos existen en las cartillas, en las cartillas tú podías ver esos planos de esas casitas y esas cosas. O sea que también la arquitectura desde ese punto de vista jugaba un papel.

W: Finalmente ¿Qué le queda de Acción Cultural Popular en su vida?

H: Yo creo que mi vida estuvo signada totalmente por Acción Cultural Popular. Inclusive yo no he terminado de escribir todo y estoy precisamente ya en este momento, tengo una obra que estoy trabajando mucho, es como para dejar un testamento final de todo lo que fue la realidad de ACPO. Fue una experiencia vital, para mí definitiva, y eso que yo he hecho cosas muy importantes en la vida, no solamente eso, yo fui el primer rector de la Universidad a Distancia, tengo un enorme cariño por eso, porque yo pude traducir lo que era la Educación Básica a la Educación Superior, creo que dejé un legado ahí que no

ha sido tan apreciado como yo hubiera querido, que no lo ha entendido mucho la academia, pero ahí hay cosas valiosas.

W: Doctor, muchas gracias por su tiempo y por su gentileza.

H: No, sabes que a tus órdenes, que ojalá que tengas mucho éxito en esa tesis que estás haciendo. Ojalá les cuentes todas estas cosas.

ENTREVISTA No. 3: REALIZADA AL MAESTRO JORGE HUMBERTO JIMÉNEZ EN SU CASA EN IBAGUÉ A TRAVÉS DE SKYPE EL DÍA 25 DE ABRIL DE 2016

Entrevista semiestructurada

JORGE JIMÉNEZ: Mira, un preámbulo inicial. Mi contacto con ACPO no fue tan amplio como suele ser el de todos los exacpo ¿no? Cada uno estuvo 20 años, 30 años, toda la vida. Yo realmente solo estuve un periodo, un año cuando yo era muy joven, en el año 64, algo así, y después hacia el 83 u 84 al así; solo estuve esos años. Entonces no tengo todo el bagaje informativo que otras personas tienen sobre los distintos aspectos, y aparte de eso me acompaña una muy mala memoria, de manera que nombres, datos y todo eso se me escapan de pronto. Pero, desde esa restricción y con todo el cariño y la conciencia que tengo de la maravilla que fue esa organización, te colaboro con el mayor ánimo. ¿Te parece bien? ¿Vamos a la primera pregunta?

WILMAR MONSALVE: A la primera pregunta maestro por favor.

J: Dice la primera pregunta: *Por favor desde su experiencia hableme en líneas generales sobre las campañas de ACPO*. Bueno, yo considero que las campañas de ACPO eran una estrategia de acción y de motivación en torno a componentes de la vida cotidiana que ACPO desde su conocimiento del sector rural y desde seguramente el insumo de los propios campesinos veía como elementos claves para cualificar o mejorar las condiciones de vida en opciones que eran manejables por la propia familia. Si hay algo interesante en ACPO es que no fue una empresa asistencialista, inclusive porque su filosofía misma era “El subdesarrollo está en la mente del hombre”, o sea, la propuesta misma era: tú eres un sujeto capaz de construir tu desarrollo; entonces, todo lo que hagas para enriquecer tu personalidad, tus habilidades, tus capacidades y tu conciencia de que puedes va a redundar en que vas a manejar un entorno, vas a construir un entorno más positivo para ti, para tu familia. Eso era, lo que yo percibo, su filosofía profunda. Entonces en ese sentido, las campañas eran eso, eran sugerencias de cosas concretas; entonces cuando tú miras eran siete u ocho, me acuerdo de tres: *El sorbo de agua*, pues claro, eso era una cosa: si usted tiene buena agua en su finca, en su familia, pues tiene algo clave; entonces ‘póngase las pilas’ para asegurar que el agua que usted tiene sea buena y suficiente. Otra era el *fogón en alto*: hombre, la pobre señora y todo el mundo era acurrucado y tragándose el humo, pues haga una cocineta, levante esa vaina y trabajen con comodidad para los alimentos. Y así, las otras cosas que se conocieron como campañas eran de esa índole, de pronto tú me ayudas a refrescar cuáles otras habían.

W: Claro maestro, estaba la campaña de *Procreación responsable* por ejemplo.

J: Ah, bueno, claro que en esa participé. Pero digamos que esa fue de otra índole. Estas campañas que te digo, de lo cotidiano, de los componentes que se podían incorporar o mejorar en la vida familiar eran cosas que tenían que ver con la vivienda, con la casa, con el cuidado, en fin. Entonces me acuerdo

de esas, *El sorbo de agua, fogón en alto*, bueno, se me escapan otras, pero para responderte la pregunta creo que eso era ¿Algo más quieres tú preguntar ahí en lo que percibo yo de qué eran las campañas que era la pregunta?

W: No, no señor. Desde su experiencia está muy bien la respuesta.

J: Bueno, dice después, la segunda: *¿La creación de la música para las campañas fue un trabajo a nivel profesional, pero los músicos la hacían como una labor con remuneración económica?* No recuerdo yo todo el equipo de personas que participó en eso y creo que hubo distintas épocas en que se generaron canciones para alentar campañas. Creo, hasta donde mi información, creo que muchas de esas canciones las hizo un músico, Efraín Medina Mora, que era como empleado parcial o no sé qué de ACPO. Entonces, es un músico profesional que ACPO incorporó para dar educación y formación y cuestión en los institutos de Sutatenza y desde ese trabajo le encomendaban hacer canciones y cosas. Entiendo que él fue un creador, pero entonces lo hacía desde el contrato que tenía con ACPO ¿no? Era un músico que prestaba su talento y sus cosas al servicio de ACPO. En otros casos, como en el de la campaña de *Procreación responsable*, que esa vino después, estas otras, *el fogón en alto, el sorbo de agua* y las que no me acuerdo estaban desde muy atrás en la propuesta de ACPO, ésta (campaña *Procreación responsable*) vino ya cuando el tema de la sobrepoblación y toda la discusión que se dio muy dura porque el padre Salcedo tuvo al interior de la Iglesia una resistencia muy grande a ese tipo de propuesta, porque pues contradecía ese tipo de criterio de que Dios manda a los hijos y que el control natal y todo eso no se era bueno, sino que debían llegar, de que el único método era el de ogino, eso era muy jodido de practicar y de que acertara, y este padre Salcedo, Monseñor, pues con una conciencia de avanzada para ese tipo de temática dijo, “no, como así que los campesinos llenos de hijos pobres y fuera de eso lleno de hijos, y en cambio las clases altas sí con dos o tres y con recursos”, eso genera un desbalance brutal; entonces dijo: “no, y por qué no van a tener derecho a planificar su familia y a atenderlos bien”, bueno, en fin. Entonces surgió eso que te digo que tuvo ese contexto duro de discusión, muchos obispos se rasgaban las vestiduras, él generó mucha oposición al interior de la propia Iglesia; y en otros sectores seguramente también. Entonces en ese momento sí hubo una convocatoria a personas que teníamos que ver con la música y tal, y entre ellos estuve yo, pero hubo otras figuras inclusive con más prestancia de la que yo pudiera tener en ese momento. Hasta donde yo recuerdo hubo alguna compensación, o sea, obviamente ACPO corrió con los costos de la grabación que era una grabación que no se hacía en cinta magnetofónica de canales sino que eso tocaba de una, en muy buen estudio porque eran los estudios de la Radiosutatenza pero creo que no había canales, eso tocaba sacarlo; uno podía grabarla varias veces pero no había chance de que “venga ponemos primero la guitarra y ahora pongamos el tiple y el bajo”. No, el combo sonando y sale. Entonces así grabamos, en el caso mío yo grabé dos propuestas, no sé si tú las tienes, ACPO hizo un disco de memoria muy grande donde recogieron las canciones que se usaron en las campañas ¿Tú lo tienes? Vale la pena que lo ubiques. El doctor Bernal (Hernando Bernal Alarcón), lo debe tener y si en algún momento yo esculco por acá, espérate haber si lo tengo acá, dame un segundito.

El maestro Jorge trae el disco mencionado.

J: Este es un documento que tú le puedes pedir prestado a Flor (Sra. Flor Rojas de Suescún) o que le puedes pedir al doctor Bernal porque de aquí te nutres para un montón de cosas y aquí están las grabaciones de los himnos de las campañas, y de pronto hay otra serie de cosas que tienen que ver con la música.

Hay un corte mientras establece su imagen en la videollamada.

J: Entonces ahora sí tiene sentido lo que te estoy diciendo, claro, te tenía loco. Mira, es este paquetón (el maestro me muestra la carátula de un paquete de CDs.

W: Ah, ya, sí señor, ya sé cuál es, el de “60 años en la radio” creo.

J: Sí, este es un material muy grande. Dice, “Radiosutatenza, especial”. Muestre haber qué dice que viene incompleto.

W: Creo que es “60 años en la radio”, si es ese creo que sí lo tuve en mis manos.

J: “Documentos, música, radioteatro. Radio Nacional de Colombia”. Esta es una edición que hizo la Radio Nacional aprovechando los archivos de Sutatenza. Sí, “Radiosutatenza: 60 años de un sueño”.

W: Sí, sí señor, sí lo tuve en mis manos.

J: Sí lo conoces. Ah, bueno. Entonces ahí tienes tú un montón de cosa y las canciones como tal que se grabaron y quiénes fueron los autores y todo lo que quieras, ahí lo tienes. Mira, por ejemplo ahí hay unas cosas que grabaron “Los tolimenses”.

W: Sí, hay dos.

J: El dueto. Armando Mejía y los piscis, Orquesta de Benny López, ahí está *Cuentos de mi abuela Pepa*, era una de las obras mías y *Así es mi pequeño hogar* también. *María Flores* de Benny López, Nancy Pulecio de Mejía, que era muy conocida, *El sorbo de agua* de Efraín Medina. Ah bueno, pero dices tú que lo tienes ¿no? Para qué te demoro en eso. Bueno, ok. Entonces el resumen es que, hasta donde yo recuerdo sí hubo alguna compensación a ese tipo de trabajo. Y obviamente “Los tolimenses” no creo que lo hubieran hecho de gratis.

W: Claro.

J: *Desde su quehacer musical ¿La elaboración de las canciones para las campañas era una labor en la cual usted tenía plena libertad creativa respecto a la música?* Obviamente que la canción misma ya era un marco, o sea, yo iba

a hacer canciones a favor de la *Procreación responsable*. Entonces en ese sentido ya había un marco, no podía ser una canción que fuera pa' lo contrario. Pero podía haber hecho un bambuco, podía haber hecho una cumbia, podía haber hecho ¿sí? Con voz femenina, con un coro, con niños, sí, claro. Y el texto. Obviamente que ellos aprobaban, alguien, había un comité que hacía como un control de calidad y de ver si ese tipo de propuesta era. Entonces sí, yo diría que sí.

W: Sí señor.

J: *Me gustaría que por favor me comentara el proceso por el cual creaba las canciones de las campañas sociales llevadas a cabo por ACPO desde que le eran encomendadas hasta la publicación de la canción como producto final.* Bueno, no, pues el proceso era el convencional y el disponible en la época que pues partía de una solicitud de ACPO de ser una canción de tal índole, un acuerdo o la disponibilidad de los recursos de Sutatenza para hacer la grabación, el resultado en una cinta magnetofónica y después el uso por parte de ACPO que era múltiple; por un lado, la transmisión en la misma emisora, pero ACPO tenía prensa de discos, entonces ellos también hacían prensaje y cosas, seguramente lo utilizaron en distintos contextos y posibilidades, pero digamos que el trabajo en todo este tipo de oficios que hacemos los músicos, uno hace la creación, la cosa, la grabación y el otro hace ya el uso a su buen criterio y pues si lo quiere guardar también lo pueden archivar. Pero sí, sí tuvieron obviamente utilización. ¿Eso es suficiente o quieres algún detalle?

W: No, de pronto maestro si usted alcanza a recordar con qué frecuencia eran transmitidas esas canciones a través de la emisora.

J: No, ese dato sí no te lo podría dar, imposible, no, no sabría. Pero pues lo usaban, obviamente.

W: Sí señor.

J: *Pregunta cinco: ¿Recuerda si todas las campañas fueron transmitidas por Radiosutatenza?* No puedo decir que recuerdo porque no recuerdo, pero creo que sí, o sea, ACPO le daba a estos mensajes y a estas cosas que llamaban las campañas una importancia grande. Y los profesores, digamos que podía ser que se transmitieran en lo que podía ser los comerciales, la sección de comerciales entre programa y programa, pero más que eso eran muy comentadas y muy traídas desde la lección o tarea que hacían los profesores y pues las personas que manejaban programas de radio. Entonces alguien como el profesor Ramírez, cuando hablaba de las cosas de productividad del campo y todo eso, “pues bueno, ahora escuchemos la canción...”, ¿sí? Alentaban y formaba parte del contenido y de las referencias de cada uno de los profesores en el tema de salud, o en el tema de la aritmética, o en el tema del español o en el tema de la granja o lo que fuera; ellos sabían que esas canciones ayudaban a que llegara su mensaje formativo y educativo. Aparte de eso la emisora seguramente las programaba como canción digamos en su programación.

W: Sí señor.

J: Vamos a la seis: *¿Cree usted que se hacía hincapié en alguna o algunas campañas más que en otras?* No, no sé yo. O sea, mi respuesta es no lo sé, no tendría yo ningún criterio o dato, porque esto sería con base en datos objetivos, que uno diría “mire sí, aquí hay 10.000 emisiones de la cuña tal pero solamente hubo 100 de esta otra”. Esa estadística sí la ignoro. No sé, pero yo me imagino que un poco también tuvo como momentos, seguramente también hubo épocas en que se trabajaba mucho lo del agua, lo de la fuente de agua, entonces seguramente molían duro con esa, pero después vino lo de la *Procreación responsable*, entonces seguramente fue más; pero son mis suposiciones, ahí sí no te sé dar.

W: Sí señor.

J: *¿Cree que se puede hablar de algunas campañas existentes como implícitas y transversales?* Yo creo que sí. Yo creo que ACPO tenía unos ejes que eran a su vez campañas con base en esas propuestas claves que eran las propuestas realmente transformadoras. Entonces “el subdesarrollo está en la mente del hombre”, o sea, si a la gente se le dice “mire, el subdesarrollo no es que usted tenga finca grande o tenga chica o que nazca en Pasto o que nazca en Estados Unidos; el subdesarrollo es que su mente lo limita o le da las alas para desarrollarse”. Entonces, el subdesarrollo está en la mente del hombre. Eso ACPO lo decía en cursos, lo decía en cartillas, lo decía en afiches, lo decía por la radio y yo pienso que esas ideas claves eran campañas transversales. Una frase que a veces resultaba un poquito dura pero se usaba mucho era “El ignorante es un esclavo”, y lo opuesto es “usted es libre cuando sabe”, si usted sabe, usted es libre, pero si usted no sabe queda en manos y manipulado por todo el mundo, por los políticos, por los curas, por todo el que le diga que él sí sabe y usted no sabe. Creo que de esa índole es lo que yo pudiera sentir que eran las campañas transversales permanentes a lo largo de toda la historia de ACPO, implícitas si se quiere.

W: Sí señor.

J: *¿Por qué ACPO usó la música para difusión de las campañas sociales?* Pues yo creo que con base en un reconocimiento de que definitivamente, pues no sé si ACPO elaboró un discurso sobre eso pero ACPO era consciente de que para vender jabones había canciones, y no sé si ACPO hizo lo que después ha aparecido en las ciencias sociales que yo lo incorporo mucho a mi pensamiento y a mi trabajo desde la canción y es que la cultura, o sea, la cultura es un modo de pensar, es un modo de sentir y es un modo de actuar que aprendemos de un modo colectivo. Entonces en una cultura ¿qué es lo que hay común? Modos de pensar, modos de sentir y modos de actuar frente a multitud de cosas. Entonces las canciones son un vehículo sutil y profundo de comunicar modos de pensar; entonces el machismo nuestro, ese viene por años martillado y acuñado en rancheras y en bambucos y en pasillos y en cuanta vaina; el amor posesivo: *mía, aunque tu vayas mía*, y otras cosas mucho más agresivas, inclusive ahí por allá una canción que dice que “tú eres mi propiedad privada”. Entonces hay un montón de mensajes en nuestros

himnos de despecho; todo ese acervo de música, de canciones que son mensajes culturales tremendos, muchos de ellos no convenientes para la salud de una sociedad. Entonces no sé si ACPO hubiera hecho ese tipo de análisis, tal vez no, pero obviamente que reconocía que en las canciones había mensajes que le llegaban a toda la gente, y obviamente a partir de ese supuesto, no de otra manera me explico, que haya querido que hubiera canciones en sus contenidos educativos ¿Algo para comentar?

W: No maestro, todo está muy bien.

J: Pero me da pena es que no te dejo hablar yo.

W: No maestro, esa es la idea, que sea usted el que comente su experiencia, tranquilo.

J: *¿Recuerda a otras personas o agrupaciones musicales encargadas de la elaboración de la música de las campañas?* Bueno, justo ahora los que leíamos en el texto, pero pues ahí están realmente, realmente pues sí sé que hubo mucha gente como te digo en distintas épocas unos, otros en otras aportado a eso.

W: Sí señor.

J: *¿Cuál de las canciones de las campañas es su favorita?* No sabría yo, pero por allá, de recordación, “haré mi fogón en algo, lo haré de cualquier manera, di ri ri du ri pa pan pan” (cantado), esa creo que era del maestro Efraín Medina Mora. Me sonó esa ahí, pero si pongo el disco ahí me acordaré de otras, y obviamente algo me acuerdo de las que yo hice para lo de recreación. ¿Cómo era? El hogar de mi... ¿Cómo era que se llamaba?

W: *Cuentos de mi abuela Pepa*

J: *Cuentos de mi abuela Pepa:* “Decía mi abuelita Pepa cuando nació mano Ignacio, que todos no se qué con arepa bajo el brazo”, pero eso no es así, no sigue. Y el otro es *Así es mi pequeño hogar*. Ese es un bambuquito bonito, lo interpretó Jaime Mora que era un cantante excelente, que inclusive después se ganó por allá en, la orquídea, no sé qué vaina en el festival este famoso que hay en Puerto Plata, en ¿cómo es que se llama? Una vaina, en Chile hay un, todavía lo hacen, que van todas delegaciones de países, interpretan obras en un gran festival, este Jaime Mora ganó alguna vez para Colombia eso, un buen cantante.

W: Sí señor

J: Bueno, *¿Cuál de las canciones es su favorita?* Bueno, lo que te acabo de decir. *¿Considera que la música y las artes en general desempeñaron un papel importante en la labor formativa de ACPO?* Claro que sí, claro que sí, sin duda. Y creo que ACPO entendió siempre que ese lenguaje del arte, de la música, del arte en todas sus expresiones era algo importante y formaba parte de lo que ellos con tanta vehemencia afirmaban que era el desarrollo integral.

Entonces, y ACPO sabía que una de las exclusiones graves del campesino era la exclusión del mundo del arte, del mundo de las posibilidades expresivas, y pues claro, no solamente faltaba la luz y faltaba el agua y faltaban tantas cosas sino que, sino que faltaban esas oportunidades, esas experiencias. Entonces en los Institutos campesinos de Sutatenza siempre hubo un trabajo desde la guía de los profesores y no sé con qué otros apoyos, entonces los muchachos hacían obras de teatro, los muchachos hacían presentaciones artísticas, musicales, hacían deporte, ACPO apoyó mucho la actividad deportiva, que no era una actividad muy propia de la cultura rural ¿no? Pues con esa cantidad de ejercicio tan berraca de echar azadón quién tiene ganas después de jugar fútbol ¿no? Pero, pero ACPO estimuló el basquetbol, el ajedrez, un montón de cosas en las que eran transformación y novedad para el sector rural. En la programación de la emisora, como te digo, como fue tan estrecha mi presencia, cuando yo llegué a la radio donde tuve mucho que ver con la programación, pues realmente ya esa era una época de cambio en la programación porque la emisora entró a ver si lográbamos salvar a la emisora en un acuerdo con el gobierno, con Belisario (Betancourt) para hacer un gran paquete de Educación a Distancia con un programa que se llamaba CAMINA. Entonces los contenidos de esa programación fueron muy diferentes a los que fueron en las épocas doradas de la Radiosutatenza, pero hay que hablar también de que la Radiosutatenza en su momento de estrellato recogió lo más calificado de la gente que había en el medio radial; entonces este Fernando Gutiérrez Riaño era un, era el 'papá Upa' pues de la cosa, era el gurú de la radio; Juan Clímaco Arbeláez era un tipo que venía por allá de la BBC de Londres y no sé qué vaina. Entonces mucha gente de alta calificación, y en ese momento ellos hicieron una programación estupenda de todo, entonces creo que obviamente había radioteatro y había obras dramatizadas y cosas que la Sutatenza seguramente transmitió.

ANEXO No.4

IMÁGENES DE FUENTES PRIMARIAS, SECUNDARIAS, ENTREVISTADOS, COLABORADORES, MUESTRAS DE MEDIOS DE ACPO Y VISITA A LA EMISORA VIRTUAL *ACPO VIVE*

Disco Compacto RADIOSUTATENZA: 60 AÑOS DE UN SUEÑO

Discos campaña PROCREACIÓN RESPONSABLE

Disco Compacto SUTATENZA: EL CAMPO DE LA RADIO

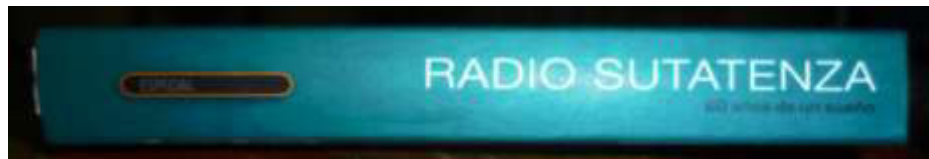
Discos CAMPAÑAS SOCIALES

Colaboradores y entrevistados

Medios usados por ACPO y Radiosutatenza

Visita a la emisora ACPO VIVE

Disco Compacto **RADIO SUTATENZA: 60 AÑOS DE UN SUEÑO**



MÚSICA Y PROMOCIONES RADIO SUTATENZA	
1. Que se instruya compadre. Los Tolimenses. Acción Cultural Popular	7:11
2. Siempre un radio SS. Armando Mejía y Los Pácos. Ángel J. Piedrahíta	7:16
3. Siempre un radio Compadre. Los Tolimenses. Acción Cultural Popular	7:17
4. Guerra a la ignorancia. Armando Mejía y Los Pácos. Ángel J. Piedrahíta	7:53
5. La procreación responsable. Orquesta de Benny López. Nancy Pulido de Mejía	1:41
6. Cuentos de mi abuela Pepa. Conjunto de Jorge Jiménez. Jorge Jiménez B.	1:79
7. Así es mi pequeño hogar. Conjunto de Jorge Jiménez. Jorge Jiménez B.	1:09
8. María Flores. Orquesta de Benny López. Nancy Pulido de Mejía	1:45
9. El sorbo de agua. Armando Mejía y Los Pácos. Efraín Medina Mora	1:56
10. Promoción ciudad de la Naturaleza	0:39
11. El Tero dijo a la vaca. Henry Castro con la Sonora Maravilla. Rafael Palacios	0:30
12. Que será la R.A.I. Henry Castro con la Sonora Maravilla. Rafael Palacios	0:28
13. La empresa familiar. Armando Mejía y Los Pácos. Efraín Medina Mora	2:17
14. La fiesta del cafetal. Los Martines. Efraín Medina Mora	2:41
15. Tambuque el martiner. Cuarteto Azul. Efraín Medina Mora	2:25
16. El campo Sutatenza. Programa que registre las cartas de los oyentes	2:11
17. Identificación Radio Sutatenza	0:29
18. Promoción Sutatenza. Mensajes en pro de la paz	0:44
19. Promoción Sutatenza. Una gran radio para todo el mundo	0:54
20. Promoción Sutatenza a Bogotá	0:42
21. Presentación Noticiero Sutatenza	0:50
22. Promoción no a las drogas. Sutatenza	0:23
23. Cofia editorial Andes [propiedad ACPS]	0:23
24. Promoción no a las drogas. Banco cafetero [cofia comercial]	0:18
25. Cofia Fundación Ver [cofia comercial]	0:23
26. Cofia Piel de Amuña [cofia comercial]	0:30
27. Promoción trabajo. Grupo Amigos BO [cofia comercial]	1:01



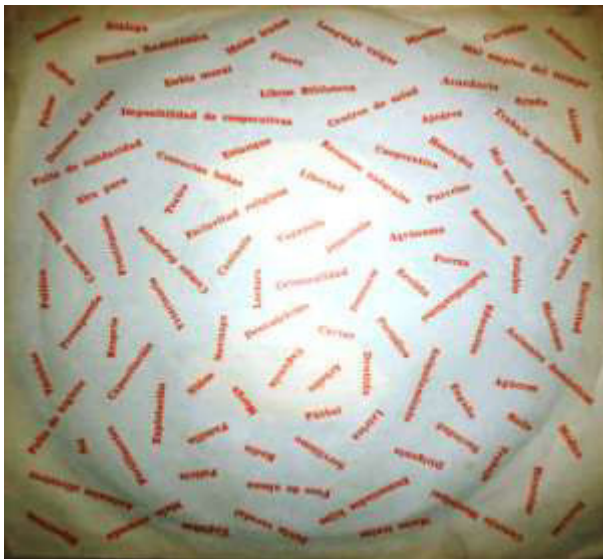
Discos campaña PROCREACIÓN RESPONSABLE



Disco Compacto SUTATENZA: EL CAMPO DE LA RADIO



Discos CAMPAÑAS SOCIALES



Colaboradores y entrevistados



Señora FLOR ROJAS DE SUESCÚN
Gran colaboradora para localización de material y personas entrevistadas. Fue secretaria general de ACPO.



Doctor HERNANDO BERNAL ALARCÓN
Sociólogo, creador de la UNAD, fue director de ACPO y es el mayor escritor acerca de este proyecto. Referente mundial sobre educación a distancia.



Doctor GABRIEL RODRÍGUEZ
Locutor, rector de la UNIAGUSTINIANA sede Venecia, fue director de RADIOSUTATENZA y de los Institutos Campesinos.



Maestro JORGE HUMBERTO JIMÉNEZ
Músico colombiano de gran trayectoria nacional, compositor, pedagogo, cantautor. Estuvo vinculado con ACPO como músico de las campañas sociales.

Medios usados por ACPO y Radiosutatenza



DISCOESTUDIO



RADIO SANYO SUTATENZA



CARTILLAS DE LAS CINCO NOCIONES BÁSICAS



TOCADISCOS PARA LOS DISCOESTUDIO



BANDERA ACPO

Visita a la emisora ACPO VIVE



ERASMO ANGARITA TOVAR
Beneficiario ACPO, gran líder
comunitario en Ciudad Bolívar. Director
de la emisora virtual ACPO VIVE.



**Cabina de transmisión de la emisora
virtual ACPO VIVE en la localidad de
Ciudad Bolívar, Bogotá D.C.**



**Instalaciones de la emisora virtual ACPO VIVE ubicadas en el barrio Potosí de
la localidad Ciudad Bolívar, Bogotá D.C.**