

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
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:


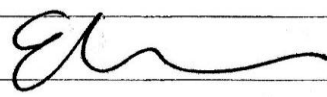
LOS TIPOS EN COLOMBIA: UNA MANERA DE VIVIR Y CONVIVIR CON LA MÚSICA.

Presentado por el estudiante:

HERACLIO ALBERTO BORTILLO BASTIDAS

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

- Es aproximación a prácticas musicales poco estudiadas y reconocidas de manera reflexiva con una metodología acertada.
- El trabajo pone en evidencia el espíritu del proyecto "Colombia creativa" puesto que resalta el calor de las experiencias, trayectorias y saberes de las músicas y músicas populares.

	NOMBRE	FIRMA
Jurado 1-lector	JHON FREDY PALOMINO A.	
Jurado 2-lector		
Jurado 3-asesor	ELIECER ARENAS M.	
Jurado 4-asesor		

CALIFICACIÓN FINAL (45) cuatro cinco

DISTINCIONES:

Dado en Bogotá, a los 30 días del mes de AGOSTO de 2014

LOS TRÍOS EN COLOMBIA:
UNA MANERA DE VIVIR Y CONVIVIR CON LA MÚSICA

HERACLIO ALBERTO PORTILLO BASTIDAS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES.
LICENCIATURA EN MÚSICA
PROGRAMA COLOMBIA CREATIVA
BOGOTÁ D.C.
2014

LOS TRÍOS EN COLOMBIA:
UNA MANERA DE VIVIR Y CONVIVIR CON LA MÚSICA

HERACLIO ALBERTO PORTILLO BASTIDAS

Trabajo de grado para optar por el título de:
Licenciado en música

Asesor específico:
ELIÉCER ARENAS MONSALVE

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
PROGRAMA COLOMBIA CREATIVA
BOGOTÁ
2014

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTA DE BELLAS ARTES
Título del documento	LOS TRÍOS EN COLOMBIA: UNA MANERA DE VIVIR Y CONVIVIR CON LA MÚSICA
Autor(es)	HERACLIO ALBERTO PORTILLO BASTIDAS
Director	ELIÉCER ARENAS MONSALVE
Publicación	BOGOTÁ. UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. 117 páginas.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
Palabras Claves	TRÍOS EN COLOMBIA, HISTORIA DE VIDA, MÚSICA, MÚSICOS POPULARES, AGRUPACIONES MUSICALES, CONTEXTOS Y ENTORNOS SOCIALES.

2. Descripción
<i>Este trabajo hace parte del proyecto de profesionalización de Colombia Creativa avalado por el ministerio de cultura el cual busca reconocer y acreditar las diferentes experiencias profesionales de los músicos del país. En este sentido, el presente trabajo cuenta la historia de vida de un exponente de los tríos en Colombia durante mas de cincuenta años. Su experiencia contada en primera persona, expone las características sociales, culturales, económicas y políticas que envuelven esta práctica social tan arraigada en Latino América. Cuenta además con dos partes que complementan el texto del cual se hace un análisis a través del Modelo Analítico Estructural y un ejercicio interpretativo/proyectivo basado en fotografías de diferentes épocas de su trayectoria artística.</i>

3. Fuentes
Fernández, Celina (2005). Los Panchos. La historia de los embajadores de la canción romántica contada por su voz Rafael Basurto Lara. <i>Mr-ediciones. Madrid, España.</i>
Martín García, Antonio Víctor (1995). Fundamentaron teórica y uso de las historias y relatos de vida como técnicas de investigación en pedagogía social. <i>Facultad de Educación. Universidad de Salamanca. ISSN: 0214-234 Aula, 7, 1995, pp. 41-60. Ediciones Universidad de Salamanca.</i>
Pretto, Albertina (2011). Analizar las historias de vida: reflexiones metodológicas y epistemológicas. <i>Tabula Rasa. Bogotá - Colombia, No.15: 171-194, julio-diciembre 2011 ISSN 1794-2489.</i>
Tafur, Pilar. Samper Pizano, Daniel. María del alma (2003) <i>Plaza y Janés. Barcelona, España</i>

4. Contenidos
Los tres primeros puntos hacen referencia a la introducción, problemática, objetivos y justificación del trabajo Los tríos en Colombia: Una manera de vivir y convivir con la música. La Metodología explica detalladamente cómo se va a desarrollar el cuerpo del trabajo y las técnicas usadas para realizar el análisis social, económico y cultural. El cuerpo de trabajo hace referencia al relato de la historia de vida desde sus inicios narrando en primera persona hechos, acontecimientos y sucesos transcurridos en algo mas de cincuenta años de carrera artística profesional. Luego a través del modelo analítico estructural se toman apartes de esa historia de vida y se enmarcan en una matriz que permite realizar el análisis de los contextos sociales, económicos y culturales que envuelven la práctica social de los tríos en diferentes épocas y ciudades de Colombia. A su vez las fotografías apoyan visualmente y complementan los análisis contextuales hechos anteriormente con relatos de épocas y acontecimientos específicos, mostrando rasgos y características propias del mundo de los músicos

populares mas específicamente de los tríos. Las conclusiones muestran rasgos y características, además de unas problemáticas muy puntuales de los músicos de trío; formula algunas propuestas para mejorar sus condiciones laborales y profesionales.

5. Metodología

Metodología de corte cualitativo, basada en la técnica de la historia de vida.

6. Conclusiones

Los músicos populares y de trío han vivido condiciones laborales y sociales complejas, mediadas por circunstancias y momentos cada vez mas difíciles. Los músicos de trío han tenido en su mayoría formación empírica y autodidacta, han tenido poca formación educativa y vienen de contextos sociales con pocas oportunidades. Es importante pensar un modelo educativo para los músicos populares que busque la cualificación del sector, buscando fortalecer su práctica artística y profesional, sin perder lo valioso de su formación empírica que brinda herramientas importantes para su ejercicio musical.

Elaborado por:	HERACLIO ALBERTO PORTILLO BASTIDAS
Revisado por:	ELIÉCER ARENAS MONSALVE

Fecha de elaboración del Resumen:	04	09	2014
--	----	----	------

AGRADECIMIENTOS

Doy infinitamente gracias a Dios que me ha permitido llegar con éxito hasta este momento de mi carrera.

Agradezco con creces a mi familia y a ellos dedico con gran cariño este trabajo, por el impulso y ayuda que siempre recibí.

Al cuerpo de profesores mi agradecimiento eterno por la comprensión y paciencia con la que me trataron en todo momento, en especial a Eliécer Arenas Monsalve por la guía constante en este trabajo.

A los directivos, mi admiración por entrar a cubrir esta problemática del músico que no había gozado de esta oportunidad de formación y superación.

Gracias con mayúsculas.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	8
1. PROBLEMÁTICA.....	9
2. OBJETIVOS.....	10
2.1 OBJETIVO GENERAL.....	10
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	10
3. JUSTIFICACIÓN.....	11
4. METODOLOGÍA.....	14
4.1 EL MODELO ANALÍTICO ESTRUCTURAL.....	15
4.2 EJERCICIO INTERPRETATIVO/PROYECTIVO BASADO EN IMÁGENES.....	16
5. CUERPO DEL TRABAJO: LA HISTORIA DE MI VIDA.....	17
6. LA HISTORIA DE VIDA VISTA A LA LUZ DEL MODELO ANALÍTICO ESTRUCTURAL.....	48
7. LA IMAGEN DEL PASADO: EJERCICIO INTERPRETATIVO/PROYECTIVO BASADO EN FOTOGRAFÍAS DE LA HISTORIA VITAL.....	60
CONCLUSIONES.....	84
BIBLIOGRAFÍA.....	88
ANEXOS.....	89

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo habla de mí, Heraclio Alberto Portillo Bastidas. Se trata de un ejercicio de introspección, de evocación y de memoria. Pero no se trata de un ejercicio individualista que obedezca a la vanidad personal.

Nada de eso. Me considero uno más, un humilde representante de una práctica social que ha sido fundamental en toda América Latina y que espero no deje de existir jamás. Aunque parece que se echa al olvido, los boleros no dejan que esta música sea del pasado. Los jóvenes de hoy se enamoran y buscan esta música como medio de expresión de sus sentimientos tanto como lo hacíamos quienes hoy somos ancianos.

Quizás el único mérito que pueda reclamar para mi sea atreverme a hacer este trabajo superando las dificultades que supone hablar de uno mismo, la escasa práctica de escritura en toda mi vida y las dificultades que me presentaron los textos de referencia sugeridos por el asesor.

Considero, sin embargo, que este trabajo puede ser importante, en la medida en que al reconstruir mi vida, reconstruyo una parte de la vida de cientos de colegas que han participado del modo de hacer la música que escogí y al que he dedicado toda mi vida: el mundo de los tríos. A lo largo de estas páginas se podrá ver –así lo espero-, algunas partes de la entraña de esta práctica musical y el lector podrá entender un poco mejor las lógicas que lo organizan.

El trabajo está centrado en el texto que escribí –a lo largo de todo el proceso de Colombia Creativa- sobre mi vida musical. Hay, desde luego, un esfuerzo interpretativo al hacer uso de un modelo de análisis de las Ciencias Sociales, complementado con un ejercicio interpretativo con fotografías. Incluyo además unos anexos que han sido claves en el proceso, textos escritos por mí, que han alimentado la producción de este documento.

1. PROBLEMÁTICA

En los últimos 10 años ha habido un incremento importante en trabajos de investigación en músicas populares enfocadas sobre todo en ciertas temáticas como por ejemplo: construcción de materiales pedagógicos, sistematización de estructuras rítmicas, golpes y organología, trabajos de estudios etnomusicológicos y etnográficos. Todos ellos han contribuido a que el estudio de la música popular sea más respetable, adquiera prestigio en el mundo académico y sus cultores sean reconocidos como elementos fundamentales de la cultura musical del país.

A pesar de esto, una revisión de los trabajos universitarios muestra que aunque existe una mayor producción de historias de vida de músicos conocidos y un esfuerzo por sistematizar la experiencia de músicos populares, se siguen dejando de lado la descripción de historias de vida que reflejen aspectos del funcionamiento de las prácticas de los músicos populares del país. Difícilmente se encuentran relatos vitales desde la óptica del músico de mariachi, el anónimo músico de banda de cualquier parte del país, los músicos que trabajan en formatos regionales, etc.

Desde que la Historia como disciplina comenzó a contar los acontecimientos desde la perspectiva de los hombres y mujeres común y corrientes, no desde los nobles, poderosos o famosos, se abrió una brecha para que desde diferentes disciplinas se trabaje en esta dirección. En este contexto, la presente monografía busca aportar al conocimiento de las músicas populares del país proponiendo una metodología que combina diferentes técnicas cualitativas y pueda ser usada como material de referencia en el diseño de metodologías para la formación de músicos en ejercicio, propósito que desde Colombia creativa abre nuevas posibilidades para la pedagogía musical.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Realizar una historia de vida personal que permita identificar momentos, experiencias y vivencias singulares en la perspectiva de interpretar a la luz de ella, rasgos de la práctica cultural de los tríos en Colombia y sugerir caminos para solucionar sus problemáticas.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Identificar los momentos más significativos de la historia de vida personal en relación con el contexto socio cultural del momento y su relación con el ejercicio profesional del músico.
- Comprender las dinámicas de la práctica musical cotidiana de los tríos, identificando las características propias de su funcionamiento como práctica social y como insumo para trabajos pedagógicos que tengan como tema este desatendido sector musical.
- Identificar la visión subjetiva con la que el autor ha visto el mundo de los tríos, las relaciones y los procesos que los caracterizan como una práctica musical con características particulares .
- Descubrir algunas claves de interpretación de fenómenos culturales ligados a la música y a la cultura musical colombiana en el ámbito general a través de la experiencia personal de un individuo concreto.

3. JUSTIFICACIÓN

Uno de los aprendizajes importantes del proceso de formación de *“Colombia Creativa”* fue hacerme consciente de la necesidad de pensar en la profesión, entender el valor de la experiencia vivida y acumulada a lo largo de los años y convertir esas experiencias personales en experiencias sociales compartibles con otros.

Desde que entré al programa, a mis casi 68 años, me he preguntado en varias ocasiones, ¿cómo dejar un legado que pueda servir a otros?. En algunas clases de la profesionalización, se insistió en la necesidad de sistematizar, de tratar de documentar de alguna manera los procesos que afectan el oficio musical, los procesos de enseñanza informales, las circunstancias del mundo cambiante y su impacto en la oferta laboral, entre otros. Creo que he seguido esos consejos.

Después de mucho pensarlo y discutirlo con los diferentes asesores y con mi hija, que también es licenciada en música, llegué a la conclusión que iba a intentar, usando la metodología cualitativa llamada historia de vida, construir un relato de mi vida. No fue fácil atreverme. En un primer momento, ambiciosamente, quise hacer la historia de los tríos de boleros en Colombia, aprovechando la experiencia que he tenido en ese medio, los músicos con los que me he encontrado en la vida y lo que esto me ha enseñado.

Luego entendí que no sólo no era posible por la cantidad de información que requería, sino que sería mas valioso dejar un relato de mi historia y el testimonio de la reflexión que puedo hacer de ella, tomando distancia y situándola en el horizonte de preguntas acerca de la música en el país, las formas de trabajo del músico, las problemáticas que se le presentan y, además, intentar hacer una propuesta de los asuntos que según mi manera de ver deben ser tenidos en cuenta en el futuro en la educación de músicos en ejercicio.

Hasta hace pocos años era evidente la escasa presencia de trabajos académicos en el ámbito de las músicas populares. Hoy día por fortuna, las cosas vienen cambiando. Las bibliotecas universitarias -incluyendo la de la UPN- cuentan con trabajos de grado y monografías que analizan historias de vida de reconocidos músicos, compositores e instrumentistas que han hecho aportes importantes a las músicas populares, además de sistematización y caracterización de géneros musicales, propuestas pedagógica y diseños curriculares que las incluyan.

Sin embargo como se dijo mas atrás, no existen investigaciones sobre músicos populares en ejercicio que se aborden como esfuerzos investigativos, donde los propios músicos sean al mismo tiempo los investigadores; es decir, hacer un esfuerzo analítico y crítico de su entorno social, familiar, económico y laboral, contando en primera persona el relato de su experiencia de vida, circunstancias, oportunidades, dificultades y logros. Esta monografía es un testimonio directo, personal, casi íntimo de lo acontecido en mi vida musical, que quizás puede animar a otros a hacer relecturas del material o a pulir las metodologías utilizadas en proyectos futuros.

Quisiera destacar que el programa “*Colombia Creativa*” ha pretendido hacer un reconocimiento a la labor de esos músicos populares a veces anónimos, que trabajan a diario en el ejercicio musical, haciendo mejor este país, tratando con nobleza y esfuerzo el hacer felices a otras personas. Este trabajo está animado por el mismo espíritu, quiere ser un testimonio de una vida entregada a este noble arte, a esta pasión. El lector será testigo del riesgo de ver en perspectiva la visión del trabajo de toda mi vida, sus aciertos, sus dificultades, los valores que la animaron, las circunstancias que sirvieron de estímulo o de obstáculo, mejor dicho, el testimonio de lo que he sido.

El presente trabajo es la historia de mi vida, analizada y sistematizada, como una de tantas historias de vida posibles, una vida particular y propia que está, sin embargo enlazada con la vida de cientos de colegas, que testimonia una manera de vivir este arte, muestra rasgos del país que somos, pone en evidencia sus maravillas y

problemas. Ojalá llegue a servir de referencia para trabajos a futuro en la facultad y para una discusión en torno a sus posibilidades, alcances y limitaciones de esta metodología.

4. METODOLOGÍA

Esta investigación es de corte Cualitativo, basada en la técnica de la historia de vida.

La historia de vida, como señala Martín García, “es una técnica de investigación cualitativa que consiste básicamente en el análisis y transcripción que efectúa un investigador del relato que realiza una persona sobre los acontecimientos y vivencias más destacados de su propia vida”. (Martín García, 1995)¹. En este caso el analista es el mismo que escribe la historia.

El análisis comienza justo con el proceso de construcción del relato, que supone una indagación reflexiva sobre los momentos más importantes de mi propia historia. A través de una metodología fundamentada en escritos en donde al mismo tiempo soy el investigador y el protagonista, he puesto en el papel “los sentimientos, la manera de entender, comprender, experimentar y vivir el mundo y la realidad cotidiana” (Martín García, 1995), intentando que tenga una unidad aunque tenga que orientarlo hacia aspectos concretos de mi historia vital.

La metodología cualitativa que voy a utilizar, surgió como una alternativa a los enfoques cuantitativos (cuanti=cantidad), es decir los que buscan la objetividad mediante el distanciamiento personal con el objeto de estudio; “la elaboración de diseños experimentales, cuasi-experimentales o correlacionales cuya máxima es el control de las variables, operativamente formuladas y del proceso de obtención de datos que eviten los ruidos e interferencias que incidan en los resultados” (Martín García, 1995).

¹ Martín García, Antonio Víctor (1995). Fundamentaron teórica y uso de las historias y relatos de vida como técnicas de investigación en pedagogía social. *Facultad de Educación. Universidad de Salamanca. Aula, 7, 1995, pp. 41-60. Ediciones Universidad de Salamanca.*

La metodología de corte cualitativo, en contraste, es un tipo de investigación en la que la mayor parte de los datos que analiza son subjetivos, es decir, proceden de la propia experiencia y la manera como las personas conceptualizan su visión de sí mismos y del mundo que les rodea. También tiene un carácter holista, es decir, intenta una visión integral y conjunta de los fenómenos que investiga. Finalmente, es también inductiva, o sea, parte de la observación de ciertos hechos y, a partir de ellos, pretende establecer regularidades aunque, frecuentemente, renuncia a hacer generalizaciones. En esta investigación los tres rasgos de la investigación cualitativa, se dan perfectamente.

Para el momento del análisis se trabajará el modelo analítico estructural y un ejercicio interpretativo basado en fotografías seleccionadas aleatoriamente.

4.1. EL MODELO ANALÍTICO-ESTRUCTURAL

Este método de análisis, propuesto y sostenido por Demazière y Dubar (1997), ofrece una técnica compuesta por tres niveles diversos interdependientes.

Sobre el primer nivel, el de las *funciones*, se hace un listado de los episodios del relato - llamado *secuencias* - que van colocados en orden cronológico. Las secuencias proporcionan así la trayectoria de la narración biográfica (Pretto, 2011)².

En el segundo nivel es el de los *argumentos* que el narrador usa para defender su propio punto de vista, para proponer su propia visión del mundo.

Derivado de las funciones y argumentos se llega al nivel de los *actores*, o sea, aquellos que aparecen como co-protagonistas de la historia junto o al lado del narrador. Entre los actores se debe considerar no sólo aquellos que toman un papel central en la vida

² Pretto, Albertina (2011). Analizar las historias de vida: reflexiones metodológicas y epistemológicas. *Tabula Rasa. Bogotá - Colombia, No.15: 171-194, julio-diciembre 2011. ISSN 1794-2489.*

socio-afectiva (familiares, amigos, figuras relacionales primarias) sino también aquellas que aparecen con roles meramente institucionales (clientes, colegas, maestros) y aquellos que aparecen como personajes de fondo con una relevancia marginal.

Para ello utilizaremos la siguiente matriz:

<i>Año</i>	<i>Episodios o secuencias</i>	<i>Argumentos</i>	<i>Actores</i>

4.2. EJERCICIO INTERPRETATIVO/PROYECTIVO BASADO EN IMÁGENES

Como segundo recurso de interpretación se realizará un recurso interpretativo/proyectivo basado en fotografías escogidas aleatoriamente. Se presenta al investigador, que es el mismo agente que realiza la historia de vida, las fotografías y se le pide que escriba lo que evoca en términos de la situación vivida en el momento de ser tomada: personajes, época, actividad, circunstancias vitales, etc. Al mismo tiempo, se permite una ampliación de lo que evoca, en términos de una reflexión acerca del sentido de ocasiones similares vividas en otros momentos y circunstancias.

5. LA HISTORIA DE MI VIDA

Mis inicios en Imués

Mi nombre Heraclio Alberto Portillo Bastidas, nací un día patrio, Agosto 7 de 1.946. Mis padres José Rómulo Portillo Erazo (X 1.903-X 25-1.979) de Yacuanquer Nariño y Raquel Tirsa Bastidas Rosero (X 1.905-V-1.969) de Imués Nariño.

Soy hermano menor de Luis Felipe, Rosa Aura, Julio Rómulo, Servio Tulio y Elsa Ester. Nací en una vereda (Minda) del municipio de Yacuanquer justo cuando mi padre había decidido irse con una negra de Barbacoas Nariño, que había llegado por esos lados formando una escuela de la que carecía la región. Mi padre siempre fue muy enamorado y parrandero; organizaba un grupo con su bandola, dos guitarras y tiple y se encargaba de amenizar los descansos, sabatinas y exámenes de fin de año escolar. Finalizaban con baile en agradecimiento a la profesora, y a ello se sumaban muchos padres de familia prestantes con parrandas de dos y tres días.

Vivíamos en la casa que mi madre heredó, pero tuvieron que irse a pleito ya que Celestino Chávez le había dado a mi padre \$ 1,000^{oo} mil pesos por la casa mas hectárea y media de buen terreno. Mi madre que tenía testigos y poseía las llaves, con mucha dificultad ganó el pleito como a los dos años; el abogado fue el doctor Cesario Ponce del municipio de Túquerres a quien tenían que visitar dos o tres veces por mes y con lo único que le podían retribuir era con gallinas o cuyes que criaban en la finca; también recibimos ayuda de algunos familiares cercanos que nos regalaban alimentos para soliviar ésa dura carga que sobrellevaron con mucha paciencia mi madre, mis hermanos y mi tía.

Ya le anunció las grandes perspectivas que les tenía a fin de reconvenir el matrimonio, consiguió que fueran los nuevos administradores de la hacienda Santa Rosa en predios

del municipio de Imués, unas trecientas hectáreas desde el río Guáytara hasta cercanías de la cabecera municipal donde se cultivaba trigo.

Mi madre que había ganado el pleito de su herencia, pero convino que los \$1.000 fueran devueltos a Celestino Chávez. Al mayordomo (mi padre) le entregaban 16 hectáreas de terreno para que cultivara lo que quisiera, su salario \$84 pesos mensual pagaderos semanalmente y el oncenio del ganado que fuera naciendo; en el primer semestre pagaron deudas; al siguiente todo quedaba libre y mi padre empezó a malgastar, emborrachándose, haciendo alarde de lo bien que le iba. Otra vez consiguió amante llamada Alejandrina Tello y le dio una hija que le dieron por nombre Marina a quien reconocemos y queremos.

Mi madre ya cansada de la mala vida que le volvió a dar mi padre, no tuvo reparos en irse a su casita, ésta vez ya en propiedad y con escritura. En 1.954 murió mi abuelo paterno, llegó la otra herencia y salimos a la cabecera municipal; esta fue la oportunidad de estudiar la primaria, la cual terminé en 1.959. Mi padre nos visitaba de vez en cuando, pero nunca con un presente, él si notó nuestra indiferencia.

En los años 58 y 59 Rómulo y Servio prestaron el servicio militar y al regreso -como en Imués no había nada que hacer- nuestra tía (a la que le llamé el paño de lágrimas), administraba la hacienda "Tacuaya" en Yacuanquer al frente de Santa Rosa que alquilaba don José María Trujillo, el mismo que fuera nuestro patrón. Allá había trabajo constante y mis 2 hermanos se llevaron a mi padre para que les enseñara bandola y guitarra en horas de la noche, pero lo que aprendieron solo se quedó para distracción casera.

En 1.961 aproveché la vacante que dejó Rómulo y heredé su bandola. Sin maestro saqué a oído las primeras canciones, dí mis primeros pasos musicales a mi manera. Mi hermano Servio me acompañaba y luego pasé a la guitarra.

Mi primera y poca formación musical la adquirí en Imués - Nariño con el Maestro Francisco Campiño Alvarado los primeros meses de 1.963. Se rendían las lecciones en

horas de la tarde, como en los tiempos de escuela que no faltara ni un punto ni una coma de los tres capítulos de la Teoría Musical de DANHAUSER.

Como instrumento escogí la trompeta y el maestro muy amablemente me facilitó la llave de la casa de ensayos en la cual practicaba de 3 a 4 horas en la mañana y me corregía dos o tres veces por semana en horas de la tarde; a los tres meses tuve la oportunidad de ganar mis primeros pesitos ya que en los pueblos se celebraban las fiestas patronales con música de banda que constaba de paso de cera, desde la casa del cabecilla de la fiesta a la iglesia; después, seguíamos con una tanda de música de por lo menos una hora de casa en casa. Era poco el descanso y luego a tocar en la celebración de la novena en su última noche antes de la quema de pólvora con castillos, vaca loca y baile en plena plaza pública. A veces presentaban un drama o un sainete, en los intermedios se amenizaba con música y en seguida la anhelada parranda.

Al poco tiempo el maestro Campiño se mudó para Santiago – Putumayo, con la idea de formar bandas en los municipios cercanos al suyo: Colón, Sibundoy y San Francisco están a tan sólo 15 Kilómetros de distancia. Su recorrido era el siguiente: hacía dos noches en cada pueblo y volvía a su hogar. En la banda de Imúes dejó un repertorio muy variado: porros, gaitas, marchas, pasodobles, merengues, sanjuanitos y albazos ecuatorianos, que en las regiones que visitábamos bailaban y gustaban mucho. Quedé entonces a cargo de 25 compañeros e insinué un poco de música más actual, algunas las instrumenté en tonos fáciles: Do Mayor, Sol Mayor, La menor, Re menor, pero propuse además tocar de oído. Al comienzo no fue fácil, pero poco a poco se fueron adaptando y aumentamos el repertorio de forma considerable.

Por otro lado desempolvé algo que por alguna dificultad habíamos abandonado, cosa que a la vuelta de seis meses la banda renovó su repertorio. La noticia voló y llegó a oído del maestro Campiño, la cual le agradó mucho: saber que uno de sus pupilos había continuado con su legado. Con lo que no estuvo de acuerdo fue con que los acostumbrara a tocar de oído ya que la banda siempre ensayó con partituras y

arreglos que el mismo elaboraba en 2 días: se guiaba con formatos de melodía, bombardas, tenor solista, saxofón y con ello completaba todo lo demás. En cambio uno de principiante, tenía que empezar a armar desde lo básico, atenerse a los errores que sólo se confrontaban al escuchar la banda completa, pero todos mis compañeros eran entusiastas y dispuestos.

Con motivo de las fiestas patronales en Sibundoy, el maestro Campiño seleccionó los mejores músicos de cada una de sus bandas y formó una de 50 integrantes. Me llegó la invitación para formar parte de ella, además para que diera testimonio de las enseñanzas que él me había brindado pocos meses atrás. Todos los músicos en promedio teníamos entre 16 y 18 años, entre ellos también se encontraban ejecutantes de guitarra, a los cuales también pude mostrar mis adelantos.

De la banda a “Los alegres de Linares”

Con mis hermanos Rómulo y Servio nos mudamos a un pueblo muy bonito, de ambiente delicioso, llamado Linares, al occidente del departamento. Al poco tiempo, llegó la Emisora Cultural Bolívar a Nariño, (allí dio sus primeros pinitos como locutor Vicente Cortez Almeida, quien después se destacó en la emisora NUEVO MUNDO a nivel nacional e internacional). Como toda emisora sus primeros tres meses estuvieron en período de prueba así que complacían a su audiencia todo el día hasta las 10 p.m.

Yo no tenía que solicitar nada porque toda canción de moda la pedían y repetían muchas veces al día; así encontré un pasatiempo agradable y fructífero en mi nuevo hogar: permanecía escuchando atento y copiando en mi cuaderno lo que me gustaba. Muy pronto tuve un gran repertorio el cual monté con un conjunto pequeño: un saxo, un clarinete, 2 trompetas, un par de guitarras, timbales y guacharaca. Con este nuevo formato pude dar rienda suelta a mis deseos, dominar la música de moda y a la vez encontré una fuente adicional de ingresos.

Mi hermano Rómulo orgulloso de lo que yo estaba logrando con mi nuevo conjunto, se dirigió a Ramiro Solarte Dávila, director del grupo musical “Los alegres de Linares”. Le sugirió incluir una guitarra a su conjunto ya que solo tenían 2 trompetas, batería y él cantaba y se armonizaba muy bien con acordeón y piano.

No tardó mucho: Ramiro llamó a Rómulo al teléfono de Telecom, agendaron una cita para el siguiente Sábado a su llegada a Linares de Ipiales. Mi hermano no me contó nada pensando que me podía poner nervioso, así que ese sábado Ramiro se paró en una esquina pendiente de lo que me tocaba cantar sólo (o sea el repertorio nuevo) y otras del repertorio que cantábamos con mis hermanos. Luego se acercó a nuestra mesa, empezó el cruce de cervecitas y por fin me comentó que él quería conocerme y escucharme para saber de mi repertorio, me convidó a las 5 serenatas que tendría en la noche que al final fueron 7.

Yo acepté entusiasmado e inmediatamente me dio las primeras clases de contrabajo de tres cuerdas (SOL, RE, LA) y me enseñó las triadas de Do, Sol, Fa con sus dominantes y relativos; en las serenatas casi siempre se repetían las canciones en cada actuación, por consiguiente afiancé lo que me había indicado.

Al otro día me invitó a almorzar a su casa, allí me presentó a sus padres y les mostramos un poco de lo que hacíamos con la nueva adquisición, (yo). Mientras nos servían, me llevó a conocer el resto de su casa, la zona social, el estudio de fotografía, y en su cuarto me entregó un sobre tamaño carta que contenía \$ 35 pesos por las 7 serenatas dadas. ¡Oh sorpresa!, esa suma no me ganaba trabajando de sol a sol en la hacienda! y con la Banda nos repartíamos \$ 50 o \$ 60 pesos entre todos los integrantes pero con el trabajo que ya había mencionado.

Después del almuerzo se reunieron Ramiro, su hermano mayor Héctor y sus padres para decidir si me quedaba en el conjunto o no, pero la decisión definitiva la tomó Ramiro, por ser el director de Los Alegres de Linares. Sus padres dijeron que por la

maleta se conoce al pasajero, (mi madre y la urbanidad de la escuela, me habían enseñado buenos modales).

Salimos a dar un paseo por el Cali Chiquito (así le decíamos a Linares por su buen ambiente); como ya habían dialogado previamente -hasta del tema musical- me dijeron: una persona como usted es lo que necesitamos en el Conjunto LOS ALEGRES DE LINARES. Si está en disposición le ofrecemos trabajar cada 15 días en el Grill Las Vegas de Pasto, 12 horas entre viernes, sábado y domingo con hotel, alimentación libres y \$ 84 pesos de honorarios. El propietario del Grill Las Vegas, don Pedro Suárez era además dueño de 4 hoteles y Residencias Londres de 250 habitaciones ubicados en todo el frente del Grill por la Plazoleta 20 de Julio (Carrera 20 con calle 18); por consiguiente no perdía nada con darnos el alojamiento.

Además de esto, Ramiro propuso pagarme un porcentaje por las serenatas adicionales, que en esa época salían constantemente, nos tocaba rechazar trabajo para poder cumplir con la clientela. Del 100% de esos toques, Ramiro me pagaba el 8%, y repartía el resto con su hermano. Para mí fue un gran honor su propuesta, una maravillosa oportunidad laboral el poder compartir y disfrutar de un escenario digno para un campesino que no había tenido oportunidades de vivir en mejores condiciones y qué suerte para mí, trabajando en lo que es mi pasión.

Teloneeros

Estaba próximo el verano de 1.965, por ahí habían pasado muchos artistas reconocidos como Tito Cortez, Lucho Bowen, duetos ecuatorianos como: Benítez y Valencia, Valencia Aguayo y Los hermanos Miño Naranjo entre otros; algunos tríos nacionales como Los Galanes y el Trío llanero que después se renombraron como Los Auténticos del Llano, regionales como el Trío Carabel y ecuatorianos como el Trío Estelar y un Trío indígena, que no sabían nada en español, todo su repertorio lo cantaban en quéchua. Este particular trío, al no hablar nada de español se defendían

con señas: para alimentarse, miraban y lo que les parecía agradable lo consumían, no tomaban nada de nuestros licores, pero sabían dónde vendían el aguardiente destilado en casa (el chancuco). Se conseguía a 5 kilómetros de Pasto en Catambuco y hasta allá viajaban a conseguir 6 botellas para cada noche.

La primera tanda no consumían licor, ni siquiera miraban al público, y se bajaban del escenario como a esconderse; para la segunda tanda ya subían calibraditos y se veían diferentes, terminando en unas borracheras que no sabían dónde quedaba el hotel que les habían asignado.

Un buen día llegó a Pasto Tony Aguilar con su nueva pareja, compañera y esposa Flor Silvestre. Su representante les dijo dónde podían conseguir artistas que sirvieran de teloneros ya que tenían como costumbre buscar músicos de la región, con tan buena suerte que ése fin de semana estábamos tocando en Pasto; nos escucharon y les gustamos bastante. Otro grupo que contrataron fue el de Luis Ariel Rey con su grupo llanero que tocaban con arpa, cuatro y capachos.

Tony y Flor Silvestre ya habían estado en otras ciudades de Colombia como Bogotá, Medellín y Cali, y les habían contado que los representantes se quedaban con los dineros de los artistas invitados, por eso resolvió él mismo administrar el generoso presupuesto que pagaba. Las presentaciones fueron Sábado y Domingo en el Estadio Libertad con lleno total. Para su espectáculo cantaba 3 canciones montado en un caballo, 3 en otro y 2 canciones Flor Silvestre. Don Pedro Suárez hubiera querido presentarlos en Las Vegas, pero el presupuesto era muy alto. Finalmente pudo contratar a su Mariachi que tenía solistas que cantaban incansablemente y mejor que el mismo Tony.

Una vez terminadas las presentaciones los invitamos a Las Vegas, autorizados por don Pedro. Tendieron una mesa para 40 invitados entre familiares y los mejores amigos; nosotros tuvimos el privilegio de estar muy cerca de ellos, por si necesitaban alguna información o si querían hablar con alguien de confianza. Cuando se emborrachaba el

director del mariachi, desocupaba su guarniel tirando al aire pesos mexicanos. Yo alcancé a recoger 7, que conservaba hasta hace poco tiempo como buen recuerdo.

Esa noche Ramiro le preguntó, “Maestro Tony: ¿quién es el artista más cotizado en México en éste momento?” El le contestó: “mexicano ninguno, por ahí anda un indiecito care-garbanzo ecuatoriano. Ése tipo hace grabación en la mañana, a medio día hace televisión, en las tardes sale a otras ciudades a hacer presentaciones en plazas de toros o teatros y por las noches está nuevamente en México cantando para los mejores clubes; se hace acompañar de un buen trío ecuatoriano llamado “Los Monarcas” y para sus grabaciones le contratan 2 trompetas con sordina, regraba su repertorio de boleros y pasillos ecuatorianos con un éxito rotundo; los mejores compositores lo asedian para que les grabe sus canciones porque saben que en su versión serán exitosas. Los mexicanos ya le tenemos una envidia, pero de la sana, se llama Olimpo Cárdenas”.

Gira por el Cauca

Don Pedro Suárez tenía unos amigos en Popayán dedicados a los mismos negocios; sabían que presentar artistas en sus grilles era muy atractivo, así que montaban casetas en los pueblos en el marco de las Ferias Agropecuarias. Para amenizar sus casetas contrataron a LOS ALEGRES DE LINARES. Teníamos que ir de pueblo en pueblo, un fin de semana en La Unión Nariño y en Mercaderes, a los 15 días en Popayán, luego en Piendamó, en El Rosario, en Silvia, en el Bordo, en Timbío, todo estos pueblos del Cauca y Nariño.

En Palmira amenizamos las ferias empezando agosto de 1.965, allí en la Caseta Capri tuvimos el gusto de conocer, escuchar y hacernos escuchar de nada menos que LOS CHAVALES DE MADRID. Gustaron mucho de nuestro repertorio nariñense y ecuatoriano que Ramiro tocaba y cantaba con gran sentimiento. En esas ferias también nos pudimos relacionar con Carlos quien luego nos llevó a hacer una demostración en el Grill La Gruta en Cali (carrera 1 con calle 3). Nos contrataron por 3 fines de semana e hicieron mucha propaganda por los periódicos El País y el Occidente; a pesar de ser

una especie de Wiskería iba toda clase de público hasta matrimonios, porque éramos un grupo llamativo fuera de lo común, además estábamos jóvenes, el mayor de todos era Héctor con 21 años, Ramiro 20, el baterista y yo 19 y el de la guacharaca y maracas 17, muy actualizados en el repertorio de moda: de Los Bobby Soxer's, Los Teen ageer's, Los graduados, Cuarteto Imperial y la música ecuatoriana que contrastaba completamente con nuestra edad juvenil.

Don Carlos fue muy generoso, además de contratarnos y darnos a conocer en Cali, nos brindó su casa en el barrio Santa Mónica. Luego de terminar las tres semanas, aseguró un contrato con el Grill Manolete junto al Estadio Pascual Guerrero hasta que terminara el año 1.965, ahí nos fuimos a vivir al centro de Cali. (carrera 5 N° 20-70 en el barrio San Nicolás)

Gracias a tanta propaganda hecha en los periódicos nos tuvieron en cuenta muchas entidades bancarias, empresas y clubes importantes para las despedidas de año, afortunadamente pudimos cumplir ya que el trabajo de Manolete era de 3 a 7 P. M. Pero Ramiro empezó a demorarme los pagos, y de los toques particulares sólo me daba una parte. Hasta que finalmente disolvió el conjunto para irse con su hermano Héctor como trompetistas a la banda del ejército de Popayán, ya que allí habíamos dejado muy buenas amistades, entre ellos el director de la banda militar.

Una tarde saliendo para el centro de Cali escuché en la radio la voz de Hernando Realpe Ortiz. Conocí a Hernando en 1961 cuando llegó a Imués como registrador del Estado Civil, y no sé por qué motivo se comunicó con mi madre y ella les arrendó una habitación a él y a otro compañero; allí permanecieron 2 años. Al poco tiempo, nos volvimos a encontrar en su tierra natal (La Cruz-Nariño) donde fuimos con Los Alegres de Linares a amenizar una caseta en las Ferias agropecuarias y el animador de los eventos era Hernando. Muy agradecido por la acogida en mi casa años atrás me brindó una habitación en la suya durante los 4 días que duró las ferias y no me dejó regresar a Pasto hasta no conocer a sus padres y su finca muy cerca al pueblo. Luego lo escuché como locutor profesional en la emisora La voz del Galeras de Pasto donde hicimos

varios programas con una cantante peruana llamada Juanita Rocillo (de tan solo nueve años) y a la que acompañé en la guitarra durante sus presentaciones en el Teatro Imperial y el Teatro Javeriano con lleno total donde Hernando también fue presentador. Así que nos hicimos muy buenos amigos.

Esa tarde, Hernando estaba invitando a través de la radio al onomástico del gerente de la emisora, un señor ecuatoriano de nombre Carlos Zambrano. Lo iban hacer en el Radio Teatro de la Emisora con entrada libre en las horas de la noche. A las 7:30 p.m llegué al Radio Teatro El Sol de Cali.

El acto fue amenizado por un trío que después fueran “Los brillantes del Ecuador” y el trío “Ecos del Guáy tara de Las Lajas”, (éste era sólo música instrumental y lo dirigía un amigo llamado Hugo Noguera.

Cuando empezó el desfile artístico, el primero en intervenir fue un trío de Sandoná; el homenajeado les solicitó la canción “Lamparilla” a lo que respondieron ¡no la tenemos!, pasó “Ecos del Guáy tara de la Lajas” y al saber que era la canción que más le gustaba lo hicieron a su estilo instrumental. Pasó el Trío ecuatoriano “Los brillantes del Ecuador” pero Olguita Gutiérrez no se sabía Lamparilla, y la consigna del grupo era no cantar nada improvisado. Hernando Realpe me preguntó si me sabía esa canción y aunque nunca la había cantado si la recordaba; me pasó un whisky doble y me atreví a cantarla acompañado por esos grandes guitarristas: Homero Hidrovo y Héctor Jaramillo.

Don Carlos, feliz por escuchar su canción favorita, me hizo servir otro trago y me puso un rollito en el bolsillo externo del saco; otra tanda de cada grupo, otra vez “Lamparilla” y otro rollito. A las 12 P: M. nos invitó a su casa (en el prestigioso barrio Santa Mónica) y al conductor le dijo: me llevas al pastusito; allá nuevamente abrí con “Lamparilla” y el “Chulla Quiteño”, otro trago y solicité el baño por la curiosidad de saber ¿cuánto tenía en el bolsillo?, pues eran \$160 pesos en total. Y cuando me despidió me dió \$100 pesos más.

Ésa música yo la detestaba, pero esa noche tuve que recordar todo el repertorio Ecuatoriano que me había aprendido años atrás. Esa noche también complací a Don Carlos con el albazo “¡Ay! no se puede, no se puede” y el pasacalle “Chola Cuencana”. Ya con mis buenos whiskies, y con el respaldo de esos grandes músicos cantaba (como uno lo hace en sueños) en tonalidades exigentes, a veces me hacían segunda y tercera voz.

A las 4:00 a.m finalmente nos despedimos. Don Carlos me dijo: Mi querido intérprete, hoy mismo lo espero en Radio el Sol, ojalá a las 10 A.M. A ésa hora no hay mucho público, y como saben que estamos enguayabados, la gente no me busca temprano, no se le olvide, tengo algo importante que comunicarle.

Me levanté muy temprano, me puse ropita presentable, camisa manga corta y pantalón fino, (como se usa en Cali). Llegué a la emisora a las 9:30; me felicitó por llegar temprano y empezó a preguntarme:

“¿Es bachiller?”. -no señor. “¿Conoce bien Cali?”, sí señor. “¿sabe conducir?”, si... pero no tengo pase (Licencia de conducir). Y continuó: “Pues mire... le estuvimos escuchando su voz y me interesa para la Emisora, el pase de conducción lo sacamos en menos de 8 días, nosotros tenemos los conductos: el señor que lo condujo fue el mensajero de ésta Emisora, y se acaba de jubilar y por la confianza que le tenemos, le pedimos el favor de acompañarnos en éstas extras. Inicialmente usted nos serviría como cobrador y recaudador de propaganda, me interesa que se ponga a validar el bachillerato. Venga, démonos una vuelta en el Toyota y me demuestra si sabe conducir, y que conoce la ciudad. Si de pronto lo para algún agente, no se asuste que conmigo va bien. Yo siempre había manejado los carros que llegaban a manos de mi hermano Rómulo y no hacía mucho habíamos hecho un recorrido con una camioneta similar. Tuve que llevar a Don Carlos a su casa y de vuelta a la emisora.

Al regresar a la emisora le dije a Don Carlos que ese día regresaba a Pasto y estaba preocupado porque en la tarde tenía cita con el conductor de Transpiales y no había

conseguido presentes para los de mi casa. Decidí desde Pasto darle los agradecimientos y declinar la propuesta que él me había ofrecido, tenía “mamitis”, después de tanta ausencia y sufrimiento extrañaba a mi familia y amigos.

Como les había manifestado anteriormente, había aprendido mucho repertorio que escuchaba en la Emisora Cultural Bolívar. El 80% de los conductores de cualquier empresa de transportadores de Ipiales, escuchaban y gustaban de esa música de cuerda del sur. Canjeé mi pasaje con tres tandas de canciones así: la primera tanda la cantaría de Puerto Tejada a Santander de Quilichao, la segunda tanda, en la entrada de Popayán, allí ya me invitaron a succulenta cena y compraron licor para el camino y algunos de los pasajeros conocían a mi hermano Rómulo, la tercera y última tanda sería en la recta del Patía Cauca muy larga por cierto, ya complaciendo a los amigos y al calor etílico yo no sentí tanto, ése largo viaje que en ésa época, era más larga, por ser carretera destapada, por Mercaderes y La Unión Nariño, con todos esos buenos aconteceres no sólo iba bien comido y bebido sino que llegué con plata, de sus buenas propinas, y conseguí buenos amigos que aún conservo.

Llegamos a Pasto en horas de la mañana e inmediatamente viajé a Imués. Los compañeros de la Banda me recibieron con música, como artista representativo del municipio. Para esa temporada habían nombrado como alcalde al Sargento Julio César González, el cual invitaron a los ensayos que reanudaron por mi llegada. Volví a dirigir la banda por petición de los músicos así fue que me nombraron Músico Mayor con acta oficial en la alcaldía municipal.

Por otro lado los hermanos Solarte no aguantaron mucho en la banda del batallón, ellos no estaban acostumbrados a horarios exigentes y a vestir ése tedioso uniforme. A esas bandas las llaman las del corre -corre, porque tienen que estar dispuestos en todo acto que surja a última hora. Regresaron a Nariño, me volvieron a llamar pidiéndome disculpas, trabajamos otro tiempo en Pasto en los restaurantes de Don Pedro, quien nos recibió nuevamente como sus artistas favoritos. Ramiro se comprometió que poco a poco me iría pagando la deuda. (cosa que nunca pasó)

La Ronda Lírica

Regresé a Pasto y conseguí trabajo en la música con LA RONDA LÍRICA, pero con poca actividad, solo tocábamos en una que otra actividad del Club Los Leones que eran amantes de ése tipo de música sobre todo instrumental yo tocaba el contrabajo y coros, anterior esa orquesta fue famosa en Pasto por su cantante Bolívar Mesa tenor lírico, que parecía de gran estudio y realmente era autodidacta.

Reencuentro con “Los alegres” y Olimpo Cárdenas

En 1.966 deportaron de México a Olimpo Cárdenas (por maltrato a una mujer) y corrimos la misma suerte que con Tony Aguilar. Tuve el placer de compartir escenario con Olimpo en el Grill Las Vegas y el Grill Latino (calle 18 N° 20-50) que también había adquirido don Pedro Suárez, o sea que teníamos trabajo todos los fines de semana.

Al llegar a Colombia, Olimpo grabó a dueto con Julio Jaramillo un larga duración que fue exitoso, entre esas canciones estaban los boleros “Azabache” y “Licor bendito”, pero Olimpo se negaba a cantar, porque respetaba la versión original que era trompeta con sordina y a dueto con Julio Jaramillo. Al darse cuenta que los hermanos Solarte tocaban muy bien las trompetas con sordina, cambió de agrupación acompañante que era el Trío “ Los cóndores del sur” por nosotros ya que quería reencontrarse con el repertorio que le había dado tanto éxito en México.

Ramiro le propuso un ensayo y él le haría la segunda voz, que era muy bonita y quedo puedo decir que mejor que el original, ya era a dos trompetas con sordina, y yo complementaba la parte del requinto, había que repetir en cada Show y noche a noche esas canciones; Olimpo despachó al Trío y quedamos como sus acompañantes y Teloneros, yo desde antes punteaba la mayoría de su repertorio, en los negocios mencionados y donde los solicitaban, y... los días sábados y domingos, salíamos bien sea a Ipiales, Sandoná o Túquerres, en horas de la tarde y en los teatros.

Con Olimpo tocamos 3 meses, luego él se fue para Ecuador y se radicó finalmente en Bogotá. Los Alegres de Linares se acabó por la lamentable muerte de Ramiro, su director, quien al parecer se suicidó por una pena de amor.

Trío Nocturnal.

En el año 1967 empecé a cantar tercera voz en el trío “Nocturnal” con Edgar Benavides y Jorge Patiño. Este último era además integrante del trío “Los Caminantes” quien se codeaba con el trío “Martino”. Ellos sólo atendían a su clientela, no hacían rondas en ningún centro cultural o restaurantes, por consiguiente a Jorge le gustaba más estar con nosotros porque éramos versátiles y constantes. Llevábamos por nombre “Trío Nocturnal”. Todas las noches nos paseábamos por los Grilles del centro, nos encontrábamos y ensayábamos en la carrera 18 entre 19 y 20, donde Silvio Chacón que alguna vez fuera fundador y primera voz del trío “Los Antares” de Ipiales quienes tuvieron mucho éxito. Alterné a este trío, comencé a tocar en la Orquesta de Lucho Guzmán.

Lucho Guzmán y su orquesta

Otra vez me encontré con un alumno de trompeta del maestro el “Pote” Mideros, el famoso Lucho Guzmán de Sandoná quien además de la trompeta tocaba muy bien el bombardino. Me había conocido con “Los Alegres de Linares” en una ocasión que fuimos a su tierra y compartimos escenario. Tenía una orquesta de 12 músicos muy exitosa. Con ellos toqué en los mejores sitios y clubes de Nariño y Cauca; era un grupo que tenía repertorio actualizado y muy alegre como por ejemplo de la agrupación “Los Corraleros del Majagual”. Esta orquesta se convirtió en la más solicitada en Pasto; era llamativa por lo numerosa, por su repertorio bien montado, su talante y seriedad; casi todos eran integrantes de la Banda Departamental llamada “Alma Nariñense”.

Cuando el presupuesto era más reducido, Lucho me prestaba un par de trompetas, un saxo, la guitarra eléctrica y batería, y cualquiera de nosotros cantaba. En temporada de

ferias, llegábamos a los pueblos del Cauca (El Bordo, Timbío, Piendamó y Popayán) a alguna caseta de re-nombre, con jugosos contratos. Lucho conmigo siempre fue muy generoso y respetuoso de mis compromisos con el trío y tenía la libertad de escoger entre el Trío y la orquesta. A veces él mismo nos contrataba para llevarle serenata de cuerda a su novia, y tenía también un buen repertorio de boleros, que con la orquesta se cantaba muy poco.

Búsqueda de nuevos horizontes

Así estuve en Pasto hasta que murió mi señora madre, mayo 30 de 1.969. Como vi que en el interior era mejor pagada la música, con mi hermano Rómulo motivamos a Edgar Benavides a desplazarnos al centro del país, haciéndole ver que nuestro futuro estaba fuera de Nariño. Él, por su propia experiencia había pensado lo mismo; viajamos primero a Palmira, donde encontramos la gran segunda voz de Leopoldo Díaz con quien pronto acoplamos el Trío. Trabajamos en Cali en el negocio del pianista y compositor Gonzalo Vergara “GOVER”.

Alternábamos con un poco de estudiantes de música y canto del Conservatorio de Cali y en octubre del mismo año llegamos a Bogotá. Nuestro primer trabajo fue para don Alberto Zamora (padre de Lida Zamora) en la tasca “Los Barriles” en la carrera 10 N° 22-50. Como nos encontrábamos muy cerca del Hotel Presidente y el Restaurante el Pavo Real, quienes al no tener música en vivo, nos enviaban buena clientela que disfrutaban de nuestra música hasta las 4 A. M.

Como los clientes llegaban tarde, le pedimos a don Alberto que nos dejara trabajar de 8 a 11 de la noche en el Restaurante “El Poblado” (carrera 8 entre 18 y 19) y nos dio esa posibilidad, siempre y cuando no le falláramos los viernes, sábados y domingos. Don Alberto, amante de los toros era además el presidente de una Llama Taurina y también suegro de Pepe Cáceres. Cuando había corrida de toros allá llegaban los amigos de Pepe, los grandes amigos de Lida y claro está los de don Alberto Zamora, así estuvimos un año. Leopoldo se regresó a Palmira y no volvió a trabajar con nosotros.

Luego de esto, tuve la fortuna de reencontrarme con Daniel Rosero López y su novia Estrella López que cantaba muy bien. Nos habíamos conocido en Cali en la taberna de Gonzalo Vergara. Daniel, ya era conocido en Bogotá como músico y además arreglista, y fue el abogado Antonio Alvanés, (en ése entonces presidente de ADECOL) quien nos invitó a montar el coro más numeroso hasta ese momento en Colombia. Por otro lado Daniel me invitó a que formáramos junto con Edgar y Estrella un Trío mixto, con arreglos de Daniel.

Daniel me nombró Sub-Director de los coros y tenía además la labor de copiar las partituras, en ése tiempo todo a mano; a la vez nos hizo arreglos para el trío con Estrella de unos 10 temas. Estrella la primera voz, Edgar hacía segunda voz y guitarra, yo tercera voz y requinto, le llamamos “Los Gamma”, sonaba tan agradable, que todos los que nos escuchaban presagiaban que sería un Trío exitoso.

Con Edgar ya habíamos grabado guitarras y coros para el dúo “Uno y dos”; por este trabajo conocimos al señor Arturo de la Rosa, quien siempre se destacó por impulsar a los artistas nariñenses. Nos programó para su sabatina “Galaxia Musical” y prometió grabarnos en el sello “Disco-Moda” que también dirigía. Gracias a esto nos hicimos conocer del doctor Gustavo Adolfo Gordillo, director del Instituto de Cultura quien nos dio muchísimas presentaciones los Domingos en “La media torta”, y en otros sitios que Extensión Cultural programaba.

En Julio de 1970 llegaron a Colombia “Los Ángeles Negros” y como todo artista extranjero tenían que hacer presentación cultural en “La media Torta” donde era animada siempre por el famoso locutor ecuatoriano Paco Ujueta. Allí les presentamos nuestra versión del tema “Y volveré con arreglos de Daniel Rosel. Los “Ángeles” muy emocionados, se pararon a felicitarnos en pleno escenario. Después de esta importante actuación, el Doctor Gordillo nos siguió programando como artistas exclusivos de la “Media Torta”

Trío “Los Quimbayas”

Una noche llegó a la Tasca “Los Barriles”, Óscar Martínez (primo en segundo grado por el lado Portillo) del trío “Los Quimbayas”, quienes trabajaban para el ya famoso “Indio Rómulo” y hasta ése momento tenía 2 negocios: uno en la carrera 13 A con calle 24 y otro en la Av. Caracas con 39 (llegó a tener 4). Los Quimbayas se habían comprometido para el programa de humor de Caracol radio con “Los Tolimenses” y necesitaban urgentemente buscar reemplazo al hermano mayor que se había casado e ido a vivir del todo para Pasto quien no quiso esperar; él mismo había dicho que me llamaran y que quedaba en “buenas manos ese requinto”. Me lo reiteró por teléfono a la tercera noche de nuestras presentaciones, y aunque no nos conocíamos personalmente, me habló con mucha confianza, y nos auguró muchos éxitos sin saber que yo tenía trazado otro rumbo.

Con “Los Qimbayas” trabajamos de Octubre del año 1969 a Junio del siguiente. Teníamos mucha clientela; todas las noches nos esperaban a la salida del programa 2 o 3 clientes para serenatas. La segunda noche no nos dejaron salir del compromiso sino hasta las 2:00 a.m y los clientes se cansaron de esperar; pero a pesar de eso al otro día estaban esperándonos otros dos clientes. A mitad de semana nos contrataban para algunos pueblos de Cundinamarca y Boyacá: Tocaima, Monguít, La Vega eran los municipios que nos llevaban Viernes, Sábado y Domingo. Íbamos a veces con otro trío de estilo tropical quienes también trabajaban para el Indio Rómulo y acompañaban a Ligia Vera, una mezzo soprano de preciosa voz. Cuando podíamos estar en alguno de los negocios del Indio Rómulo, dábamos mínimo dos serenatas por noche; otros tríos con más fama que “Los Quimbayas” como el “Martino” o el “Gualcalá”, se quedaban viéndonos entrar y salir. Pero mi pensamiento estaba en el Trío “Los Gamma” con quien seguía trabajando paralelo a “Los Quimbayas” pero cuando mas ilusionados estábamos con el trío mixto, Estrella quedó embarazada y renunció para dedicarse a su bebé.

Trío “Los incaicos”

Llegó a Colombia Julio Poalacín, un indígena de la comunidad Atahualpa del Ecuador y quien tocaba magistralmente en el arpa repertorio de música paraguaya, chilena, peruana y más que todo ecuatoriana. Julio tenía un recorrido musical suficiente y admirable, 14 larga duración eran su carta de presentación y había recorrido casi la misma cantidad de países latino-americanos.

A su llegada a una nueva ciudad buscaba los mejores Hoteles y las disqueras importantes ofreciendo sus servicios. Fue a “Disco-Moda” donde le recomendaron a dos personas nariñenses conocedoras de su repertorio, Edgar y yo. Inmediatamente se puso en contacto con nosotros, ensayamos un poco y a los tres días estábamos trabajando en un Grill del también ecuatoriano Raúl Novoa (calle 85 con carrera 18). Le pusimos como nombre Trío “Los Incaicos”.

Nos hizo conocer los ritmos de su tierra natal: albazos y sanjuanitos y algunos temas que no conocíamos y que después grabamos en el “Sello Vergara” . Este L.P contenía 12 temas de diferentes ritmos latinoamericanos como las polkas paraguayas “*Juego de niños*” y “*Cascada*”, el huayno peruano “*El cóndor pasa*” y algunos boleros inéditos.

Julio en sus ratos libres repartía tarjetas de presentación y así fue que conoció a Arturo de la Rosa, quien nos envió a la Cadena Todelar donde estaban programados los también ecuatorianos “Los Chaparrines” e hicimos 2 semanas consecutivas. Nos llamaron del Hotel Tequendama a hacer 2 presentaciones por noche: una en el piso N° 17 en el grill “Guadalupe” y en seguida algunos pisos abajo al Bar “Chispas”, así estuvimos 2 meses. Cuando se inauguró el Hotel Intercontinental de Medellín nos enviaron como artistas de planta durante 3 meses. De ahí nos enviaron con la misma misión al Intercontinental de Cali.

El uniforme típico era el de su Comunidad, pantalón de lienzo, camisa blanca pero con bordados en los puños y cuello, alpargatas, poncho y sombrero, llamativo y vistoso

sobre todo para los extranjeros. También teníamos nuestra buena pinta, saco y pantalón en lammé con zapatos de charol, nuestro lema era: presentación, acople y cumplimiento.

Cuando llegamos de Cali a Bogotá compartimos escenario con “Los Trovadores de España”, en un negocio de los afiliados importantes de ADECOL, llamaba “Tierra Colombiana” muy cercano al Hotel y Residencias Tequendama. Allí conocimos a don Eucario Bermúdez quien nos presentó en su programa de televisión “Tierra Colombiana” donde tuvimos varias intervenciones. Los “Trovadores de España” tenían su restaurante ubicado en la Avenida Chile. Algunos socios eran los ecuatorianos (ejecutantes de acordeón) Luis y Germán Garrido quienes además tenían otro restaurante ubicado donde hoy queda Unilago. Germán era su administrador y llevó como cantante al valluno Julio Cardona con quien habíamos compartido en la tasca “Los barriles” y de quien habíamos aprendido algo de música española.

Una noche que salíamos del trabajo, nos dirigíamos a pie hasta la calle 68 a tomar cada cual su transporte. Tímidamente me dijo Edgar: cómo le parece que Miguel nos está ofreciendo la oportunidad de grabar dos L.P y yo no la quiero perder, me gustaría dejarles a mis hijos un bonito recuerdo; bien sabe usted que Miguel hace buenos trabajos discográficos. La semana siguiente nos vamos para Medellín a hacer la grabación del L. P. ya hablamos con Germán y dice que cuando volvamos nos reintegra al trabajo.

Miguel Naranjo, era versátil y buen músico, tocaba guitarra marcante, requinto, hacía segunda y tercera voz. Estuvo trabajando con “los embajadores”, los “únicos”, con el trío “Ecuador” entre otros. Como no tenía estabilidad en ninguna agrupación ni compromisos con otros tríos, buscaba la manera de vincularse de cualquier manera. En ocasiones nos insinuaba algunos cambios en nuestro montaje y por los laditos los convenció de que fueran a Medellín a completar un contrato con Sonolux. El contrato consistía en grabar cuatro L.P. El primer trabajo lo grabó con el trío “Los Fénix” con Carlos Burbano y Guillermo Rodríguez, el segundo con otros músicos como “Los

Únicos”. A mis dos compañeros los invitó para hacer trío con el y grabar el tercero y cuarto.

Por diferentes causas no pudieron cumplir a las citas que la disquera les asignaba; a veces Edgar llegaba afónico, otras, Miguel llegaba retardado, entonces, Sonolux canceló el contrato con Miguel y las otras disqueras, al enterarse de lo sucedido, no quisieron hacerles contrato de grabación, así a los 15 días regresaron a Bogotá.

Trío “Los Morunos”

Al ver el desplante de mis compañeros y al quedarme una temporada larga sin trío decidí armar una nueva agrupación. Llamé a un muchacho de Imués, compañero de mis primeros pasos en la banda quien era segunda trompeta, además estudioso de la música, tocaba bien la guitarra, el acordeón y el piano. Me expresó su interés de trabajar conmigo en Bogotá. Al ver el desplante de mis compañeros, no dudé en mandarle el pasaje y a los 3 días estaba en Bogotá conmigo.

Este nuevo trío estaba conformado por Oscar Martínez (de los “Quimbayas”) en la primera voz, Paco Luis Toro en la segunda voz y guitarra, y yo en el requinro y tercera voz. Ensayábamos mañana y tarde; muy pronto nos acoplamos y bautizamos al trío como “Los morunos” por el color de piel trigueño de mis compañeros y la canción.

En alguna ocasión yo había dejado una tarjeta de “Los Incaicos” en el Hotel Presidente; por esta razón se comunicaron con Julio Poalacín, él me llamó para hacer una demostración para los socios del hotel, a la cual me negué ya que había conformado un nuevo trío y mi compañero estaba muy ilusionado de poder trabajar en Bogotá.

Como Miguel se había quedado en Medellín, fueron con Raúl García del Trio “Gualcalá”, pero el no estaba acostumbrado a cumplir horarios como el hotel exigía. Llamaron a otro ecuatoriano, Víctor Villavicencio quien tocaba muy bien pero no

cantaba, además no tenían uniformes. A la siguiente semana llegaron con una cantante caleña, Cecilia Orozco. Un español de apellido Bastidas era el jefe de alimentos y bebidas del hotel; detectó que el trío había ido con 3 músicos diferentes pero ninguno de ellos era el que había llevado la tarjeta. Se comunicó conmigo por teléfono preguntándome el motivo de los cambios y yo le expliqué lo ocurrido.

Nos puso cita al día siguiente a las 10:00 a.m para una demostración, a la cual asistieron la mayoría de los socios del hotel que al parecer eran de una misma familia. Con el hotel firmamos contrato por 6 meses, que al final, Óscar no cumplió con los horarios establecidos por lo cual nos tocó reemplazarlo por Albeiro Franco también hermano de otros profesionales de la música, Rodolfo, Alberto y Genaro Franco del trío “Los Amantes “, hoy en día radicados en Mérida Venezuela.

Los hermanos de Albeiro, Rodolfo, Alberto y Genaro Franco integraban un buen Trío “Los Amantes” y trabajaban cerquita, calle 22 entre 9 y 10. Una noche pasó Nacho Manrique a la Hostería Cuevo buscando un Trío para que lo reemplazaran por 2 meses nada menos que en el Hotel Tequendama. El trabajo era: 4 salidas por noche en el Bar Chispas y en el salón Guadalupe piso 17, pero Los Amantes prefirieron que fuéramos nosotros, ya que ellos estimaban mucho al propietario, les pagaba bien y era un trabajo estable.

Por ése motivo nos alejamos del Hotel Presidente. Allí conocimos a Fabio Hernández quien tenía a su cargo el Restaurante La Pila en el parque de Los Periodistas, fue una linda experiencia, pero fueron por nosotros, los dueños y administrador del Restaurante “Las Acacias” ubicado en la carrera 11 con 65. Nos ofrecieron duplicarnos el sueldo y tenían muy buenas intenciones con nosotros pero no aguantó la 1 voz Albeiro a pesar que le ayudábamos con muchas canciones que solicitaban y él no las conocía, por lo regular lo que gusta a la gente del eje cafetero. La misma firma llegó a tener 17 Restaurantes, siempre ubicados en los mejores sitios, llegaron a tener en nómina 120 artistas, ya que siempre querían tener Trío, Dueto y Solista en cada Restaurante,

aunque después fueron cambiando las condiciones, pero de ahí mucha gente sacó su casita y muchos recibieron pensión.

Con este trío tuvimos la oportunidad de presentarnos en los programas de Jorge Barón, los cuales eran vistos por muchos colombianos, tenía mucha audiencia. En esos días inauguraron el Hotel Hilton y mi gran amiga Gloria Cristancho nos hizo una bonita oferta de trabajo que pudimos cumplir a cabalidad ya que era en horas de la tarde para los días sábados y domingos amenizando el Buffet en la piscina del Hotel.

Al Bar Chispas asistía con frecuencia Fabio Hernández de “Los 3 Hernández”, quien tenía a su cargo el Restaurante “La Pila” en el Parque de los Periodistas. Gustó mucho de “Los Morunos” y nos ofreció trabajar con él. Conseguimos un compromiso habitual con Fabio de 7 a 11 p.m. A ese restaurante llegaron los socios del restaurante “Las acacias” que quedaba en la carrera 11 con calle 65; como nos habían visto en restaurantes y hoteles prestantes como el “Chispas” y el “Tequendama” nos contrataron a un precio elevado ya que querían convertir a “Las acacias” en el mejor restaurante de comida criolla de Bogotá.

El trabajo resultó duro, pero en tiempos de juventud era un placer cantar más de la cuenta. En el 2° piso había mesa Redonda, que si estaba ocupada había que cantar 5 canciones y 12 mesas para 6 personas que se cantaba una canción por mesa. En el 1er piso eran otras 12 mesas donde ya había cantado otro grupo de baladas.

Se cantaba mucha música antigua, lo que gusta en el Eje Cafetero, pero ese repertorio lo hacíamos a dueto con Paco ya que Albeiro no se sabía esa clase de repertorio y al ser más delicado de la garganta, aprovechaba para descansar. Todo marchaba bien, los jefes muy contentos, pero a nosotros nunca nos salió una oferta de trabajo externo, ni una propina de la que recibíamos constantemente.

Con “Los Morunos” también alternamos con “Los Chaparrines” y “Los tolimenses” y por estar en ese nivel con artistas de renombre podíamos cobrar bien los trabajos extras

que salían. Cuando nos invitaban a pueblos vecinos como Tunja o Paipa, fácilmente se podía vivir de la sola propina.

Cuando por algún motivo quedábamos sin trabajo, entre colegas había mucha comunicación y normalmente entre dueños de los negocios y artistas cambiábamos información para lograr rotarnos. En el Hotel San Francisco estuvimos una temporada de 3 meses, y sólo se trabajaba en los baños turcos viernes, sábado y domingo de 2 a 5 P.M. con tan buena suerte que un día nos invitaron a celebrar un cumpleaños al Hotel Continental, en el momento que ya habíamos terminado nuestro compromiso; y nos invitaron a permanecer de planta de martes a viernes pero en horas de la noche.

También en ese momento nos conoció don Alejandro Munévar, principal accionista de T. V. y nos puso cita primero para acompañar una muchacha de buen talante, pero no supe el motivo que no surgió, a ella le hubiera gustado que la sigamos respaldando, pero yo no he sido amigo de ése papel. Sólo lo hice con agrado y sin ningún reproche de parte de Olimpo Cárdenas y lo seguí haciendo infinidad de veces, hasta su muerte porque no ponía problemas, si el puntero no tenía la introducción hágale, un acorde y él cantaba. Con personas menos profesionales o menos dotadas se corre un riesgo alto: si lo hacen bien, esa persona es la figura, si por algún motivo mete la pata, achaca la culpa al marco musical o el dueto o el trío.

Don Eduardo Quispe, propietario del Restaurante Eduardo de la carrera 11 con 92, por atender el personal del Banco de Colombia, montó otro Restaurante en el Sótano de la Sede principal del Banco en la carrera 8 entre 11 y 12. Pasamos una temporada de 6 meses con en la carrera 11 con 92, Y a media noche íbamos hacer Show al Cordon Blue, (después Paletará), en la calle 90 entre 14 y 15. Cuando terminamos el contrato de 6 meses en el Restaurante Eduardo, quedamos de planta otros 6 meses en El Cordon Blue y de ahí íbamos a presentar Show de media noche al Balcón de las Nieves, calle 21 con carrera 7 esquina.

Terminamos el contrato en Cordón Blue, y volvimos al Restaurante Eduardo otra temporada de 6 meses; allá iban nada menos que los “Hermanos Montaña”, “Los Quéchuas”, o los “Rivales” cuando era Trío. Nosotros nos preocupábamos por uniformarnos y montar repertorio de moda, en esa época las baladas que más sonaba eran las canciones de Roberto Carlos, Leo Dan y otros; siempre estuvimos atentos a lo que la clientela solicitara.

Don Eduardo cuando estaba preparando su plato especial en presencia de sus clientes nos llamaba, y les decía: éstos muchachos tienen un número muy bonito que sólo lo cantan los Mariachis, El Son de la Negra, escúchenlo señores; casi nos imponía a cantarlo y su alabanza contagiaba a clientes e intérpretes.

Cuando algún cliente solicitaba el trío a su casa don Eduardo nos mandaba sin ningún problema, decía...Muchachos vayan a ganarse esas extras, primero mis clientes, después mis trabajadores y amigos, sobre todo si se trataba de Alejandro Munévar que vivía muy cerca del restaurante, en la carrera 15 con 90 esquina o los directivos del Banco de Colombia, quienes le dieron la mano en los inicios del restaurante. El local de la 92 era propiedad del Banco de Colombia y después pasó a ser propiedad de Don Eduardo.

Paco viajó a Imués para celebrar por lo alto el onomástico de su señor padre (19 de marzo); en esa ocasión conoció a quien fuera su esposa y madre de sus 4 hijos y por esto nunca más volvió a trabajar en la música, sólo lo hace por *hobby*, a lo mejor ella le puso condiciones de que se casaban. El fue obediente y hoy es un destacado abogado.

Del restaurante “El Auténtico Bambuco” salieron fabulosos contratos, los que viajaron para Europa con el ballet de Sonia Osorio, para una gira de 6 meses, (me fueron a buscar con nombre propio, para tocar La Guaneña, El Sotareño y Sanjuanitos ecuatorianos, y esa noche no fui), todos los músicos fueron escogidos de ahí; cuando los programas de T. V. todavía los patrocinaban casi siempre salían de allí, como en el caso de un Programa sabatino que llamó “si lo sabe, cante”, fueron “Los Jaimes”, del

Auténtico Bambuco, y siempre se mantuvieron como 3 años, fue un excelente momento para acreditarse.

Los morunos, segunda etapa

Al irse Paco para Pasto también se separó Albeiro, reorganicé el trío con un tenor del Tolima David Naranjo en la 1 voz y la guitarra y en la tercera voz Álvaro Ortegón. (Ambos fueron a Europa en muchas temporadas, como independientes). Trabajamos para el Restaurante “El Zaguán de las Aguas” en la calle 19 con 4, sólo por 3 meses, otros 3 meses para don Carlos Pizarro en el Grill “Latino” ubicado en la carrera 15 con 93 2° piso, con una magnífica clientela. Don Carlos tocaba el piano y cantaba muy bien, pero me volvió a llamar don Eduardo Quispe, para mi última temporada, ya que había decidido irme a estudiar audio-perceptiva y canto al Conservatorio de Tolima. Aplacé mi viaje para cumplirle a don Eduardo y corresponderle en algo toda la confianza que había depositado en mí. Dejé como reemplazo a David, quien en adelante fue el preferido de Don Eduardo con quién me mandó una esquela a Ibagué invitándome para hacer otra temporada, pero yo estaba muy entusiasmado con el estudio de teoría, canto y en el famoso Coro del Tolima.

Con los nuevos Morunos nos dimos el gusto de recorrer los buenos caminos, alternamos con Los Tolimenses en Caracol Radio, Los Chaparrines en Todelar. Solíamos rotar los trabajos entre los grupos, cuando cumplían el año con la cadena radial de turno, llamaban al grupo de la otra cadena. Como todos han sido de mucha parranda, allá amanecíamos con ellos y alternábamos con baladas sus buenos ratos, desfogue de humor, y quedábamos citados para el siguiente Show.

Guarín y Portillo.

En Ibagué tuve la suerte de organizarme con la voz más bonita que haya tenido Los Coros del Tolima, se trataba de Néstor Guarín Cárdenas, un quindiano que a muy

temprana edad le dijeron que en Ibagué se puliría en el canto y así fue, estudió con todos los profesores de canto que llegaban al Conservatorio y allí se quedó como un tolimense mas. Sólo permanecemos un año por la cantidad de trabajo que tenía dirigiendo la escuela de cuerdas típicas del Conservatorio, cantaba en Los Coros del Tolima donde ensayábamos 3 veces por semana y, por otro lado era buen joyero; aunque tenía buena voluntad para el dueto, le faltaba tiempo para todos sus compromisos.

De todo un poco: Cuarteto, Taberna, Banda

Como David Naranjo era del Tolima se devolvió para Ibagué donde tenía a su hermano Jaime Naranjo; buen cantante y con muy buena clientela. Montamos una taberna, que nos servía de lugar de ensayos, y unos dividendos extras, nos organizamos a cuarteto con Fabio Restrepo y sonaba muy bien la agrupación. Los sábados y domingos íbamos al Club Campestre de Ibagué de donde salieron jugosos contratos, sin embargo, yo siempre buscaba un mejor futuro, añorando algo estable, buscando alguna posibilidad donde fuera.

En ésas se presentó una convocatoria de la Banda departamental de Nariño en octubre de 1.976. Me puse a recordar trompeta con un maestro amigo y a pesar de que habían pasado mas de 8 años sin emboquillar, el mecanismo lo recordaba. Me fui con grandes ilusiones a mi tierra Pasto Nariño, llegué como asistente a la Banda departamental y Paco Toro ya estudiaba derecho. Organizamos Trío con quien fuera la primera voz fundadora del Trío Martino Alberto Mora y pudimos hacer alguna labor, primero trabajamos para el Restaurante “El Aljibe”, luego en el Restaurante Los Arrieros en el centro de Pasto. Con eso solventábamos nuestras necesidades.

El candidato a dirigir la Banda era quien había dirigido en Cartagena la Banda Naval, en semana santa llegó para darse a conocer; iba de paso para el Ecuador y quiso conocer personalmente cómo funcionaba la banda. Hizo ensayos dos mañanas y me

dio el visto bueno pero sin la autoridad para nombrarme ya que sólo podía hacerlo cuando estuviera en propiedad.

En junio comunicó de Cartagena que la naval le exigía 6 meses como pre-aviso así que decidí devolverme a Ibagué a tratar de recuperar lo que había abandonado, pero sólo trabajé con el cuarteto de octubre de 1.977 a mayo de 1.978 por otro lado ya estábamos de novios con quien es mi esposa y madre de mis hijos.

Órganos Yamaha vs. Órganos Thomas

Mi amigo Eduardo Torres administraba los órganos Yamaha y hacía demostraciones en el Club Campestre; me ofreció una vacante en Neiva para enseñar y vender los órganos Yamaha. Fue un espacio formidable para recorrer, aprender y conocer de junio a diciembre de 1.978. Gigante, Garzón, Pitalito y muchos pueblos más, tenía viáticos asegurados y buenas ventas, era una especie de gerente regional. Siempre buscaba otras opciones económicas porque premeditaba que lo de los tríos no podía tener buen futuro, y deseaba buscar nuevos horizontes.

En diciembre de 1.978 encontré a Rafael Mendoza Bernal quien se había ido para la competencia: órganos Thomas en Bucaramanga, y me dijo: sé que te ha ido bien con Yamaha, pero yo te ofrezco algo mejor; tengo una vacante en la Academia de Bucaramanga. Te doy vivienda por 3 meses, un salario mínimo, el 10% de entradas a Academia, las ventas de la academia le llegan al profesor automáticamente y cuando vayamos a los municipios vecinos como San Gil, Barrancabermeja o Socorro nos dan viáticos y eso sirve para una mejor liquidación. Con Rafael habíamos entablado una buena amistad, era el vendedor estrella de Yamaha en Ibagué, y para órganos Thomas hizo un papel semejante o mejor.

Llegué a Ibagué, presenté mi renuncia y el 16 de enero de 1.979 estaba en el avión rumbo a Bucaramanga. Me gustó mucho vivir en esa bella ciudad. A los 3 meses de

empezar a trabajar en la academia de Bucaramanga, envié a mi primera estudiante Martha Lucía Moreno al programa dominical Animalandia que dirigía Pacheco.

Concursaban los estudiantes de las academias Thomas de todo el país. En su primer aparición se quedó con el primer lugar; esto le dio el derecho a competir en Junio con los mejores de cada mes, volvió a concursar y ganó. En diciembre volvió a competir con los mejores del año y logró sacar nuevamente el primer puesto.

De los 16 profesores con los que contaba órganos Thomas a nivel nacional el único que no tocaba bien el órgano era yo, sin embargo mis estudiantes le ganaban a los de profesores reconocidísimos como Alejandro y Jesús Bernal en Medellín, (hermanos del famoso Manuel J. Bernal). Cada vez que ganábamos se disparaban las ventas y la única academia que le tocó prestar servicio desde temprano en horas de la mañana por la demanda era la nuestra, además de clases particulares.

En Thomas cambiaron 3 veces de gerente y con todos había empatía, pero llegó un nuevo gerente que empezó a cambiar las condiciones. El tenía como referencia a la directora de la Academia de Barranquilla, Viola Camacho, la mejor ejecutante de órgano. Conocía mucho repertorio para órgano por lo general de Juan Sebastián Bach, también tocaba mucha zamba con elegancia. En nuestros Congresos era la figura central y hasta Jaime Llano Gonzáles, Rafael Fernández (directores de Academias), los hermanos Bernal, le hacíamos rueda para verla tocar. Pedí traslado y me concedieron una plaza nueva en Pereira, en junio de 1.980.

Pero todo el alumnado de Bucaramanga me reclamaba, y en un viaje que el gerente hizo entró a Pereira. Me pidió devolverme a Bucaramanga, los estudiantes no asistían con juicio al nuevo profesor y por ende las ventas bajaron, todos nos dábamos cuenta porque mensualmente nos hacían tabla de competencias. Le dije que iba a pensar su oferta, pero nunca volvimos a hablar del tema, con tal mala suerte que en Pereira no funcionó la academia.

En diciembre de ése año 1.980 me trasladaron a Bogotá porque abrieron un nuevo almacén: Cafám La Floresta. A la academia le llamamos guardería musical; llegaban las parejas a hacer su mercado y cuando llevaban sus hijos mayores de 5 años les ofrecíamos clases de órgano gratis, cuando terminaban sus compras presenciaban lo aprendido por sus hijos. Casi siempre sacaban la chequera y daban la cuota inicial, otros pocos pagaban de contado, esto fue tan exitoso que se dispararon las ventas batiendo récord a nivel nacional.

Por esta razón el trabajo se multiplicó, en el día tenía que atender tres academias en Bogotá, en la Floresta, en el Lago y en el Restrepo. Fue una temporada dura de movimiento constante, así que solicité adelanto de mi liquidación para comprar un carro para transportarme y poder cumplir, a lo cual se negaron, entonces decidí renunciar y regresar a la música de trio.

Volví a ejecutar mi olvidado Requinto, estuvimos con mi esposa e hija 4 meses en Bogotá, fue una temporadita corta pero dura. Un amigo me llamó para que le administrara un buen restaurante en Espinal (Los Pijaos), allá habíamos ido desde Ibagué con Néstor Guarín y con el Cuarteto. Acepté la propuesta y nos trasladamos a vivir a Espinal. El trío “Los tres Carlos” me escucharon y ya en marzo de 1.983 me pidieron el favor de reemplazar a Carlos Lozano.

Trío “Los Carlos”

“Los Carlos” fue uno de los tríos profesionales mas sobresalientes del Tolima. Trabajamos de Marzo de 1983 a Julio de 1986. Tuvimos bastantes contratos particulares y con empresas como Bavaria, Cafám de melgar, Icollantas Continental, arroceras y de algodoneras de la región. También hicimos mucha radio regional, departamental con los Sorteos de la Lotería del Tolima, y muchos programas de Televisión con Alejandro Munevar Televisión, socio de RTI. También nos presentamos en el “Show de las estrellas” de Jorge Barón.

Con el gerente para Colombia de Icollantas don Francisco de Abisqueta, tuvimos jugosos contratos en Bogotá, Villavicencio, Bucaramanga y otras ciudades, siempre nos pagaba a cada uno \$2.000.000 por el fin de semana trabajado, eso era demasiada plata en esa época; era un hombre muy generoso y siempre nos iba bien con el hasta que lo trasladaron a Chile. Igual suerte tuvimos con el Gerente general de Cafám Don Arsenio Guerrero quien nos tuvo en exclusividad una temporada larga. A ese cargo llegó don Pedro Briñez quien siguió contratándonos años después. El trío se modificó y así nació el “Trio Manantial” en Ibagué.

Trío “Manantial”

La primera voz y guitarra del trío fue Germán Sánchez yo en el requinto y segunda voz y Carlos García en la percusión maracas, guacharaca y tercera voz. Ha sido el trío mas estable y sólido que he tenido, duramos 12 años y aun contamos con clientes que nos siguen llamado. Tuvimos mucha acogida no sólo en Ibagué sino en otras ciudades como Melgar, Villavicencio y Bogotá; siempre hacíamos trabajos de mínimo 3 horas así hubiéramos cantado una sola.

En 1.995 empezó a funcionar el primer hotel 5 estrellas de Ibagué que se llamó Sofitel Altamira, (hoy es de la cadena Estelar). Nos recomendó el compositor y optómetra Luis Enrique Aragón Farkas, cuando ya empezó su verdadero funcionamiento nos nombraron por nómina pero nos tocó renunciar a Cafam en Melgar. Duramos varios años hasta que la primera voz lo llamaron de otros lados y empezó a faltar a compromisos nuestros. Hasta ahí llegó el trío. Nos estimamos mucho, y de vez en cuando atendemos algunos clientes que nos solicitan.

La Coral “Ciudad Musical”

Desde 1.984 hasta 2.007 dirigí el grupo de la Coral que fundó don Jorge González en el año 1962. Todos los años, a mediados de Marzo en cada festival Folclórico Colombiano y Concurso Nacional de Duetos “Príncipes de la canción” doña Doris

Moreira de Castro, fundadora del festival, procura homenajear a algún compositor colombiano. El Director Artístico del Festival casi siempre ha sido el maestro César Zambrano a quien le han gustado los arreglos que he hecho para la coral. Casi siempre nos han tenido en cuenta para presentar algunas obras de los compositores en mención.

En el 2000 se le hizo homenaje al poeta a Luis Carlos Gonzáles y al Tolimense Miguel Ospina. En el año 2003 nos invitaron al homenaje del compositor Antioqueño Héctor Ochoa en el teatro Colón en Bogotá, donde presentamos Muy Antioqueño y Aprendiendo a Vivir con mis arreglos y dirección.

En Octubre de 2013 la gobernación del Tolima nos rindió un homenaje con motivo de los 45 años de existencia de la Coral "Ciudad Musical". Este años (2014) el concejo municipal de Ibagué nos hizo un homenaje el 21 de Junio por vida y obra a los músicos de la coral "Ciudad Musical". Nos hicieron acto protocolario en plena sesión del congreso, nos hicieron mención de honor con diploma y medalla.

Actualmente la coral es dirigida por Nixon Peña pero a veces solicitan mis servicios y gustoso ayudo en los ensayos y arreglos.

6. LA HISTORIA DE VIDA VISTA A LA LUZ DEL MODELO ANALÍTICO ESTRUCTURAL

Según lo que he leído, lo más frecuente es que el investigador y el sujeto de la investigación sean personas distintas. El reto es ver los alcances de un trabajo donde yo, Alberto Portillo, cumpla ambos papeles.

Hay quienes sostienen que la hechura misma de la historia, con todo lo que ello implica de confrontación con uno mismo, esfuerzo de memoria y síntesis, búsqueda de hilos conductores del relato, exteriorización de sentimientos, pensamientos, creencias, miedos, prejuicios, tiene un gran valor, un valor intrínseco, porque implica que uno como sujeto, se asume como una persona importante que tiene algo que decir, y que su experiencia puede ser útil para otros, en la medida en que las personas no vivimos aisladas, sino compartimos maneras de ver las cosas y un contexto que aunque pase el tiempo, posee algunas características que llaman la atención.

La pedagogía social, la investigación educativa, ciertas corrientes de la Sociología por ejemplo, creen en esto, quizás porque le dan valor político al hecho que alguien del pueblo, se empodere y se crea capaz de mostrar su experiencia vivida.

Es verdad que en principio uno se interesa sobre todo por las historias de las personas importantes y que han trascendido por su talento o sus logros. Por eso, al principio da cierto temor hablar de uno mismo. Uno se pregunta, a quién podrá importarle la historia de un campesino que se convirtió en músico, tocó toda su vida en tríos y ni siquiera es conocido más allá de su estrecho círculo de amistades?.

La respuesta vino al darme cuenta que esas historias de la gente corriente son tan importantes como las otras. Las historias de los músicos populares como yo puede

ilustrar aspectos de la realidad musical del país que por ejemplo los maestros José Rozo Contreras o Guillermo Uribe Holguín, dos personajes de la música nacional que hicieron las narraciones de sus vidas, no pudieron conocer bien por ocupar posiciones sociales distintas, vivir en ciudades grandes, contar con recursos económicos o tocar cierta clase de música apreciada como culta.

De los músicos populares se sabe poco en el país. Ahora me parece que se sabe algo mas de la música popular que hace veinte años: hay academias, libros de texto, libros de pedagogía, grabaciones accesibles y el internet. Ese ultimo recurso no existía en mi época y me parece que ha cambiado mucho la manera de enfocar las cosas. Mis hijos aprenden en internet canciones y punteos de los grupos que les gustan con una rapidez envidiable, quizás como les digo a ellos, queda faltando el desarrollo del oído armónico. De todos modos es algo asombroso.

Aunque al lector le pueda parecer importante el texto que he escrito y le permita ver cosas que yo mismo no soy capaz de apreciar, no me parece suficiente. Por eso he intentado averiguar como se hacen estos análisis y hemos escogido con el asesor, el camino que nos parece más útil y práctico. Varios niveles de análisis van a ser utilizados. En un primer momento el método de análisis, propuesto y por Demazière y Dubar (1997), ofrece una técnica compuesta por tres niveles diversos interdependientes.

Sobre el primer nivel, el de las *funciones*, se hace un listado de los episodios del relato - llamado *secuencias* - que van colocados en orden cronológico. Las secuencias proporcionan así la trayectoria de la narración biográfica (Pretto, 2011)³.

En el segundo nivel es el de los *argumentos* que el narrador usa para defender su propio punto de vista, para proponer su propia visión del mundo.

³ Pretto, Albertina (2011). Analizar las historias de vida: reflexiones metodológicas y epistemológicas. *Tabula Rasa. Bogotá - Colombia, No.15: 171-194, julio-diciembre 2011* ISSN 1794-2489.

Derivado de las funciones y argumentos se llega al nivel de los *actores*, o sea, aquellos que aparecen como co-protagonistas de la historia junto o al lado del narrador. Entre los actores se debe considerar no sólo aquellos que toman un papel central en la vida socio-afectiva (familiares, amigos, figuras relacionales primarias) sino también aquellas que aparecen con roles meramente institucionales (clientes, colegas, maestros) y aquellos que aparecen como personajes de fondo con una relevancia marginal.

A continuación se presenta el cuadro correspondiente al modelo referido.

Año	Episodios	Argumentos	Actores
1958-59	Inicio de sus hermanos en el aprendizaje musical de bandola y guitarra. Alberto queda excluido.	“en Imués no había nada que hacer,” “mis 2 hermanos se llevaron a mi padre para que les enseñara bandola y guitarra en horas de la noche, pero lo que aprendieron solo se quedó para distracción casera”;	Padre Hermanos
1961	Inicios musicales (Autodidacta)	“...aproveché la vacante que dejó Rómulo y heredé su bandola. Sin maestro saqué a oído las primeras canciones, dí mis primeros pasos musicales a mi manera. Mi hermano Servio me acompañaba, luego pasé a la guitarra.”	Alberto Portillo
1963	Iniciación teórica y aprendizaje de nuevos instrumentos. Estudio y constancia, claves para lograr aprendizajes rápidos	“...aproveché la enseñanza teórico práctica que diera el maestro Francisco Campiño en Imués, que se me entregó con el mayor entusiasmo para que aprendiera lo que más pudiera ya que pronto se iría. “...Como instrumento escogí la trompeta (...) “...practicaba de 3 a 4 horas en la mañana y me corregía	Francisco Campiño

	<p>Primeras responsabilidades musicales y sociales.</p> <p>Primera oportunidad de remuneración</p> <p>Repertorio regional Vs repertorio de "moda"</p> <p>Competencia importante: sacar música a oído.</p> <p>Sigue la experimentación y el aprendizaje autodidacta</p>	<p>dos o tres veces por semana en horas de la tarde..."</p> <p>"... a los tres meses tuve la oportunidad de ganar mis primeros pesitos ya que en los pueblos se celebraban las fiestas patronales con música de banda (...) Quedé entonces a cargo de 25 compañeros e insinué un poco de música más actual (...)pero propuse además tocar de oído (...)El maestro Campiño con lo que no estuvo de acuerdo fué con que los acostumbrara a tocar de oído ya que la banda siempre ensayó con partituras y arreglos que el mismo elaboraba. (...)En cambio uno de principiante, tenía que empezar a armar desde lo básico, atenerse a los errores que sólo se confrontaban al escuchar la banda completa (...)"</p>	
1964	<p>Práctica de aprendizaje: escucha sistemática de la radio.</p> <p>Inquietud. Poner en práctica lo escuchado</p> <p>Apoyos familiares</p> <p>Primer conjunto musical profesional.</p> <p>Consecución de trabajo mas estable</p>	<p>" (...) toda canción de moda la pedían y repetían muchas veces al día(...)permanecía escuchando atento y copiando en mi cuaderno lo que me gustaba. (...)Muy pronto tuve un gran repertorio el cual monté con un conjunto pequeño(...)"</p> <p>"(...)Mi hermano Rómulo orgulloso de lo que yo estaba logrando con mi nuevo conjunto, se dirigió a Ramiro Solarte Dávila, director del grupo musical "Los alegres de Linares". Le sugirió incluir una guitarra</p> <p>" (...)él (Ramiro Solarte Dávila) quería conocerme y escucharme para saber de mi repertorio, me convidó a las 5 serenatas que tendría en la noche que al final fueron 7. Yo acepté entusiasmado e</p>	Rómulo Y Ramiro

	<p>Conocimiento del contrabajo.</p> <p>Primeros ingresos estables.</p> <p>Decisión de no volver a las labores del campo</p>	<p>inmediatamente me dio las primeras clases de contrabajo de tres cuerdas (SOL, RE, LA) y me enseñó las triadas de Do, Sol, Fa con sus dominantes y relativos.</p> <p>“ (...) \$35 pesos por las 7 serenatas dadas, eso no me ganaba trabajando de sol a sol en toda la semana en la hacienda!; ya me invitaron a que trabajara en escenario profesionalmente en el Grill las Vegas en Pasto, de propiedad de don Pedro Suárez a ganarme \$84⁰⁰ pesos por 12 horas ¿Ustedes creen que volví a trabajar en labores del campo? ¡ni loco!</p>	
1965	<p>Telonero de artistas internacionales importantes</p> <p>Las novedades de artistas de moda en otros países, voz a voz</p>	<p>“Un buen día llegó a Pasto el mexicano Tony Aguilar con su nueva pareja (...) Su representante les dijo dónde podían conseguir artistas que sirvieran de teloneros ya que tenían como costumbre buscar músicos de la región (...) nos escucharon y les gustamos bastante.</p> <p>“ (...) ¿quién es el artista más cotizado en México en éste momento?” (..) “mexicano ninguno, por ahí anda un indiecito caregarbanzo ecuatoriano regraba su repertorio de boleros y pasillos ecuatorianos con un éxito rotundo; los mejores compositores lo asedian para que les grabe sus canciones porque saben que en su versión serán exitosas. Los mexicanos ya le tenemos una envidia, pero de la sana, se llama Olimpo Cárdenas”.</p>	<p>Antonio Aguilar</p> <p>Olimpo Cardenas</p>

1965	<p>Lugares frecuentes de trabajo</p> <p>Repertorio: la clave de un músico</p> <p>Oportunidades gracias a la música</p> <p>Canje de bienes y servicios. Remuneración no monetaria</p>	<p>“ (...)presentar artistas en sus grilles era muy atractivo, así que montaban casetas en los pueblos en el marco de las Ferias Agropecuarias.</p> <p>“ (...) feliz por escuchar su canción favorita, me hizo servir otro trago y me puso un rollito en el bolsillo externo del saco (...)Ésa música yo la detestaba, pero esa noche tuve que recordar todo el repertorio Ecuatoriano que me había aprendido años atrás.</p> <p>“(...) le estuvimos escuchando su voz y me interesa para la Emisora, (...) el pase de conducción lo sacamos en menos de 8 días(..) Inicialmente usted nos serviría como cobrador y recaudador de propaganda, me interesa que se ponga a validar el bachillerato</p> <p>“Canjeé mi pasaje con tres tandas de canciones (...), allí ya me invitaron a succulenta cena y compraron licor para el camino”</p>	
	Primera oportunidad de actuar con un músico de primera línea en la época: Olimpo Cardenas	“...vino Olimpo y nos hicimos buenos amigos porque compartimos muchos escenarios en Pasto, Ipiales, Túquerres y Sandoná; (...) fuimos los preferidos de Olimpo...;	
1965-68	Otras experiencias e inicio del conocimiento de la música de tríos	“...pertenece a un grupo más grande del famoso Lucho Guzmán de Sandoná Nariño (...) aunque las condiciones eran mejores, tampoco eran constantes los toques y empecé a cultivar música de Tríos”.	Edgar Benavides, Jorge Patiño y Alberto Portillo: Trío Nocturnal
1965	Empieza el auge de grupos y artistas reconocidos	“...por ahí habían pasado muchos artistas reconocidos como Tito Cortez, Lucho Bowen, duetos ecuatorianos como: Benítez y Valencia, Valencia Aguayo y Los hermanos Miño Naranjo entre otros; algunos tríos	Artistas del momento

		nacionales como Los Galanes y el Trío llanero que después se renombraron como Los Auténticos del Llano, regionales como el Trío Carabel y ecuatorianos como el Trío Estelar y un Trío indígena...”	
1969	<p>Muerte de mi madre.</p> <p>Viaje a Bogotá.</p> <p>Primeros trabajos en la Capital</p> <p>Subdirector de coros. Copista de partituras</p>	<p>“Así estuve en Pasto hasta que murió mi señora madre, mayo 30 de 1.969”</p> <p>“ (...)acoplamos un poco el Trío y viajamos a Bogotá en octubre de 1.969.”</p> <p>“Nuestro primer trabajo fue con el señor padre de Lida Zamora, Alberto Zamora en la Tasca Los Barriles, car. 10 # 23-50 (...) fuimos conociendo otros sitios importantes (...) Restaurante El Poblado, (...) el Hotel Hilton...”</p> <p>Daniel me nombró Sub-Director de los coros y tenía además la labor de copiar las partituras, en ése tiempo todo a mano.</p>	<p>Familiares y amigos</p> <p>Trio Nocturnal</p>
1970	<p>Grabación de guitarras para el dúo “Uno y dos”.</p> <p>Presentaciones en la media Torta</p>	<p>Con Edgar ya habíamos grabado guitarras y coros para el dúo “Uno y dos”; por este trabajo conocimos al señor Arturo de la Rosa, quien siempre se destacó por impulsar a los artistas nariñenses. Nos programó para su sabatina “Galaxia Musical” y prometió grabarnos en el sello “Disco-Moda” que también dirigía. Gracias a esto nos hicimos conocer del doctor Gustavo Adolfo Gordillo, director del</p>	<p>Edgar Benavidez. Arturo de Larrosa. Gustavo Gordillo</p>

	<p>Trabajo en dos tríos al tiempo: Trío Gamma y Trío Quimbayas</p> <p>Programa radial compartiendo con Emeterio y Felipe, los Tolimenses</p> <p>Importancia de conocer la música del sur. Ampliación del conocimiento de la música latinoamericana</p>	<p>Instituto de Cultura quien nos dio muchísimas presentaciones los Domingos en “La media torta”, y en otros sitios que Extensión Cultural programaba.</p> <p>“...Una noche llegó a la Tasca “Los Barriles”, Óscar Martínez (primo en segundo grado por el lado Portillo) del trío “Los Quimbayas”, quienes trabajaban para el ya famoso “Indio Rómulo” (...) Los Quimbayas se habían comprometido para el programa de humor de Caracol radio con “Los Tolimenses” y necesitaban urgentemente buscar reemplazo al hermano mayor que se había casado e ido a vivir del todo para Pasto quien no quiso esperar; él mismo había dicho que me llamaran y que quedaba en “buenas manos ese requinto”. Me lo reiteró por teléfono a la tercera noche de nuestras presentaciones..”</p> <p>(...) Llegó a Colombia Julio Poalacín, un indígena de la comunidad Atahualpa del Ecuador y quien tocaba magistralmente en el arpa repertorio de música paraguaya, chilena, peruana y más que todo ecuatoriana.(...) Nos hizo conocer los ritmos de su tierra natal: albazos y sanjuanitos y algunos temas que no conocíamos y que después grabamos en el “Sello Vergara” ...”</p>	<p>Oscar Martínez, Indio Rómulo, Emetrio y Felipe.</p> <p>Julio Poalacín</p>
1970-1975	<p>Auge del trabajo: Las organizaciones buscaban la</p>	<p>“ Hotel Tequendama, Cadena Todelar, Tasca Los Barriles,</p>	

	música en vivo	Teatro al aire libre La media Torta, Restaurante el Poblado, Restaurante Tierra Colombiana,	Varios
1975	<p>Primeros acercamientos a la academia.</p> <p>Viaje a Ibagué, al Conservatorio del Tolima.</p> <p>Clases de canto con importantes maestros.</p>	(...) me recomendaron a Abelardo Sánchez, buen Tenor y gran Maestro, vocalicé con él unos 4 meses, me quitó el problema de la garganta enseñándome la correcta respiración, nos hicimos buenos amigos y un día se dio cuenta que yo me sacrificaba bastante para pagarle sus clases y me aconsejó, usted haría buen papel en Ibagué, entra a Los Coros del Tolima, puede estudiar gramática, un instrumento y las clases de canto gratis. No demoré ni 15 días y a mediados de junio de 1.975 me hice huésped ibaguereño, estudié canto primero con Gilberto Escobar, Graciela Rodríguez y por último con el alemán Détleff Schol, y en los Coros como barítono.	<p>Aberlardo Sánchez</p> <p>Amina Melendro de Pulecio</p> <p>Gilberto Escobar, Graciela Rodríguez Y el maestro Schol</p>
1975 (hasta hoy)	Nueva identidad: sentirse ibaguereño	“ (...) me siento ibaguereño y allá sembré raíces; primero trabajé con la voz más bonita del Tolima, Néstor Guarín (...) Después con Jaime Naranjo y también hice parte de Trío Los Carlos de Espinal 1.981 a 1.985, luego hice Duetto con Héctor Londoño Gómez hasta 1.990 después con Carlos García formamos el Trío Manantial que estuvo vigente hasta 1.999 sus integrantes fuimos Germán Sánchez de Rovira 1 voz y marcante Alberto Portillo B. requinto y 2 voz y Carlos García R. 3 voz y maracas o guacharaca.	Néstor Guarín
1978	Profesor de Órganos Yamaha	“Mi amigo Eduardo Torres administraba los órganos Yamaha y hacía demostraciones en el Club Campestre; me ofreció una	Eduardo Torres

		vacante en Neiva para enseñar y vender los órganos Yamaha. Fue un espacio formidable para recorrer, aprender y conocer”	
1979	Profesor de órganos Thomas en Bucaramanga y Pereira (1980)	(...) En diciembre de 1.978 encontré a Rafael Mendoza Bernal quien se había ido para la competencia: órganos Thomas en Bucaramanga, y me dijo: sé que te ha ido bien con Yamaha, pero yo te ofrezco algo mejor; tengo una vacante en la Academia de Bucaramanga. (...)	Rafael Mendoza Bernal
1980	Traslado a Bogotá. Estrategia comercial novedosa Decisión de regresar a los tríos	“En diciembre de ese año 1.980 me trasladaron a Bogotá porque abrieron un nuevo almacén: Cafám La Floresta. A la academia le llamamos guardería musical; llegaban las parejas a hacer su mercado y cuando llevaban sus hijos mayores de 5 años les ofrecíamos clases de órgano gratis, cuando terminaban sus compras presenciaban lo aprendido por sus hijos. Casi siempre sacaban la chequera y daban la cuota inicial, otros pocos pagaban de contado, esto fue tan exitoso que se dispararon las ventas batiendo récord a nivel nacional. “ (...)el trabajo se multiplicó, en el día tenía que atender tres academias en Bogotá, en la Floresta, en el Lago y en el Restrepo. Fue una temporada dura de movimiento constante, así que solicité adelanto de mi liquidación para comprar un carro para transportarme y poder cumplir, a lo cual se negaron, entonces decidí renunciar y regresar a la música de trío.	
1983	Trío Los Carlos	“Los Carlos” fue uno de los tríos profesionales mas	Carlos García,

		sobresalientes del Tolima. Trabajamos de Marzo de 1983 a Julio de 1986.	Carlos Guarnizo,
1984	Presentaciones en El Show de las Estrellas Experiencias de solidaridad y compañerismo	“...más o menos en 1984, un programa de televisión, el Show de las Estrellas, de Jorge Barón Televisión. El grupo se llamaba Trío los Carlos, cuyos músicos son: en el centro y primera voz, Carlos García; izquierda, Alberto Portillo B., requinto y segunda voz; a la derecha, Carlos Guarnizo, guitarra marcante y tercera voz. “Cuando por algún motivo quedábamos sin trabajo, entre colegas había mucha comunicación y normalmente entre dueños de los negocios y artistas cambiábamos información para lograr rotarnos”.	Carlos García, Carlos Guarnizo, Jorge Barón. El gremio en general
	Los compromisos y la ruptura para estudiar	(...)me volvió a llamar don Eduardo Quispe, para mi última temporada, ya que había decidido irme a estudiar audio-perceptiva y canto al Conservatorio de Tolima. Aplacé mi viaje para cumplirle a don Eduardo y corresponderle en algo toda la confianza que había depositado en mí. Dejé como reemplazo a David, quien en adelante fue el preferido de Don Eduardo con quién me mandó una esquila a Ibagué invitándome para hacer otra temporada, pero yo estaba muy entusiasmado con el estudio de teoría, canto y en el famoso Coro del Tolima”.	Don Eduardo Quispe Cuerpo de profesores Conservatorio del Tolima
	Dueto Guarín-Portillo.	(...) En Ibagué tuve la suerte de organizarme con la voz más bonita que haya tenido Los Coros del Tolima, se trataba de Néstor Guarín Cárdenas, un quindiano que a muy temprana edad le dijeron que en Ibagué se puliría en el canto y así fue,	Nestor Guarín

		<p>estudió con todos los profesores de canto que llegaban al Conservatorio y allí se quedó como un tolimense mas. Sólo permanecimos un año por la cantidad de trabajo que tenía dirigiendo la escuela de cuerdas típicas del Conservatorio, cantaba en Los Coros del Tolima donde ensayábamos 3 veces por semana y, por otro lado era buen joyero; aunque tenía buena voluntad para el dueto, le faltaba tiempo para todos sus compromisos.”</p>	
1984-2007	Dirección de la Coral	“Desde 1.984 hasta 2.007 dirigí el grupo de la Coral”	Músicos ibaguereños
2013	Homenaje de reconocimiento al trabajo	<p>“En Octubre de 2013 la gobernación del Tolima nos rindió un homenaje con motivo de los 45 años de existencia de la Coral “Ciudad Musical”. Este años (2014) el concejo municipal de Ibagué nos hizo un homenaje el 21 de Junio por vida y obra a los músicos de la coral “Ciudad Musical”. Nos hicieron acto protocolario en plena sesión del congreso, nos hicieron mención de honor con diploma y medalla”.</p>	Miembros de la Gobernación del Tolima

7. LA IMAGEN DEL PASADO: EJERCICIO INTERPRETATIVO/PROYECTIVO BASADO EN FOTOGRAFÍAS DE LA HISTORIA VITAL

El siguiente es un ejercicio basado en una serie de fotografías escogidas aleatoriamente que sirven como material para estimular la memoria, recabar en los imaginarios que evoca la situación y permitir ofrecer nuevos ángulos de asuntos tratados en la narración de la Historia de Vida.

A continuación se presentan los resultados de ese recurso interpretativo/proyectivo. El texto resultante evoca la situación vivida en el momento de ser tomada la fotografía: personajes, época, actividad, circunstancias vitales, etc., el tiempo que permite una ampliación de lo que evoca, una reflexión que acerca del sentido de la fotografía a ocasiones similares vividas en otros momentos y circunstancias.

El ejercicio resultó emocionante porque la imagen trae asociaciones con personas, situaciones, sentimientos y vivencias no recordadas hace mucho tiempo. Luego del ejercicio de escritura de la Historia de Vida, resultó altamente significativo darle rostro a algunos de esos momentos. Es un lástima que en mis tiempos la fotografía no fuera tan accesible como lo es hoy día.

I.



La primera foto fue tomada en Popayán, Agosto de 1965. Este grupo marca una etapa muy importante en mi vida, ya que con ellos pisé por primera vez escenarios profesionales. Se distinguía por la homogeneidad en sus edades y paradójicamente interpretábamos repertorio clásico y variado. Fácilmente podíamos tocar un bolero e inmediatamente interpretar un pasillo ecuatoriano, seguir con pasodobles a dos trompetas y llegar a las cumbias clásicas y música del momento. Los hermanos “Solarte Dávila” gozaban de un timbre de voz muy particular y se empastaban muy fácilmente.

En una agrupación lo musical es muy importante: tener buenos instrumentistas, repertorio y arreglos son fundamentales; pero la identidad llama la atención y genera recordación en el público. El sello que teníamos con los “Alegres de Linares” estaba enmarcado por el acercamiento a versiones propias que siempre puso a disposición el director. El instrumental era vistoso, llamativo y funcionaba bien en cualquier espacio cerrado o abierto, podíamos vernos y oírnos como una banda reducida pero sonora.

En cuanto a la imagen la agrupación tenía sus uniformes. Algo que me ha caracterizado y que he procurado mantener con los grupos que he compartido, ha sido el de comprar o mandar a confeccionar uniformes de calidad.

Esta pequeña variable, hace la diferencia. Entre el público siempre encontraremos al personaje exigente que espera ver bien vestidos al grupo que contrata, también por imagen propia; si el grupo se luce el cliente queda bien y satisfecho.

La segunda fotografía fue tomada en Timbío Cauca, en 1968. Las ferias y fiestas patronales fueron motivo de encuentro para la mayoría de personas en los municipios de Nariño y Cauca. Se celebraban a lo largo del año y tenían un componente religioso y otro pagano. Los músicos debíamos amenizar la novena en la víspera, la misa patronal y las procesiones por todo el pueblo. El jolgorio duraba de dos a tres días seguidos; repartían chicha, empanadas y hervido hecho a base de lulo o maracuyá y el aguardiente destilado en casa llamado chancuco, en Cauca se acostumbraba el

champús. La gente invitaba a los transeúntes entrar a su casa a compartir estos manjares, no importaba lo humilde, siempre abundaba la bebida y la comida.

II.



Tomada en Bogotá, en Julio de 1970. En la foto estamos el Trío mixto “Gamma” con Antonio Albanés presidente de la asociación de artistas de Colombia “ADECOL” en el cumpleaños de Gustavo Adolfo Gordillo director de extensión cultural de la secretaría de cultura de Bogotá quienes tenían la función de administrar y programar actividades culturales en escenarios emblemáticos como “La Media Torta”.

Los intentos de agremiar y organizar a los músicos en asociaciones se viene realizando desde los años 60 con el ánimo de vincular al artista y dignificar su labor. Así nació la asociación de artistas de Colombia ADECOL que logró tener sedes en Bogotá, Cali, Armenia y Pereira. En Medellín existió el Centro Artístico de Medellín CAM.

Los músicos que querían hacer parte de adecol, tenían que pagar una mensualidad de \$10 pesos y así conformar un patrimonio que a futuro les serviría para conseguir vivienda, salud y educación. El ideal era formar la mejor agremiación, demostrándole a los demás sindicatos lo organizados que podían ser los músicos y cantantes.

También administraba el restaurante-bar “Tierra Colombiana” que quedaba contiguo al Hotel Tequendama. Por muchos años fue muy acreditado, presentando los mejores shows de música como Víctor Hugo Ayala, Antonio Albanés, Julio Cesar Alzate, tríos como los “Tres Hernández”, allí nació el Trío “Fantasía”, el trío “Simpatía” “Los Quechuas” entre otros.

Después de conseguir un edificio propio de cinco pisos ubicado en la carrera 5 con 23 y haber montado el restaurante-bar “Tierra Colombiana” que funcionó sin interrupción durante mas de 5 años, Antonio Albanés entregó la administración a personas ajenas a la asociación los cuales al poco tiempo nos anunciaron el embargo de las propiedades. No volvimos a saber nada del señor Albanés y ADECOL quedó a la deriva.

III.



La foto fue tomada en Bogotá, en 1971. Aunque teníamos vestidos elegantes en Lammé o paño de buena de calidad, el preferido era el traje típico de la comunidad Atahualpa del Ecuador. Constaba de pantalón de lienzo, camisa manga larga con cuello y puños bordados, cotizas y poncho de lana bordados, a veces usábamos un sombrero de paño grueso. Con el trío “Los incaicos” tuvimos gran aceptación por varias razones. La primera por interpretar música folclórica latinoamericana, sobre todo paraguaya, peruana, chilena y ecuatoriana complementando el repertorio con algunos boleros clásicos. En segundo lugar, ningún grupo de arpa cantaba a tres voces, era mas usual una voz y arpa o sólo instrumental, además este tipo de agrupaciones no era frecuente en el país. Por último los destacados arpistas paraguayos que llegaban al país se dedicaban exclusivamente a interpretar su música.

El repertorio variado ha sido un baluarte para el artista y en este caso se destaca el colombiano. Sabemos que en Europa el que mas asimila es el paraguayo, la razón es que quien domina la síncopa está en condiciones de ejecutar con mas facilidad cualquier repertorio. En nuestras músicas se destaca la síncopa sobre todo en el bambuco y la música tropical como cumbias y porros.

Son contados los grupos que han logrado mantenerse estables por varias décadas como “Los tres Hernández”, “Los isleños” o el trío “América” de Medellín. Los grupos consolidados por varios años, tienen la posibilidad de ampliar su repertorio y se hace mas apetecido por el cliente porque cada vez que lo solicita tiene nuevas propuestas.

El “pirateo” como le llamamos al interior de nuestro gremio, ha sido la gran barrera de todos los tiempos. En el aspecto musical no permite tener innovación, arreglos y acople en general. Y en cuanto a lo estético no logran tener una buena imagen respaldada por el uniforme diferente al blanco y negro.

IV.



Bogotá, 23 de Enero de 1972. Esta foto fue tomada en la última presentación que hicimos los “Incaicos” en el Teatro Libre “La Media Torta”. El mayor problema del arpa tradicional en la música popular sureña era el tener que trasportar tonalidades muy lejanas como por ejemplo de Mi mayor a Re menor o de dos bemoles a dos sostenidos. Otra dificultad era la afinación del arpa que variaba de una canción a otra.

Cuando todo se estaba dando a nuestro favor, extensión cultural nos abrió las puertas para su programación. Además recibimos la oferta de la cadena intercontinental de hoteles quien nos envió a varias ciudades del país: Bogotá, Medellín y Cali como sus

artistas exclusivos, con la probabilidad de viajar a Caracas, San Juan de Puerto Rico o Quito.

Además de los trabajos en hoteles, bares y restaurantes, los músicos mas calificados tuvimos el espacio de “La Media Torta” como vitrina para mostrar nuestro trabajo; éramos muy pocos los elegidos para alternar en esta gran plaza con artistas de talla internacional como por ejemplo “Los Ángeles negros” “Los Panchos” , el trío “San Juan” “Los Diamantes” “Los hermanos Arriagada” entre otros.

Esto se daba gracias a la gestión de la secretaría de cultura distrital que además abría otros escenarios en parques con entrada libre al público los fines de semana en las localidades de Kennedy, Fontibón y Usaquén. Este era un plan habitual en donde las familias enteras departían tardes enteras, la asistencia siempre fue masiva y el público alegre y cálido.

V.



Tomada en Bogotá, en Octubre de 1972. Esta foto fue realizada para la publicidad de un restaurante ubicado en la Cra 15 con 92 en Bogotá; salió en los periódicos El espectador y El Tiempo anunciando la cena navideña y de San Silvestre. Esta publicidad ocupó una cuartilla con dos fotos la cual circuló todos los fines de semana desde Octubre hasta Diciembre. Gracias a esta divulgación en prensa nos contactaron de Caracol Radio para el programa humorístico de “Los Tolimenses” y de la emisora de la competencia “Cadena Todelar de Colombia” para alternar con “Los Chaparrines”

En las décadas de los 60's, 70's y 80's la publicidad fue un gancho importante. Era pagada por los restaurantes y hoteles interesados en mostrar al artista que tenían en exclusividad. Ocupaba desde una cuartilla hasta la página completa dependiendo de la importancia del artista en mención. Tuve el placer de estar en la misma publicidad con artistas de talla internacional como: Celia Cruz, Danny Rivera, Sandro de América, Los Ángeles Negros, Los Hermanos Arriagada, Billy Pontony, Los Ibéricos, Los Panchos y Los Diamantes.

En los 90's y años siguientes este tipo de espaldarazo no se volvió a dar. En este caso para tener visibilidad, el músico debía pagar su propia publicidad en páginas amarillas, conservar los recortes para mostrar su trayectoria y fotos guardadas en álbumes.

VI.



Bogotá Agosto de 1973. En el restaurante La embajada Chilena, se celebró el cumpleaños del humorista mas querido y recordado de América, el gran Mario Moreno

“Cantinflas”. La dueña del restaurante invitó a los mas destacados humoristas del país como fueron Montecristo, el Chileno Hevert Castro, Los Tolimenes y Los Chaparrines. A mi me invitó el también Chileno Oswaldo Basil para que junto con mi amigo Paco Luis Toro le acompañáramos unas canciones.

Este fue el espacio para realizar el lanzamiento del sencillo que acabábamos de grabar en la casa profesional Suramericana de grabación con sello Vergara. Los temas eran de Oswaldo quien me contrató para hacerle los arreglos. Nos pagó por este trabajo y por las horas de grabación.

Grabar en esos tiempos era muy difícil y costoso. Para un sencillo se gastaban mas o menos 10 master para tener la muestra definitiva, en promedio el costo del master era de aproximadamente \$500 pesos, mas el pago de arreglos y músicos.

Hasta la década de los 60 los tríos y duetos viajaban a Medellín para grabar en Sonolux quienes les hacían contrato de exclusividad por cuatro larga duración en dos años. En vista de las pocas regalías que pagaba la disquera empezaron a buscar sellos independientes para hacer sus grabaciones.

Con respecto a las bajas regalías, tengo conocimiento de dos casos en particular. El compositor Quindiano José Rubén Márquez mantiene enmarcada la canción “Como una sombra” con nueve versiones, cuando lo llamaron a reclamar sus regalías en el año 1980, le entregaron un cheque por \$9 pesos con 60 centavos. En el caso de CBS el trío nariñense “Los Caminantes” grabaron en el año 1965 el tema “Canción secreta” la cual estuvo en primer lugar en ventas durante seis meses; su competidora fue “Mi viejo” de Piero. Cuando fueron a reclamar su cheque por regalías la suma era de \$12 pesos. Los obligaron a cumplir su contrato pero ellos se negaron rotundamente, pagando una multa por incumplimiento.

En Pasto el sello independiente en el cual grabaron muchos duetos y tríos de Nariño y del Ecuador era Sello Chavez. En Cali estuvo un tiempo Sello Victoria y luego se

trasladaron a Medellín. En Bogotá los sellos discográficos mas destacados fueron Discos Phillips, Sello Vergara, Disco Moda y CBS quienes grababan en los estudios de Igeson en la calle 23 con 5ª o en Suramericana de grabaciones en la Cra 8 con calle 18. En Medellín los sellos mas destacados fueron Sonolux, Discos Fuentes, Sello Victoria y Codiscos.

VII.



Bogotá, 1973. Esta imagen muestra momentos de grabación en el programa Galaxia Musical, el cual era presentado por Arturo de la Rosa todos los Domingos a la 1:00 p.m. Como era oriundo de Ricaurte Nariño, su principal público era nariñense, pero por la calidad de sus artistas y el horario estelar su sintonía aumentó. El programa el Show de las Estrellas de Jorge Barón y Tierra Colombiana de Eucario Bermúdez se enfrentaban los sábados a las 8:00 p.m. Tuve el placer de presentarme en esos tres programas en diferentes ocasiones con varios grupos musicales.

El repertorio que interpretamos fue escogido por el presentador del programa Arturo de la Rosa de una lista que previamente le habíamos pasado con temas variados: boleros, baladas y bambucos. Nos dejó interpretar sobre todo temas de moda y el único tema folclórico fue el “Son sureño”

Este año fue importante para el progreso de Imués; por primera vez llegó la luz eléctrica. El alcalde del pueblo, Julio Toro (hermano de Paco y cuñado mío) le comentó al párroco acerca de nuestra presentación en televisión. Como era el único que tenía televisor en el pueblo, ordenó colocarlo en el púlpito de la iglesia para que todo el pueblo pudiera presenciar tal acontecimiento. La respuesta del pueblo no se hizo esperar, la iglesia tuvo lleno total a reventar. Cuentan que hubo gritos de alegría, llantos y felicitaciones a nuestros familiares quienes estuvieron en primera fila viendo dos Imueseños en televisión. También recibimos muchos telegramas de nuestros amigos y familiares, así como de gente desconocida y nariñenses radicados en otras ciudades.

VIII.



Tomada en marzo de 1977. Programa radial con David Cañón, realizado en Pasto, en el restaurante los Arrieros. Los integrantes del grupo somos: Alberto Mora, legítimo fundador del trío Martino, Paco Toro Benavidez, Guitarra y segunda voz, y yo, con el requinto y tercera voz.

En ese momento, como yo había hecho bastante radio en Bogotá, me sentía en mi ambiente cuando tocaba grabar para ese medio. En esa misma época, exactamente desde enero de ese año, yo estuve como asistente de bugle en la Banda Departamental de Nariño. En Pasto, como dato curioso, los músicos de la Banda suelen tener tríos o conjuntos pequeños para ayudarse económicamente.

Esta foto me hace pensar en las dificultades de salud que tenemos los músicos populares. Alberto Mora, ya para esta época sufría de “cansancio de voz”, una especie de irritación o tensión de las cuerdas vocales, que generaba imposibilidad de cantar las notas agudas, afonía después de un rato trabajando y los molestos “gallos”.

Un pequeño paréntesis: Cuando tenía yo 16 años, en una hacienda cantando, me dice mi cuñado: te sabes *No me toquen ese vals?*. Cuando llegue a la parte crucial del texto, me salió un gallo terrible. Lo cuento porque yo no sabía hasta ese momento lo que era un gallo, sentí una vergüenza tremenda, quería esconderme. La gente, contrariamente a lo que yo esperaba no se burló de mi, al contrario, hasta el gobernador se acercó a agradecer y reconocer el mérito del trabajo, especialmente la calidad del repertorio.

Volviendo a los problemas de salud, especialmente, creo yo, por desconocimiento de los mismos profesores de canto, “arrastran” a su alumno a adquirir este problema de los gallos. Ramón Calzadilla, el reconocido profesor cubano, le decía a un amigo, que hay un problema en la clasificación de las tesituras. Eso lleva, a que se enferme la voz con frecuencia. En el caso de los tríos el trasnocho, el humo, el alcohol también pasa factura, especialmente a las primeras voces, que no pueden llegar a la tonalidad requerida y tienen que dejar de cantar o aprender a cantar segundas voces.

En el caso de los instrumentista de tríos, el puntero o requintista es quien más se enferma del túnel del carpio, por exceso de trabajo. El caso más oloroso, por ser quien es, es el de Carlitos Montaña, quien perdió la digitación de los dedos de la mano derecha y tuvo que volver a aprender, tocando con anillo lo que antes hacía con índice, medio y anular. A mí por suerte no me da dado, salvo que por los problemas de ácido úrico que he sufrido, tenía inflamación de la mano izquierda.

XIX.



La foto fue tomada en el restaurante Eduardo en Mayo de 1975, por muchos años considerado el mejor restaurante de Bogotá. Quedaba en la carrera 11 con calle 92, segundo piso, del peruano Eduardo Quispe. En la foto estaba cumpliendo mi tercer contrato por seis meses. La mecánica de la contratación era que luego de cumplir el contrato de 6 meses el trío de planta era reemplazado por otro trío, que tocaba otros seis meses.

Tocar en restaurantes fue muy apreciado en esa época porque daba estabilidad. Yo siempre preferí la estabilidad, la seguridad de un sueldo, aunque soy consciente que algunos que trabajaban “libres” podían llegar a tener más trabajo. Yo creo que muchos ganaron muy buen dinero, si no estuvieron mejor fue por falta de capacidad de administrarlo, por el derroche. En el restaurante Eduardo daban muy buenas propinas.

Dependiendo del sitio tocar en restaurantes, desde el punto de vista artístico puede ser estimulante o terrible. Por ejemplo, en el Zaguán de las Aguas, Latino Bar, Hotel

Presidente, Hotel Tequendama, Hotel Hilton, Balcón de las Nieves (en escena y amplificado) y restaurante Eduardo, se gozaba de una gran cultura en la gente, se percibía que gozaban y apetecían la música. Procuran dar un silencio, aplauden cultamente (con una señal de asentimiento y una sonrisa) y dan buenas propinas.

En cambio, en otros lugares, la actitud hacia el músico no es la actitud hacia un artista sino a alguien de la servidumbre. Piden la música y no escuchan, son displicentes, hacen alboroto y, encima, no reconocen el trabajo con la propina. Al margen de eso, alguna que otra vez, ha habido engaños de los dueños de los restaurantes, pero son situaciones penosas que no merecen ser contadas en detalle.

En algunos casos por aceptar el trabajo en restaurantes tuve que desplazarme a otras ciudades: Villavicencio (1988), en el Hotel del Llano y Hotel Villavicencio; Santa Marta, en el hotel Irotama y Restaurante Pescadero, 1991 y 1992; Barranquilla, Hotel Dann, año 1992 (de marzo a Junio); Bucaramanga, Restaurante Chiflas, desde diciembre de 2006 a junio de 2007. Esto significaba algo particular, dejar a la familia. Había que resignarse a esa circunstancia porque era una alternativa de supervivencia en momentos donde en la ciudad donde vivíamos no había suficiente trabajo. El trabajo de los trío, si bien se mantiene, ha mermado considerablemente, especialmente cuando uno, por alguna circunstancia no puede tener un grupo estable, acoplado y bien organizado. Desde el año 2000 hacia acá el trabajo disminuyo drásticamente: las casas de Compensación dejaron de contratar para las temporadas de vacaciones, menos demanda de serenatas, las empresas públicas y privadas que hacían agasajos para sus trabajadores y/o sus familias los suprimieron drásticamente, ya no existen las despedidas de año para los empleados. Eso nos ha llevado a una situación difícil a una disminución de las posibilidades de trabajo que hasta hoy sigue siendo muy complicada para todos, tanto en Ibagué como en Bogotá, que son las que más conozco.

X.



La foto es tomada, más o menos en 1984, de un programa de televisión, el Show de las Estrellas, de Jorge Barón Televisión. El grupo se llamaba Trío lo Carlos, cuyos músicos son: en el centro y primera voz, Carlos García; izquierda, Alberto Portillo B., requinto y segunda voz; a la derecha, Carlos Guarnizo, guitarra marcante y tercera voz.

Sin lugar a dudas la mejor vitrina para el artista ha sido la televisión, sobre todo cuando son programas populares y en buenos horarios. Don Jorge Barón nos había invitado – cuando todavía nos trataba bien, luego había que pedir audiencia y se volvió inaccesible- y al llegar nos dijo que nos había visto tocando en un programa de la competencia, de Alejandro Munevar Televisión.

El trío estaba radicado en Espinal. Como en esos climas los uniformes son livianos usábamos safaris, guayaberas y pantalones claros. Cuando surgió la invitación dijimos que teníamos que hacer el programa con smokin, y usamos los del Coro del Espinal.

En el programa cantamos música tropical y un bolero de Leo Martini, *Que me importa*, en una versión que, modestia aparte, era digna de presentarse en cualquier parte.

Como la música se hacía en directo en ese tiempo, las cosas pasaban de maneras asombrosas. El programa estaba siendo visto por el gerente de Good Year, el señor Francisco de Abesquita, un empresario extranjero que, casualmente, había comprado en Miami un disco de Los Carlos y le había gustado mucho. Le dijo a su asistente que nos buscara y nos contactó para presentaciones en su empresa, y sobre todo, para darle serenata a su esposa, a quien llamaba “la negrita”. Su repertorio favorito eran las canciones “Negrita”, “La pollera Colorá”, “Yo me llamo cumbia”, entre otras.

La fascinación del señor por nuestro trabajo se expresó de muchas formas, atendiéndonos a cuerpo de rey, llevándonos a la intimidad de su hogar y, naturalmente, reconociendo el trabajo. Después de tocar la última vez, nos llamó y nos dio un sobre a cada uno. Ni en nuestros mejores y más alegres cuentos hubiéramos imaginado la cantidad que contenían: dos millones de pesos para cada uno. Adicionalmente, le dijo a su chofer que nos llevara hasta Espinal, en su camioneta Ranger. Allá nos esperaban para felicitarnos por lo del programa y les sorprendió vernos llegar en semejante carro. A los 15 días el mismo señor Abesquita nos llamó para que fuéramos a Acacías, Meta, donde vivía el distribuidor Good Year para toda la región. Estuvimos una semana completa. A los quince días, en las mismas condiciones, en Cali.

XI.



La foto fue tomada en 1997. Allí me encuentro con la agrupación Coral Ciudad Musical, de Ibagué, que dirijo desde 1993 hasta finales de 2006.

La experiencia de la dirección es muy agradable, un honor, una responsabilidad y permite reconocimiento. Sin embargo, es un trabajo delicado y engorroso, en parte por el incumplimiento del personal causado tanto por la falta de claridad de los organizadores de eventos que hacen esperar innecesariamente a los músicos y los desanima, como porque la situación económica obliga a aceptar trabajos esporádicos en horarios de ensayos. Aunque uno comprende que eso puede pasar y que la necesidad urge, a veces es una mera excusa para justificar la irresponsabilidad.

El retiro voluntario de la dirección de la Coral obedeció a que he tenido que dejar en tres momentos distintos por algunos meses la dirección. La primera vez en 2006, por una viaje de trabajo a Bucaramanga, la segunda en 2008 por un trabajo docente en Santo Domingo de los Sachilas, en Ecuador, y en 2011, por la asistencia a los procesos de formación de la profesionalización de Colombia Creativa. Naturalmente

uno comprende que esa interrupciones no dejar seguir con buen ritmo los procesos, razón por la cual acordamos que yo dejara la dirección pero siguiera encargándome de los arreglos.

XII.



Ibagué Marzo de 1997. Este año en el Festival Folclórico Colombiano se homenajeó a Rafael Escalona. A su llegada lo recibimos en el aeropuerto en horas de la mañana con 16 músicos de la Coral “Ciudad Musical”. Cuando se bajó del avión la sorpresa adicional fue la compañía de el expresidente de Colombia Alfonso López Mickelsen. El homenaje se realizó en la Fundación Garzón y Collazos donde también asistieron los medios: prensa, radio y televisión. Los dos saludaron a todos de mano y cuando el expresidente reconoció a mi compañero Carlos García a quién conoció 21 años antes siendo presidente, le dio un fuerte y efusivo abrazo. López M tenía un recuerdo muy marcado: le habían cantado junto con Carlos Guarnizo (mis anteriores compañeros de el Trío “Los Carlos”) el bambuco “Dos viejos” de autoría de Guarnizo. La señora Doris Morera, presidenta de la Fundación Garzón y Collazos, al ver esa cercanía y la empatía

del ex presidente con uno de los músicos, decidió que nosotros, ya como Trío “Manantial” amenizáramos las reuniones privadas con el compromiso de volverle a cantar el entrañable bambuco “Dos viejos”.

Este tipo de acercamientos de las figuras públicas hacia los músicos no se da con tanta frecuencia. Lo hacen mas por quedar bien socialmente, por mostrar su cultura, pero están mucho mas pendientes de las cámaras, la prensa, el entrevistador, o de las personas “realmente importantes”. Los músicos tenemos siempre un papel secundario en este tipo de eventos, donde a pesar del esfuerzo de buscar un repertorio que concuerde con el personaje, no pasa de ser pequeño el momento de atención y escucha para poder disfrutar y deleitarse con la música que se está dedicando.

XIII.



Ibagué, Marzo de 1997. Para el homenaje ofrecido a Rafael Escalona en la Concha Acústica Garzón y Collazos de Ibagué, hice arreglos para la Coral “Ciudad Musical” de “El testamento”, “La casa en el aire”, “La Maye” y a petición del público cerramos con

“La custodia de Badillo”. El maestro muy emocionado, subió al escenario y en micrófono del canal local y de prestigiosas emisoras ofreció patrocinio para grabar un C.D con música de él y arreglos míos. Argumentaba que en ninguna parte había escuchado un grupo tan numeroso de guitarras que tocara su música con cambios notables sin quitarle la esencia; de seguro nuestras versiones le darían más vigencia retornando de cierta manera a su origen, todas ellas habían nacido gracias a la guitarra. Desafortunadamente el maestro Escalona enfermó y su ofrecimiento no se pudo realizar.

Una problemática que he visto desde los inicios de mi carrera, ha sido la promesa no cumplida. En general estamos muy expuestos a que las figuras públicas, más especialmente los políticos de turno nos prometan condiciones mínimas dignas como vivienda, un empleo estable, salud etc., lo hacen con tal de tener nuestros servicios de manera gratuita.

También ha sido común ver llegar al concejal, senador, alcalde y su comitiva a los centros artísticos, solicitar comida, bebida, buena música e irse sin pagar porque más adelante en su plan de gobierno nuestros servicios serán contemplados con una partida especial para el músico. Eso lo he vivido en varios centros artísticos como “Camucol”, La Coral “ Ciudad Musical”, “Voces de Colombia”

Ha sido desolador después de hacer un trabajo y pasar cuenta de cobro, tener que ir varias veces para reclamar los pagos de honorarios, muchas veces cuando nos va bien se demora meses, en otras ocasiones esa plata se ha perdido.

CONCLUSIONES

Mi historia muestra cómo la vida es una suma de circunstancias imprevistas, desde el mismo momento en que uno nace en determinadas condiciones sociales, económicas y culturales. El secreto, si es que existe, es asumir con responsabilidad y conciencia las cosas que se presentan e intentar proponerse metas y luchar por alcanzarlas.

Ser pastuso ha sido un factor clave en mi identidad como músico. La tradición musical de mi región, su cercanía a los sonidos del sur, y la buena fama que tienen los músicos nariñenses en el país, ha sido motivo de orgullo siempre y me ha abierto puertas. Es curioso pero mis coterráneos han convertido la falta de oportunidades de trabajo que hay en Nariño en una ventaja, ya que como no hay distractores (no hay nada que hacer) cualquier joven entiende, y tiene ejemplos de ello a la mano, que quien se dedique con empeño y pasión puede encontrar en la música una forma de mantenerse, de salir adelante económicamente, de ser alguien en la vida. Así paso conmigo y, cuando voy, veo que sigue pasando. La tradición familiar de los músicos de trío en Nariño valdría la pena que fuera estudiada.

He sido fundamentalmente un músico empírico y autodidacta toda mi vida, incluso ahora en la profesionalización. Aprendo los códigos, la escritura, la armonía, pensando como un músico práctico, alguien que resuelve en el terreno diario los asuntos de su trabajo. Los músicos empíricos y autodidactas trabajamos mucho solitariamente y nos cargamos de referencias que “copiamos” de otros, y a veces siguiendo nuestros propios caprichos e intuiciones, que bien organizados han deleitado y llaman la atención a los músicos académicos profesionales. Aprendemos mucho los unos de los otros. Aquí en la universidad, como en toda mi vida, he aprendido mucho al ver trabajar a mis colegas.

Los intentos de formación de nuestro gremio han sido mas enfocados hacia ser buenos autodidacta o el compartir experiencias con otros colegas músicos. Socialmente, los músicos populares tenemos un lastre y es el trabajar en la noche. Tuve intentos de formarme musicalmente en el conservatorio del Tolima, pero mis compañeros y algunos profesores no veían con buenos ojos el hecho de que tuviera que trasnochar, había el prejuicio de creer que nuestro oficio es una labor “menor” y el entorno no ayuda a ver esto mas dignamente.

Tenemos la tendencia a pensar que la academia puede aportarnos todo, pero no es cierto. El que empieza por el lado autodidacta, desarrolla lo que para el músico formado en conservatorio es un misterio. Desarrolla el oído de una manera importante, ayudando a sacar repertorio “de oreja”, esto también permite acompañar y modificar las tonalidades según el caso y la conveniencia.

Es importante pensar modelos de educación que sean vinculantes y pertinentes a las necesidades específicas del músico popular, pero finalmente estas músicas se aprenden viviéndolas, haciéndolas y compartiéndolas. Así se han formado los grandes como Gentil Montaña quien con sus hermanos formaron su trío, trabajaron largos años en la vida nocturna. Gentil es reconocido hoy en día como el músico popular mas clásico de Colombia.

Las circunstancias de mi carrera musical, como se ve en el relato, ha hecho de mí un músico recursivo y con conocimiento de muchos secretos de las músicas latinoamericanas y colombianas. He conocido increíbles músicos, seres humanos maravillosos, personas admirables que me han enseñado acordes, punteos, letras, ritmos, formas de acompañar, cómo hacer segundas y terceras voces. Los músicos populares aprendemos haciendo, en la práctica de la vida diaria. O más exactamente, en la práctica nocturna. El músico popular, pero especialmente el músico de trío, es un ser de la noche. Esto conlleva riesgos: trasnocho, alcohol, drogas, mujeres, es decir, una vida poco organizada y por ello poco estable.

Al leer mi historia veo que siempre intenté buscar estabilidad, organizarme bien para sacar adelante mi familia. No siempre lo logré, sólo por épocas. Diría que hay en nuestro medio una dificultad grande para entender que vale la pena esforzarse con proyectos bien armados, sólidos musicalmente, de buena presencia y con personas confiables y buenas. No siempre di con ellas. Muchas veces vi fracasar mis proyectos y muchos de los de mis colegas por la enorme inestabilidad de los músicos, derivada en gran medida de la inestabilidad económica y la falta de formación y cultura. La gran mayoría de los miembros de mi gremio somos personas de clases bajas y medias, con escasa formación académica y con una cultura limitada. Creo que las cosas aprendidas en el hogar son fundamentales y a la larga hacen la diferencia, son claves para enfrentar las circunstancias imprevistas, tratar con las gentes que están con uno, y aprovechar las oportunidades que se presentan.

Yo he podido vivir el placer de cierta fama y reconocimiento. La música me ha permitido ir a lugares, conocer personas y estar en situaciones que jamás imaginé que pudiera llegar a vivir. La música me ha regalado amistades, me ha permitido sacar adelante una familia, heredarles a mis hijos el gusto y el talento musical. Si embargo he conocido también la otra cara, alrededor de la música he conocido también el lado oscuro de lo humano, la codicia, la arrogancia, la deslealtad, la avaricia, la falta de compromiso y la envidia. Los músicos somos seres complejos que vivimos circunstancias complejas. Quisiera que en el futuro una mejor educación ayudara a que otra generación de amantes de esta forma de vida aprendan de las experiencias de nosotros y no repitan sino lo que los puede fortalecer y ayudar a salir adelante.

Considero muy fructífero el ejercicio de hacer uno mismo su historia de vida. Ha sido una manera de verme como si se tratara de otra persona, permitiéndome comprender el conjunto de circunstancias que me han llevado hasta aquí. Por ejemplo, entendí que no es extraño que haya buscado terminar mi formación musical pese a las dificultades. Yo siempre aspiré y luche por la dignidad y buen nombre del músico. Busqué formarme y aunque las circunstancias no me permitieron culminar, aprendí del valor de la formación académica sin dejar de reconocerle mérito al trabajo empírico y autodidacta.

Animé a mis colegas a formarse, a intentar presentarse bien, a tener buenas maneras (cosas que aprendí en casa con mi madre y que me han acompañado siempre), busqué, pese a las circunstancias tan inestables del trabajo, tener un hogar bien conformado. En eso tuve mucha suerte, tengo una familia bonita, con tres hijos y una esposa que son mi apoyo y mi estímulo. Ahora tengo también un nieto con el que salimos a pasear solos cada vez que puedo.

A mis 68 años, a punto de terminar este trabajo, no he pensado en barreras, mi vida musical no termina aquí, pienso que me falta camino por recorrer. Sé que a través de la práctica podré reencontrarme con la capacidad de remediar las dificultades que la vida me quiso presentar. He escuchado a muchas personas que me felicitan por haber aceptado la invitación y asumido el reto de formalizar mi carrera musical. Tampoco faltaron críticas de personas que sólo se callarán en el momento que vean los frutos del trabajo en mi actividad.

Gocé de la comprensión de mis profesores, también conté con compañeros incondicionales, el apoyo de mis familiares que de una u otra forma me apoyaron en los momentos duros de este proceso y no me dejaron retroceder ni abandonar. Siento que a mi edad, luego de vivir lo vivido, este proceso me ha reconfortado y rejuvenecido. Hasta mis enfermedades se han hecho a un lado y me siento en condiciones para trabajar con ahínco y dedicación unos buenos años más.

BIBLIOGRAFIA

Fernández, Celina (2005). Los Panchos. La historia de los embajadores de la canción romántica contada por su voz Rafael Basurto Lara. *Mr-ediciones. Madrid, España.*

Martín García, Antonio Víctor (1995). Fundamentaron teórica y uso de las historias y relatos de vida como técnicas de investigación en pedagogía social. *Facultad de Educación. Universidad de Salamanca. ISSN: 0214-234 Aula, 7, 1995, pp. 41-60. Ediciones Universidad de Salamanca.*

Pretto, Albertina (2011). Analizar las historias de vida: reflexiones metodológicas y epistemológicas. *Tabula Rasa. Bogotá - Colombia, No.15: 171-194, julio-diciembre 2011 ISSN 1794-2489.*

Tafur, Pilar. Samper Pizano, Daniel. María del alma (2003) *Plaza y Janés. Barcelona, España*

10. ANEXOS

Anexo 1. Entrevista a Luís Criollo. Octubre de 2012

Lucho Criollo es fundador existente del famoso trio martino queremos hacerle un pequeña entrevista con el fin de sustentar el trabajo de monografía.

Alberto Portillo: Usted es de los pocos que ha mantenido el trio durante tanto tiempo, creo que pasa de 50 años?

Lucho Criollo: Sí, más de 50 años...51 años

A:P: Cuéntenos, quienes fueron los fundadores del trio martino?

L.C: Pues inicialmente empezamos trio con Sixto Insuasti que ha desaparecido en el requinto del, Luis Alberto mora La primera voz y Luis criollo mi persona en el año de 1961 especialmente en marzo, 11 de marzo del 61

A.P: Qué bien! Nos cuenta que sixto insuasti ya es desaparecido!

L.C: Si ya falleció hace 16 años

A.P: Y tengo entendido que Alberto mora también.

L.C: También!

A.P: Bien, entonces el trio fue fundado en 1961... de donde tomaron el nombre tan sugestivo "Trio Martino"?

L.C: Pues casualmente fue una idea de Luis Alberto Mora, no estábamos enterados de que en Cuba ya existía el trío Martino que fueron sus integrantes los hermanos de apellido Horta y la primera voz era la de Roberto Ledesma ya con el tiempo nos enteramos de que existió ese primer trío con el nombre de trío Martino

A.P: Qué bien! Luchito y en que momento buscaron a Hugo Ordoñez?

L.C: Pues a raíz de que Luis Alberto Mora (primera voz) empezó a sentirse mal de la voz, entonces el mismo decidió retirarse del trío y que buscáramos una primera voz.. y dimos muchas vueltas con Sixto casualmente buscando allá en Pasto una primera voz que más o menos calara en el trío y no fue posible por que hicimos hasta como decirlo una convocatoria para ver si encontramos una primera voz y no fue posible, y yo había escuchado a Hugo por ahí casualmente en pueblo donde yo nací Buesaco en un tiempo de verano que íbamos por allá a pasar escuche a Hugo y yo lo llame para que integrara el trío, pues en pocos ensayos que se hizo se logró completar el trío y decidimos continuar con él!

A.P: Que bien, yo era escucha fiel de emisora Ecos de Pasto en la época que ustedes alternaban con el jazz continental.. y precisamente ahí escuche primero a Alberto Mora con ustedes y escuche también la entrega oficial de la primera voz a Hugo O... en que tiempo fue?

L.C: Eso más o menos fue en el año 64, que ya se hizo el cambio de la 1ra voz

A.P: Cual fue el primer éxito del trío?

L.C: El primer éxito fue, mejor dicho la primera grabación que hicimos nosotros fue Café Amargo que salió en el disco del 78 con el reverso de Ratos de Amargura un pasillo ecuatoriano.

A.P. “Ratos de amargura” y “Café Amargo”.. en ese tiempo era como el termómetro para proseguir las grabaciones ¿si tenia éxito! se completaba el LP era no?

L.C: Si eso era dependiendo la aceptación del público no! Según eso ya lo llamaban a uno para grabación y nosotros prácticamente fuimos los primeros o el primer trio de pasto que salió a grabar su primer disco y a raíz de eso se abrió campo para los demás artistas que fueron saliendo de la ciudad de Pasto

A.P: Y recorrieron algunos países, tuvieron la oportunidad de salir de Colombia?

L.C: Sí, nosotros tuvimos, pues el primer país pues que nos quedaba cercano era el Ecuador y después estuvimos en Venezuela también

A.P: Me imagino que haya sido por un éxito en especial para salir del país

L.C: Pues si por que ya empezaron a conocerse las grabaciones y ya fue con ello reconociendo en otros países no!

A.P: Y cuando se retira sexto insuasti

L.C: Pues sexto no se retiro sino eventualmente se iba para Pasto y regresaba a veces que teníamos compromisos aca, y pues en ese tiempo no existía ese modo mantener siempre el grupo los 3 integrantes y no había la posibilidad de colocar un elemento que no fuera el original

A.P: Cuando se retira Sixto, a quién recurren?

L.C: Después de sexto estuvo Leandor Chavez ahora integrante del trió los “románticos” de Ipiales, después de Leandro estuvo Chepe Aguirre de los “Quechuas” y varios integrantes que pasaron así eventualmente

A.P: En qué momento usted decide tomar las banderas del trio martino?

L.C: Pues a raíz de que ya no se podía mantener el grupo con Hugo que estuvo un poco de tiempo conmigo, pues decidí ya apartarme apartarme, como se dice apartar cobijas y seguir con e grupo porque pues ya no valía la pena dejar el nombre así en el aire y seguir al frente del grupo

A.P: Cual es la “fórmula” digamos así para mantener un trio durante 50 años?

L.C: Pues es difícil no! Ya a veces he estado con el propósito de retirarme pero ud sabe Alberto que uno vive y muere con el grupo, entonces ha raíz de esos muchos amigos me dicen sigue adelante pues todavía ahí maderas para seguir luchando, yo creo que Alberto más que nadie sabe lo difícil que es lidiar con los compañeros

A.P: Y cuanto hace que esta con los compañeros actuales?

L.C: Pues Oscar Chamorro lleva 17 años con el trio que hace el requinto y la tercera voz el es de (Ricaurte, Nariño) y libardo Lagos que hace la primera voz y el también es de Imues!

A.P: Qué recomendaría usted a la juventud que queremos llevar no me incurro yo como joven sino! Que se quiere llevar la modalidad trio?

L.C: Pues que tengan pues un como decir un reflejo o algo asi de la música romantica, ¡que la música romántica no morirá nunca! Porque pues nosotros somos testigos de eso que nos toco alternar con grupos muy duros cuando el tiempo que nosotros salimos a la luz asi vulga como se dice, fue duro para nosotros porque en ese tiempo empezaban los grupos de música electrónica (rock) y por ejemplo los Beatles que fueron mejor dicho en el barrio todo la gente del barrio la escuchaba, pero la música romántica en ese tiempo nos tocaba competir en el estilo nuestro, pero desde ese tiempo la música es bolero especialmente que somos practicantes nosotros no ha

muerto y creo que no ¡no morirá jamás!.. y Alberto te cuento que pues ahí muchos pues yo estoy avismado por que he recorrido varios sitios ¡no solo en el Nariño el valle el cauca! De Jovenes que están dedicados a los tríos y a la música romántica entonces uno se da cuenta y uno va a cualquier sitio de Colombia y encuentra grupos que les gusta la música romantica, la practican y lo hacen muy bien! .. lo que pasa es que no son muy conocidos y pr ello no sobresalen

A.P: Usted ha escuchado algo que dijo el maestro Gilberto Puentes de todo lo que ha andado en Colombia el departamento que más aporta tríos y están vigentes es Nariño, propiamente Pasto?

L.C: Claro claro, pues nosotros hemos estado en varios festivales de tríos y el 80% de los grupos o tríos son de Nariño, por ejemplo un trío de Medellin tiene un integrante que es de medellin y los otros son de Nariño, en cali pasa lo mismo en popayan Pereira armenia, siempre ahí un integrante ue es nariñense!

A.P: Uds cuantos LPS o larga duración alcanzaron a grabar?

L.C: En Sonoluz se gravo 6 larga duración y en con un sello Chavez de Pato se grabaron 2 Larga duración tambien e hicimos 2 independientes, tenemos como 10 larga duración que se grabaron

A. P: on los integrantes actuales ya tiene grabaciones?

L. C: Si tenemos, 3 cds ya que se ha grabado

A. P: Proyectos a futuro?

L. C: Pues esperar algún representante o empresario que nos quiera impulsar pues estamos listos!

A.P: En Nariño se hacen festivales, en pasto la capital normalmente el 31 de diciembre y 4 de enero mas o menos tienen sus festivales muy apetecidos por el publico de trios van de Cali, ha venido un trio del ecuador el dueto quiteño que mmmm me parece que es nariñense -(risas)- y también ahí festival en Ipiales, uds asisten todavía a algunos festivales?

L. C: Si nosotros hemos estado en 3 festivales en Ipiales y en pasto como 25!

A. P: Ah, osea que son fieles seguidores de las personas que tanto los admiran?

L. C: Si, si claro !

A.P: A usted le gustaría agregar algo a esta pequeña entrevista?

L. C: Pues agradecerle a ud Alberto por tener en cuenta especialmente a mi persona y tratar de que el trio martino siga vigente!

A. P: Yo le doy mis agradecimientos, porque me reciba en su casa que me cuente tantas cosas bonitas que han surgido con el trio mas representativo de Nariño, y pues lógicamente agradecerle porque esas riendas no se toman con una sola mano, se toman con cabeza e inteligencia! Con mucha paciencia solvencia musical, tiene que haber muchos ingredientes para que se pueda soportar tanto tiempo, ¡porque esto es un matrimonio!

L. C: Si claro

(risas)

A. P: Muchísimas gracias y que dios le conceda muchísimos éxitos en el futuro!

Anexo 2.

Reflexiones y algo de historia acerca del éxito del trio Los PANCHOS-

Escrito de Alberto Portillo, basado en el libro Los Panchos. La historia de los embajadores de la canción romántica contada por su voz Rafael Basurto Lara.

Lo que yo pudiera describir es una mínima parte de ése éxito.

Como primera medida, no todo fue color de rosa, ni todo fue gratuito, su comienzo al igual que todo Trío, tuvieron que soportar muchos sufrimientos y necesidades; el hecho de trasladarse de México a Nueva York, ya es un riesgo y una inversión.

Los mexicanos Jesús Navarro (Chucho) y Alfredo el (güero) Gil, primero probaron suerte con sus primos Los Caporales, quienes después fueran tan famosos pero ya como LOS HERMANOS MARTÍNEZ GIL. Estando compartiendo escenario con Hernando Avilés, con el Duetto Azteca una noche de 1.941 contratados para actuar en el club nocturno El Chico, pensaron que ése tipo de voz podría ser la requerida para un TRIO, no obstante cada cual siguió su camino, tuvieron que esperar mucho, a lo mejor 3 años, hasta que por fin se encontraron casualmente en la esquina de la séptima Avenida con calle 51. Alfredo Gil y Hernando Avilés hablaron un poco, se pusieron cita, y al día siguiente empezaron ensayos, como Hernando no estaba muy cómodo con su compañero, poco a poco fueron adquiriendo el color, el timbre y el acople como TRIO.

Alfredo Gil ya tenía en su conocimiento que una tercera voz era hacer una segunda voz a la segunda, formar triadas constantes en todo el recorrido de una canción, de ahí que se necesitaba mucho ensayo, paciencia y dedicación, y algunas veces se unía a la voz de Chucho Navarro, conjugando de manera muy acertada unas frases convincentes.

Inicialmente se vistieron de charros y cantaban música mexicana como: La cucaracha, compadre Pancho, Allá en el rancho grande, La Bamba, Cielito Lindo, La Valentina y con éste repertorio iban a clubes nocturnos, bares y a donde los solicitaban.

Llegó el momento de bautizar el Trío, se pusieron muchos nombres en el cuestionario pero... ya que eran 2 mexicanos y un puertorriqueño pensaron que lo que más les convenía era un nombre mexicano, ya que en México existían tantos personajes panchos como: Pancho Villa, don Francisco (Pancho) I Madero, se formalizó como Los Tres Panchos. La palabra pancho la utilizaban los norteamericanos despectivamente hacia los mexicanos, pero ellos si pensaron que ése carácter despectivo fuera revertido en favor, cosa en la que no se equivocaron.

Fijaron como fecha histórica de inicio el 14 de mayo de 1.944, con la presentación en el teatro Hispano del Bronx y esto marcó un antes y un después en la música popular hispanoamericana.

Se preocupaban mucho por la presentación personal, y los tres tenían el mismo concepto, se privaban de muchas cosas que normalmente necesitan los jóvenes solteros, pero primero vestir elegantes y marcar diferencia entre otros grupos los llevó al reconocimiento. Alfredo Gil por ser descendiente de libanés tenía una nariz muy prominente de una vez se mandó a hacer la primera cirugía estética.

Las primeras presentaciones fueron en el Harlem hispano, después en Radio City, en Music Hall en el Hotel Pierre donde iban muchos artistas hispanos, después en los mejores teatros de Nueva York, y a lo largo y ancho de Estados Unidos.

El trío contó en el momento indicado con personajes que les hicieron buenas sugerencias, entre ellas la del maestro Terig Tucci, director musical de la Cadena de Las Américas, además arreglista de películas y grandes artistas como Carlos Gardel, de las mejores sugerencias que les hiciera y que ellos copiaron bien fue: la sencillez en letras y armonías, para que público y músicos las copiaran bien, y esto marcó lo que podemos decir o llamamos ESTILO.

Para resolver la situación militar Alfredo Gil y Chucho Navarro tuvieron que renunciar a la nacionalidad mexicana y jurar nacionalidad estadounidense, Hernando Avilés no necesitaba porque en alguna ocasión había tenido que ingresar de urgencia a un hospital de Puerto Rico.

Otro aspecto importante que ellos conocieron y lo hicieron con gran entusiasmo fue el sentido social: mucho tiempo cantaron gratuitamente para los Campamentos de los Soldados heridos, llevados por el impulso de su juventud, sabían que si cantaban en público se encontraba el acople que cada grupo necesita, además atraídos por la premisa de que "el que siembra recoge".

Ya hemos hablado de que no todo fue color de rosa, pero gracias a la tenacidad y la gran capacidad artística de los tres, Hernando con su timbre atesorado, el gran respaldo de una gran y bonita segunda voz de Chucho Navarro, y porqué no resaltar la gran tercera voz y creatividad de las introducciones del maestro Alfredo Gil, pronto empezaron a cosechar éxitos.

En 1.945 iniciaron grabaciones para las discográficas SEECO y PILOTONE pero ésta vez con la orquesta de Alfredo Antonini, una vez finalizadas las grabaciones Alfredo recibió la noticia que había salido apto para prestar el Servicio militar, pero sólo fue por 6 meses, pero a Chucho, quien recibió la 4 F (no apto para el servicio) por ser operado de una hernia, entonces Hernando y Chucho se quedaron solos.

A veces trabajaban a dueto, otras buscaba una voz femenina, pero jamás pudieron organizarse con damas por diferentes motivos, ya sea por celos de los esposos o apoderados y; como todo plazo se vence se llegó el día del regreso de Alfredo Gil, solo estuvo en el Ejército 6 meses, no sólo vino renovado sino con una gran idea.

Dentro del Batallón no dejaba de practicar la guitarra, como tenía algunos conocimientos de guitarra clásica sabía que se debe hacer mucho ejercicio de

digitación, encontró que las introducciones que creaba sonaban mejor al trasportarlas al 5° traste, pero tenía la dificultad cuando la introducción era más aguda o, pasaba del Sol o La, entonces se le ocurrió que se pudiera construir una guitarra más corta y afinar para que la primera cuerda diera la nota La una 4° justa más alta.

No se equivocó y fue que había aprovechado esos momentos de soledad para idear y se imaginaba el nuevo sonido que quería incorporar, dulce, agudo y más sonoro.

Pero sobretodo se quitó la incomodidad de usar tanto el trasportador o capotraste o como le llamen.

Un buen día se encontró con el LUTHIER español Vicente Tatay , a quien le expuso la brillante idea que cultivaba en su mente, quien con mucha amabilidad la acogió, y seguramente como todo artesano que se respete, de inmediato se dedicó a hacer la investigación, sin tardanza, él mismo se interesó en buscarlo para informarle ... “Parece que le pegamos”, solo quiero que lo oigas; Alfredo muy contento lo registró, lo acarició y expuso lo que ya traía en su imaginación y práctica previa en la guitarra armonizante, y desde ése momento el requinto quedó registrado para la historia y comodidad de todos los ejecutantes de introducciones para tríos.

Pasados diez años quisieron darle el nombre de TATA, en honor a su constructor Tatay. pero el público y los seguidores desde el comienzo le dijeron requinto, seguramente por la altura comparada con el timbre en la voz femenina y, el abogado de Alfredo le dijo, que cuando se hace un invento y no se registra, la invención pasa a dominio público. Lo importante es la aportación musical que Alfredo Gil hizo para la música popular y la facilidad de ejecutar la música de tríos. Hoy en día no se concibe un trío sin requinto, y sin duda es sinónimo de Alfredo Gil.

Con el paso del tiempo surgieron excelentes ejecutantes con técnicas sorprendentes, pero lo que si podemos decir que Alfredo Gil dejó huellas imborrables con su fabulosa idea del REQUINTO, que brinda buen sonido, y facilidad en la ejecución.

Con el regreso de Alfredo Gil, el aporte de su creación el requinto, nace el estilo “panchista”. Con este nuevo concepto el éxito fue inmediato, convirtiéndolos en la mejor agrupación de voces y guitarras de todos los tiempos, solicitados de los mejores clubes, los mejores hoteles, las disqueras más importantes y en los hogares de gran gusto exquisito, y que a lo mejor tenían reprimidos algunos sentimientos secretos de amor y por fin podían canturrear esas canciones sin que nadie les reproche o manifieste celos, dolor, resentimiento y, al ser canciones tan pegajosas se las aprendían con mucha facilidad porque sonaban en todas las emisoras y en todos los sitios que se escucha buena música.

Comienzan las giras:

A partir de 1.946 comenzaron las giras al exterior. La radio había afianzado al Trío en toda América como auténticos ídolos, lo que impulsó los viajes que no pararían nunca más. La primera salida fue a Venezuela y volvieron a Nueva York.

Independientemente de las giras y las actuaciones Chucho Navarro ya componía en esa época y, el trío grababa sus boleros; Lejos de Borinquen (antiguo nombre de Puerto Rico) Sin un amor ya con aporte de Alfredo Gil y, Hernando Avilés también hizo sus pequeños aportes no tan exitosos como los de Chucho o Alfredo, pero puso su granito de arena.

Sin hacer alarde Chucho Navarro hacía la conducción del trío durante toda su existencia, antes que se cantara ya se había ganado el con su alocución cargada de entusiasmo, les contaba las anécdotas y, muchas veces contaba el porqué de sus canciones, fue muy calculador, diplomático, educado y sobre todo lo hacía con mucho entusiasmo, que cuando sonaban las guitarras el público ya estaba contagiado es decir el oído muy receptivo.

Sin que ellos se dieran cuenta, estaban siendo los protagonistas del despertar de la canción romántica popular, porque en sus letras, sencillas, emotivas evocadoras de las vivencias del día a día, el público hizo suyas esas historias cargadas de sorpresas, vivencias, tristezas y alegrías; al comienzo interpretaban canciones mexicanas y poco a poco fueron incorporando canciones latinoamericanas, buscaban los compositores famosos, para que después, fueran los compositores los que tenían que buscarlos a ellos, para entregarles sus letras porque sabían que con ellos serían éxitos seguros.

Cuenta Chucho Navarro que la radio fue de mucha ayuda para ellos pero también el apoyo de Edmundo Chester, director de la cadena de honda corta, Paley, presidente de la Columbia Broadcasting System. La trascendencia de Los Panchos fue a través de un programa de buena voluntad para los campamentos militares.

Nuevamente, en 1.948, grabaron varios temas. Después iniciaron una nueva gira por Sudamérica, antes hicieron escala en Puerto Rico, donde sus discos, al igual que en Cuba, tenían mucho éxito. Para Hernando era una felicidad inmensa llegar a la tierra que lo vio nacer como un verdadero personaje, reencontrarse con su familia, y llegar con otro par de hermanos, incluso se alojaron en casa de su hermano, el ya arquitecto Ángel Avilés, y actuaron en el Key Club. Como ya era costumbre, grabaron, en el estudio de Wuapa Radio, cuatro boleros que inmediatamente se hicieron famosos: *Rayito de luna*, *Caminemos* de Chucho, *No me quieras tanto* de Alfredo Gil y *Sin un amor* de Chucho y Alfredo. Continuaron su gira que fue muy fructífera por el Brasil estancia que duró tres meses. Habían alternado con la cantante y bailarina Josephine Baker, muy reconocida no solo por su voz, sino por la colaboración con la Resistencia francesa y su lucha por la defensa de los derechos de la mujer de color en la controvertida sociedad norteamericana.

Pasaban momentos de pocos ingresos; una noche, gracias a un agujero del techo, entraba una lucecita la que dio inspiración de *Rayito de luna*, bolero que mencioné arriba, pasaban los días y las noches y el chorrillo de luz perseveraba, salió de la alcoba y se dio cuenta que lo que alumbraba era un aviso de neón muy grande; gracias

a ello nació tan bello bolero. Y en adelante le daría no solo dividendos sino satisfacciones.

Regresaron a Nueva York, consolidando los buenos momentos y su triunfo, ya conseguían contratos constantes y ellos se preparaban sin descanso y no se dejaron agobiar por la arrogancia, por el contrario trataban al público con mucho cariño.

El regreso:

En ese momento de la vida del trío, decidieron que era tiempo de regresar a México. Ellos no sabían que eran auténticos ídolos, pero sí su compañía discográfica, que se inquietó porque era un reclamo comercial muy importante como para dejarlo escapar. Columbia sabía que la RCA Víctor estaba interesada en contratar al trío; la Columbia utilizó el desconocimiento que los artistas tenían con respecto a su situación en el país azteca y les extendió un contrato para continuar como artistas exclusivos de su subsidiaria Discos Columbia de México S. A. , empresa que desde su fundación, en 1.946, no tenía ganancias, lo cual, más que un regalo al trío, fue la solución de los problemas económicos de aquella disquera, Columbia en México.

A cada uno les regalaron Cádillac último modelo, lo que para unos jóvenes que se habían ido de su tierra a abrirse camino, era una forma de regresar demostrando poder económico, signo indiscutible de éxito. Tanto Chucho como Alfredo estaban felices de regresar a su tierra, como quien dice (pisando duro), que fue un motivo de inspiración para Chucho y le dedicó Camino a mi tierra.

Al llegar a México se encontraron con que no podían trabajar porque habían renunciado a su nacionalidad y debían solucionar ese aspecto, les tocó renunciar a la estadounidense, y comenzaron la actividad en ciudad azteca.

La emisora XEW, por entonces la más poderosa, les dio un espacio en el programa Nestle. También actuaron en el club nocturno El Patio- el más importante de México de ese entonces--- y en el teatro Tívoli. Con esta actividad incesante se ganaron la

admiración y el corazón de los mexicanos, Santo Domingo y el sur de Estados Unidos. A esto es lo que se llama ÉPOCA DE ORO DE "LOS PANCHOS".

Llegada al Cine.

El cine mexicano pasaba por sus mejores momentos. Tenía una influencia poderosísima en el mundo hispano e invitó a Los Panchos a participar en la película EN CADA PUERTO UN AMOR, interpretando las canciones *Parece que va a llover* y *Sin un amor* (autoría Chucho y Alfredo), canción éxito mundial, Trío que se respete tendrá que cantar esta canción, además todavía se canta haciendo estremecer a los que la escuchan.

Los Panchos eran taquilleros hasta en la gran pantalla. A partir de ese momento realizaron treinta y tres películas que relacionaré a su debido momento. Este número podría variar ya que la cinemateca de México sufrió un incendio, donde se destruyó gran parte de la filmografía de la época de Oro del Cine Mexicano.

Su primera sesión discográfica en México fue el 14 de diciembre de 1.948. Con estos nuevos éxitos de Los Panchos le resolvieron la crisis económica a la compañía discográfica Columbia de México, y gracias al trío comenzaron una época de bonanza. La última grabación de ese año fue con la canción *Depende de tí*, con la que Hernando Aviles debuta como compositor.

El trío alternaba grabaciones con actuaciones y giras. En 1.949 grabaron varios discos en México. Y durante ese año el público los reclamó y pudieron intervenir en 19 películas, una de ellas fue Cien Mujeres, tomada del bolero con ese título, autoría de Alfredo Gil, en la que unieron sus voces a la de Toña la Negra, Agustín Lara y Pedro Vargas, con quienes quedaron estrechamente ligados en amistad.

Nueva gira por América. El sábado 29 de octubre arribaron a la Habana, contratados por el empresario de la emisora radial CMQ Omar Vaillant. Al llegar al aeropuerto Ranchos Boyeros, fueron trasladados hasta el hotel en un coche descapotable. Iban

saludando a la multitud que se apretujaba y gritaba a lado y lado de la calle. Fue una de las mayores manifestaciones de fervor público y el recibimiento sobrepasó cualquier expectativa.

Después de esa gira vino mucha radio y actuaciones en los mejores clubes, ya fueron recurrentes sus presentaciones en Cuba, los reclamaban en los cabarets Montmartre Sans Sousi, donde sólo se presentaban los considerados estrellas. Su última actuación fue en 1.958 y hasta el presente ninguno de los verdaderos integrantes ha regresado. De cualquier manera, el trío quedó estrechamente ligado a Cuba.

De regreso a México su actividad fue abrumadora. Corría el año 1.950 y el éxito no los abandonó eran requeridos de diferentes partes de América. Panamá, Puerto Rico, Cuba, Santo Domingo, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Chile, Paraguay, Bolivia. Pero antes de partir de México dejaron grabadas como 20 canciones. Continuaban las giras pero, las desavenencias entre Alfredo y Hernando ya era de público conocimiento, Chucho trataba de suavizar las discrepancias, pero el carácter de ellos, temperamentales, intransigentes, caprichosos, fueron culpables del deterioro paulatino de la relación. Al partir de México dejaron grabadas las canciones que serían las últimas de la "Epoca de oro": México, Volverás, Mi vidita, Punto final y Pecado, siendo todas de gran éxito.

De cara al público era un grupo excepcional, al igual que en las grabaciones cada uno daba todo de sí, pero internamente ya eran insoportables entre Alfredo y Hernando, la más violenta fue a finales de 1.951, durante su estancia en Bolivia.

Hernando durante la "Época de oro" de Los Panchos, alcanzó a grabar 121 canciones para la Columbia y, aunque su etapa llegaba a su fin, su voz quedó para siempre en la Gran Historia.

Raúl Shaw Boutie, la segunda primera voz

En Bolivia durante el mes de noviembre Chucho y Alfredo realizaron una audición de prueba para primeras voces, en el Sucre Palacé Hotel. Raul Shaw Moreno se presentó mostrándoles sus aptitudes de cantante y compositor con el bolero Magaly que ya le había dado satisfacciones y, funcionó. Los Panchos quedaron encantados y lo contrataron inmediatamente por dos años, anticipándole dinero y continuar la gira seguros. Por otro lado Hernando generosamente le regaló todos los uniformes, para no ponerlos en aprietos y esto hizo que formaran una bonita relación hasta el final de sus días.

Con Raúl solo grabaron 28 canciones entre ellas 2 de Alfredo Gil, 5 de Chucho y Lágrimas de amor de Raúl que después sonara tanto en la voz de Olimpo Cárdenas. Raúl le pidió a Alfredo que le apadrinara a uno de sus hijos lo cual fue aceptado con gusto y gracias a eso pudo estar con el trío un año, ya conociendo muy de cerca el temperamento de su compadre, y para salir bien o no tener que escandalizar algo, vio que era necesario renunciarles y salir por la puerta grande.

En Bolivia su tierra natal, Raúl Shaw Moreno había integrado con bastante éxito el Trío los peregrinos. La estadía con Los Panchos le sirvió mucho porque se hizo conocer muy bien en México, y después se hizo integrante del famoso grupo "Los Tres Caballeros", aunque no tuvo la misma aceptación por el público, si pudo estar largo tiempo, nada menos que con el respetable y creador del estilo armónico de "Los Tres Caballeros": Chamín Correa, y al lado del creador de tantas canciones famosas como La Barca, El Reloj, Regálame esta noche, El Triste y tantas más conocidas y solicitadas e interpretadas por diversos cantantes y en diferentes países, hablo de Roberto Cantoral.

A pesar de la corta estadía de Raúl Shaw en el Trio (un año). Abrió mercados muy importantes como el brasilero y el japonés, en este último, mientras permaneció como

primera voz, fueron sus discos los que conquistaron esa importante plaza. Aunque en ese momento no llegaron al Japón, lo hicieron mucho más tarde en la época que fuera la primera voz Ovidio Hernández, porque Alfredo consideraba que este último no tenía las características para conquistar ese público, en cambio Raúl era un seguro ganador, lo invitaron, aceptó gustoso, yendo dos primeras voces y alternaban el repertorio de antes y el de la actualidad. Igual hicieron más adelante con Enrique Cáceres y Ovidio, como éste no alcanzó a estar largo tiempo seguro le faltaba el repertorio más solicitado.

Y en Brasil fueron invitados a participar en la película LA ATLÁNTIDA, presentaron una canción que Chucho Navarro le hizo a Caridad y también un homenaje a Cristo de Río como agradecimiento por los beneficios recibidos en ese país y en la carrera artística del Trío.

Mas tarde, cuenta Rafael Basurto que pudo viajar a Brasil como integrante del Trío, se dio cuenta de la huella importante que Raúl dejó, y que aun los seguidores de los Panchos conservaban sus discos autografiados, y guardadas como auténticas joyas musicales.

A principios de 1.952, estando en Brasil, Raúl les solicitó a sus compañeros que le rescindieran el contrato, porque todavía le faltaba un año, pero debido al temperamento insoportable de Alfredo, el decidió que era mejor retirarse antes de que se deteriorara la amistad y compadrazgo. Los Panchos aceptaron el retiro de Raúl porque habían mantenido comunicación con Rafael Hernández, quien les había conseguido una primera voz maravillosa, según su criterio, semejante a la de Hernando Avilés. Se trataba de otro portorriqueño, estamos hablando de Julio Rodríguez Reyes y tenía un trío Los romanceros.

Para cada primera voz que ellos ensayaban, había que pasar por una tremenda prueba de fuego , ¿qué canciones se sabe de Los Panchos?. Luego si querían demostraban sus cualidades de Compositor. El primer encuentro entre Julio Rodríguez, Alfredo Gil y Chucho Navarro fue en casa de un gran amigo de la música, de Rafael Hernández y

claro está de Julito como se conoció siempre, la del señor Lino Fragoso, Julito muy emocionado les presentó de su autoría *Mar y Cielo*, que fuera tanto éxito no solo en su versión, sino en la de los hermanos Martínez Gíl. Los Panchos quedaron maravillados con esta nueva primera voz, melodiosa y dulce.

El éxito no se dejó esperar, aunque continuaban los ensayos por disciplina y buena costumbre, inmediatamente siguieron grabando y fueron solicitados para intervenir en películas; idas y regresos a los países predilectos y a los suyos; y con Julito fue con quien se llevaron mejor que con los anteriores compañeros, creo que en buena parte fue el nivel cultural que Julito poseía. pero lo bueno no dura mucho. Julito se cansó de tanto viaje, y extrañaba mucho su familia, estando en Venezuela en un programa EL SHOW DE MEDIODÍA, Julito enfermó y regresó a Puerto Rico donde lo internaron en el Hospital de Veteranos. Mientras se recuperaba, tomó la decisión de retirarse del trío, cansado de tanto alejamiento de la familia y de su tierra. Con él alcanzaron a grabar 122 canciones siendo éxitos la mayoría de ellas, unas en algunos países, otras en otros, con él grabaron unas canciones del ya famoso y reconocido Agustín Lara, y que no se atrevía hacerlo cualquier trío. También pudo hacerse presente en el cine mexicano con una canción colombiana el bambuco de M. Agudelo y Pelón Santa Marta, *Anyioqueñita*, y así cerrarían ésta exitosa etapa con Julito Rodríguez.

Todas las etapas de Los Panchos fueron exitosas; pero una de las más fructíferas, largas y buenas fue la de 1.958 a 1.966 con el ya muy conocido JOHNNY ALBINO. Éste cantante también portorriqueño ya había hecho carrera con El Trío San Juan, con quienes pudieron definir un Estilo Romántico y también tropical, gracias a que el puntero utilizaba cuerdas de acero y hacía que tenga mejor sonoridad el requinto. Habiendo pasado la misma prueba de fuego como los otros integrantes, éste sufrió un poco más para acoplarse por su rubateo y el que le insinuaba que moderara su estilo era Chucho, pero desde el comienzo fue muy aceptado por el público, con ventas abrumadoras con las canciones *Advertencia* y *Celoso*, como ya los reclamaban de todos los países de habla hispana, también procuraban grabar repertorio de esos países, Argentina, Venezuela, Paraguay, que nosotros como intérpretes las

buscábamos para copiar esas versiones. El éxito que nosotros cosechábamos al demostrarlas así, hacía que ellos se fortalecieran más.

Con Johnny Alvino alcanzaron a grabar 395 canciones y también en esa época grabaron y de alguna manera hizo su aporte a las 35 canciones que grabaran con EDYE GORME. Aunque no lo hicieron directamente, hay que admirar la forma que ellos agregaron las voces, ya que en ese tiempo no se gozaba de las técnicas de hoy en día.

Johnny también tuvo que retirarse cansado de tantos viajes, la garganta ya le empezaba a reclamar descanso, por otro lado le afectaba la altura de algunos lugares y, también eran constantes las riñas con Alfredo, todo eso lo desanimó, y decidió retirarse y seguir como Johnny Alvino y su trío.

Influencia de los panchos en el mundo

Mucha, y yo diría que toda; en muchos lugares, ya existían los tríos. En México, El Trio Calavera cantaban a 2 voces, pero eran guitarristas oficiales de Jorge Negrete, por consiguiente estaban en sitios muy importantes.

En Puerto Rico estaba el Trío Vegabajeño, cantaban los tres pero se oye dos voces, sin embargo hicieron una carrera exitosa y se conocieron en muchos países de habla hispana y hay canciones que todavía se cantan como *Amor del alma*, *Lo nuestro terminó*, *El amor del Gibarito*. El Trío "Matamoros", hizo carrera con su estilo tropical.

Cuando llegan "Los Panchos" fue con una fuerza arrolladora, En Puerto Rico se reincorporó el Trío "Los Romanceros", En Paraguay "Los Peregrinos", En Perú "Los Morunos" , En el Ecuador "Los Montalvinos" y Los "Embajadores", En Colombia "Los Albinos" otros "Romanceros", el "Trío Guayacán", El Trío "Carabel", Los "Provincianos", que después fueron "Los Isleños" en Bucaramanga "Los Zafiros", y seguro que habrán

existido muchos que yo ignoro. pero todos ellos tuvieron que cantar de una u otra manera las canciones de "Los Panchos".

Más adelante en Colombia y con gran acierto el Trío "Los Quechuas", teniendo su estilo muy inconfundible, grabaron 2 Larga Duración, imitando a Los Panchos, fueron muy aclamados.

Los Tres Reyes, en alguna ocasión grabaron las canciones de Los Panchos a su estilo, como queriendo superarlos, con su admirable digitación, pero el público los hizo retroceder, insinuándoles que Los Panchos son Los Panchos; no se quien se encargó de reponer las grabaciones, si ellos o la disquera y se sometieron a copiarlos, obteniendo muy buenas ganancias y reconocimientos, pero siempre los ganadores eran los originales, y a los que nos gusta escuchar, admirar y comparar o coleccionar buena música.

Esto contado Por Marco Aurelio Álvarez, quien se apasiona deleitándonos con sus recopilaciones, señala, entre otras cosas : Que Chamin Correa, en una ocasión ya hace como 20 años se dedicó a recopilar o escoger algunas canciones exclusivas de Los Panchos. Cuando terminó las grabaciones, buscó a Alfredo Gil, para ofrecerle una copia diciéndole; (me has hecho estudiar tu música durante 4 meses). Quizá te guste éste pequeño esfuerzo. Con esto queda confirmado y reconfirmado, que la música de Los Panchos tuvo un carácter inaplazable para todo intérprete o, ejecutante.

Como en 1.964 se encontraron algunos tríos de América, en México, para celebrar el cumpleaños N° 20 de "Los Panchos", el trío ecuatoriano "Los Embajadores" se esmeró en preparar un Potpurri que intercalaban canciones como *Rayito de Luna*, (de la anécdota referida atrás), *Flor de azalea*, *Un siglo de ausencia*, *Me voy pa'l pueblo* de Los Panchos y *Espinita* y *Sombras* de Los Embajadores, sus voces muy sonoras, sobre todo las de los hermanos Gérviz, el sonido tan expresivo y dulce del requinto; esto les dio el merecimiento para que generosamente y de común acuerdo entre los tríos participantes lo declararan a Guillermo Rodríguez como EL REQUINTO DE AMÉRICA,

apelativo que con su sencillez, pero con mucho orgullo tiene entre sus bonitos recuerdos. De éste Señor se admira la pulsación y que gracias a ella el sonido es mucho más romántico, también tiene conocimientos de guitarra clásica, y todos los punteros ecuatorianos procuran imitar su sonido y pulsación: Miguel Naranjo, Homero Hidrobro, Jorge Jiménez entre otros, y los punteros actuales.

Anexo 3.

Comentarios a la entrevista a KIKO BEJARANO.

Por: Alberto Portillo Bastidas

Ésta entrevista la hice a fines del año pasado (2013), pero la verdad es muy poco lo que se le puede detectar, por su edad habla muy enredado y cuando se emociona se le enreda más la lengua, no es coherente a las respuestas y por no hacer notar su sordera prefiere hablar anticipadamente sus historias.

De lo poco que le pude extraer fue:

Oriundo de Palmira Valle, nacido en 1.938; desde muy niño le gustó el canto, con un detalle casi fenómeno. Su voz se puede decir que no tuvo transición de niño a adulto, muy joven cuando llegó a Cali, para empezar a vivir de la música, lo escucharon cantar algunos integrantes de LA ESTUDIANTINA COLOMBIA, a la que pertenecían, Lucho y tal vez Alberto Ramírez, quienes quedaron sorprendidos de ésa voz tan bonita e incansable para cantar. Lo invitaron al grupo, llegó con mucha voluntad y expectativa, por las noches se iba a escuchar tríos a AQUÍ ES MIGUEL, y no pasó mucho tiempo en que pasaran por allí Gentil y Raúl Montaña, ellos que siempre gustaron de las voces agudas, lo invitaron a ensayar y muy pronto aunque con poco repertorio, se trasladaron a Bogotá conformando el trío LOS TRISÓNICOS. Así trabajaron largo tiempo, en un negocio muy reconocido EL HAZ DE COPAS, Carrera 13 con calle 59, allí nació una anécdota: Un tiempo estuvo con los hermanos Montaña, Jorge Ramírez, hermano de Ariel Ramírez del conocido LOS TRES JAIMES, se presentaban en el HAZ DE COPAS, los ya famosos TRES REYES.

Después de la presentación departían con el dueño del negocio, ya que su hobby era conocer su trayectoria y finalmente hacerlos amigos. Gentil, se retiró a hacer sus apasionadas prácticas de guitarra, y se puso a tocar las introducciones de los TRES

REYES, en guitarra solista; pasa al baño Hernando Avilés y lo escucha y lo ve en esa ardua tarea, se devuelve dónde estaban sus compañeros Gilberto y Raúl Puente y les dice: vengan a ver un cara de tonto tocando nuestra música como solista.

Luego se retiró Raúl y llegó el otro hermano menor Carlos, hicieron algunas grabaciones sin mucha trascendencia. Kiko se retiró de los hermanos Montaña y se vinculó a un grupo llamado LOS 3 GALANTES, con Eduardo Villafuerte, que fuera famoso con el Duetto BOWEN VILLAFUERTE y que le hicieran famosa su canción *Corazón Prisionero*. Con ellos tuvo más éxito y se conocieron sus grabaciones a nivel nacional, al menos yo conocí y aprendí algunas canciones de ellos estando todavía en Nariño.

En su casa conserva muchas fotografías con muchos de los personajes que antes mencioné, y muchísimas grabaciones ya pasadas a C.D. además mantiene intactos y limpios sus uniformes, me dijo: pero a mi casa nunca ha venido un periodista a entrevistarme, es un honor que me hace, (pensó que yo era periodista). Como oye poco no entendió cual era el motivo de mi visita.

Él me cuenta que nunca tuvo necesidad de esperar una serenata, gracias a su bonita voz, y estar siempre respaldado por buenos músicos el trabajo le llegaba en cantidades sorprendentes. Que fue muy aceptado por todos los Presidentes de turno en Colombia, y aun después, al igual que Senadores y Representantes, quienes querían quedar bien solicitando un puesto público, lo hacían llevando un homenaje de música con Kiko Bejarano bien sea a Trío, a Duetto o como Solista.

Otra de las canciones que después se conociera con mucho éxito, fue una que tomó el grupo humorístico de LOS HERMANOS MONROY, *Venga Compadre le Cuento*, su pasión fue componer a muchos aspectos de la vida, a algunos pueblos y a cosas cotidianas, no tenía la habilidad de los grandes escritores, pero se hace entender su intención y filosofía.

El hecho de que lo llamen Kiko es aparte de su baja estatura. En una ocasión en un corrillo que formaron entre colegas, el uno lo halaba, el otro lo pellizcaba, y él tenía que saltar de un lado a otro, y alguien por compararlo con un gallito kirico, disque dijo: miren como salta como un Kiko y así quedó.

Manifiesto que no pude recuperar la entrevista con Kiko porque ahora se encuentra muy enfermito, hablé telefónicamente con uno de sus hijos, y parece que ya es cosa de su ancianidad, el médico ha dicho que lo traten bien, que será lo mejor que pueden hacer sus allegados.

Anexo 4.

DISCURSO DE FIN DE AÑO PARA MIS COMPAÑEROS INTEGRANTES DE “LA CORAL CIUDAD MUSICAL”. Ibagué, diciembre de 2013.

Escrito por Alberto Portillo para sus colegas.

Queridos Amigos, Compañeros:

Como primera medida pedimos disculpas por la forma que vamos a relatar éste que le llamaremos TESTAMENTO DEL AÑO 2.013. Queremos destacar o mostrar como en Nariño celebran las fiestas navideñas, (INOCENTES 28 Y AÑO VIEJO EL 28 DE DICIEMBRE), y también queremos resaltar que ni siquiera nosotros hemos vivido muchas temporadas de éstas festividades, simplemente, en nuestras charlas de ocio hablamos de ello y quisimos realizarlo con ustedes estimados compañeros.

Si algo de lo que decimos aquí, se parece a la realidad, son puras coincidencias; como también autorizamos, que quienes nos quieran hacer nuestra dedicatoria, están en pleno derecho, ya que todo debe ser equitativo; no lo tomen a mal, sólo queremos que pasemos un ratito agradable. (Les habla el año 2.013).

Aunque le llamemos TESTAMENTO, yo no tengo nada que dejarles, sólo unos pequeños consejos, para que no la pasen tan mal como a mí me toco pasar, y si me invocan con sinceridad, esté donde esté, les procuraré ayudar, ya que el trabajo que a nosotros nos toca, cada día se pone más difícil, si a mi antecesor le tocó duro, a mi predecesor le tocará peor. No es por sembrar negativismo, analicen un poquitico y me darán la razón.

ABEL DONCEL.- A mi querido y estimado amigo, quiero hacerle una apreciación; cada uno de nosotros toca y canta lo poco que puede hacer, esto es para mi gran amigo Abel, le recomendaría sobre-manera, a su requinto no le recargue tanta nota, para que no se le convierta en tropel.

ABSALON BORJA.- Amigo contemporáneo de lucha, brega y canción, en éste mundo de lágrimas, donde se sufre a montón, no critique a sus colegas, que no le tienen compasión, acepte ser un cuadrúpedo, y no alma sin evolución.

ARLEY RICON.- Amigo de largos tendones, quien lo pudiera alcanzar, en sus rápidos arpegios, y un bonito digitar , me gustaría mucho verlo, con un grupo en sana paz, sin frecuentar las alturas, ni viajar por Alta-mar. Sólo contar experiencias, que deja la vida al azar, en las buenas y en las malas, el éxito llegar a alcanzar.

ARGEMIRO MURCIA.- Qué bonito rasga el tiple, y le pone su sazón, si le pusiera fuercita, y respaldara en la voz, se oiría hasta en su tierra natal , mensajes de corazón, como “Los Tolimenses”, o “Silva y Villalba, Huila, compartiendo con el Tolima, ése bonito y admirado arte “la más bella expresión”.

ARTURO LONDOÑO.- Con su compañero Murcia, que cantan con emoción, lo bonito de los Duetos, que dejaron la noción, que se cante con cojones, y fajándose el pantalón, no renuncien a lo bueno que les dicta el corazón, sigan cosechando triunfos, y no malgasten la voz.

DIOGENES ALARCON.- Para éste mi gran amigo, con alma de trovador, hace tiempo no le escucho, sus versos hechos canción, que vacila a sus amigos, improvisando con humor, las estrofas y apellidos, que se escucha en la canción, (cantado), ahora con mi compañero, le dedico esta canción, pa’ las viejas los viejitos, y pa’ las muchachas yo.....

FABIO RESTREPO GALEANO.- Con alma de gran artista, conjuga con el humor, pero sus cuentos son flojos, o lo invade la emoción, entonces hay que adivinarle, o reir por obligación, será que le falta entreno, o no aplica improvisación, pues yo le aconsejaría, que siga su profesión, no todo músico es humorista, ni todo humorista hace canción. Le decimos mano gorgojo, de pirámides administrador, se la pasa siempre sin una, o

fiándole al transportador, cuando gana se nos pierde, no llega ni a la obligación; sus apellidos son de noble, nada menos que: Restrepo Galeano, pero aquí o en cualquier parte, le decimos elah bueno....

GILBERTO TRIANA.- Buen músico, buen amigo, me recuerda tiempos viejos, cuando acompañaba a Olimpo, íbamos por las cantinas, cantando de amanecida, se acompañaba con guitarra, y cantaba La Cieguita, no permitía el serrucho, a no ser que esté resteadado; cuando llega a nuestra mesa, él pregunta qué han gastado, para él poner su aporte, y no beber gotereado, siendo así tan buen amigo, la respuesta no he encontrado, él toca y canta bonito, ¿ por qué le dirán CHISPIADO ?.

HÉCTOR LONDOÑO.- Mi compañero de siempre, nos volvimos a encontrar, soñando, siempre soñando, en éste duro avatar, con la sonrisa en los labios, sin amarguras demostrar, y aunque hayamos comido MMM, decimos...Anoche comí caviar; ya que tanto nos conocemos, pues...volvamos a empezar, y aunque el destino nos niegue, vamos pa´ lante, nada pa´ tras.

NEIRO BARRERO.- Lo hemos visto en el monte, lo hemos visto en la ciudad, no sabemos si es que se transforma, o sabe de ubicuidad, como a veces es sulicato, o a veces es animal, porque corre las gallinas, para buen desayunar, por fin en su fuero interno, recapacita a la par, dice... las uvas están verdes, y así se va a descansar. Lástima que se vaya Petro, y no alcanzamos a enturnar, para el cambio de dos llantas, a un hermoso cádilak

JAVIER MEDINA.- Buen amigo, buen hermano, el que lleva bien las cuentas, y en su cuaderno ordenado, a pesar de todo eso, muchos lo han cuestionado, trata bien a su clientela, y a nosotros nos da espacio, como es quien mantiene y presta platica, lo han llamado el NEGRO ACASIO, pero eso a él no le importa, y sigue su duro avatar, sirviendo a quien pueda servirle y, cantando por no llorar, le agradezco y felicito, siga con su vida igual, nuestra marcha es para adelante, nunca volvamos atrás.

JOSÉ VELÁSQUEZ.- Mis antecesores lo habían dejado, en un mausoleo prestado, no sé cómo se les vino, y ni siquiera cuenta se han dado, si quiere viaje conmigo, y lo hago entrar por un lado, y nos vamos a las 12, para llegar disimulado, les dice estaba cerquita, yo no es que me haya volado, como necesitaba plata, me fui hacer un raspado, aquí les traigo el dinero, de todo lo que he mercado. Lo admiro por su trabajo, primera voz y puntear, su inagotable garganta, su gran versatilidad, pero ahora le aconsejo, es bueno ya descansar, lleve su cacareadora, que allá también se puede mercar.

FERNANDO OSPINA PARRA.- Hablar de Ospina Parra, es una cosa muy grata, no se sabe si habla en serio, o si está hablando en sátira, si usted no sabe los cuentos, es mejor que no hable nada, porque siempre lo compromete, a que usted meta la pata, de una manera muy astuta, de inmediato lo delata, que sea usted, no sea él, el que disfrazó la charla; así es que mucho cuidado, con mi amigo Ospina Parra.

CHUCHO SANCHEZ.- Ave de altísimo vuelo; Desde tan lejanas tierras, ha llegado a nuestro medio, lo admiro que no ha extrañado, ni las peñas ni las alturas, donde se mira el ganado, las alpacas las vicuña y las llamas, ni los chulos, ni las gualas, con quienes se van en manadas, sin importar las distancias, a disputar su alimento, aunque fue él quien lo había detectado; por su olfato refinado, y por su volar tan rápido, ya lo tiene asegurado, y por su imponente figura, todos se le hacen a un lado, se come sus 2 arrobas, y se va a su aposento, se toma su dosis de agua, y ya descansa contento; acá lo escucho cantar, pero eso no es lo habitual, siempre está a la expectativa, CON QUIEN ES QUE VOY A MERCAR.

ORLANDO RESTREPO.- Para mi amigo Orlandito, como gusta que le digan, que siga ocupando cargos, en la parte administrativa, continúe haciendo poesía, melodía hecha canción, al tomar nuestros traguitos, le alisto la adulación, que cuento con Orlandito, mi amigo de corazón.

Anexo 5.

ORGANIZACIONES DEL GREMIO DE MÚSICOS POPULARES

La siguiente es una lista de algunos de los centros culturales que existieron entre la década de los 60's y 90's y sobre los que he tenido referencia. Me parece importante resaltar su labor y dejar constancia de su presencia en el mundo de los tríos. Son muy pocos los que han persistido a pesar de las dificultades económicas para mantenerse abiertas y vigentes. Tienen como función principal el recibir al músico local y foráneo brindándole un espacio para exponer su trabajo a posibles clientes que quieran contratar sus servicios. Muy pocas tienen modelo asociativo, otras tienen un dueño que arrienda el local, vende licor y en contraprestación los artistas hacen sus rondas musicales.

BOGOTÁ	El auténtico bambuco, voces de Colombia, Colombia linda, camucol, artistas unidos, club de la veinticuatro.
IBAGUÉ	La coral "ciudad musical", los arrieros, el grill serenata, aquí es pimiento
CALI	Aquí es Miguel, el club de la quince
PASTO	La choza
ARMENIA	Adecol
PEREIRA	El bambuco, el páramo
MANIZALES	El bambuco y la fonda paisa
BUCARAMANGA	El bambuco, el arpa de oro
BARRANQUILLA/ SANTA MARTA	El gremio no se pudo organizar. prestan sus servicios en la calle o en parques