

**PERSPECTIVAS Y MEMORIAS DE COLOMBIA EN CONTEXTOS DE VIOLENCIA,  
EN LA VIDA Y OBRA DEL COMPOSITOR GUILLERMO CALDERÓN PERDOMO**

**NATALIA FLÓREZ HERNÁNDEZ**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA EN MÚSICA**

**BOGOTÁ D.C.**

**2021**

**PERSPECTIVAS Y MEMORIAS DE COLOMBIA EN CONTEXTOS DE VIOLENCIA,  
EN LA VIDA Y OBRA DEL COMPOSITOR GUILLERMO CALDERÓN PERDOMO**

**Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en Música**

**NATALIA FLÓREZ HERNÁNDEZ**

**Código: 2013275010**

**Asesora:**

**Marisa Adriana Pérez Cardona**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA EN MÚSICA**

**BOGOTÁ D.C**

**2021**

## **AGRADECIMIENTOS**

*A Dios por su amor incondicional, su misericordia para cada día y la esperanza de vida eterna  
que provee en el paso por este mundo.*

*A mi familia y amigos por su hospitalidad, consuelo, y abrazo.*

*A los maestros de la Universidad Pedagógica Nacional por propiciar desde sus saberes,  
espacios de construcción de aprendizaje y reflexión.*

*Al maestro Guillermo Calderón Perdomo por su amabilidad y generosidad al compartir un  
pedacito de su vida y sus hermosas obras.*

## **RESUMEN**

Este trabajo de grado se propone describir algunos elementos de la historia de vida de Guillermo Calderón Perdomo, compositor de música andina colombiana, quien, a través de sus bambucos, entre poesía y música, además de resaltar aspectos de la belleza de Colombia evidencia huellas de la violencia que han atravesado a este país por décadas y que han trastocado su vida y su obra. A lo largo de la investigación se plantea un diálogo entre las nociones de arte, subjetividad y memoria, bambuco, canción social, y violencia política en Colombia, con las narrativas del compositor y tres de sus bambucos: Mi país, El sueño y Daniela. Esto con el propósito de conocer su experiencia con la violencia, y cómo sus narrativas han permeado sus obras.

## **ABSTRACT**

This research aims to describe some elements of the life history of Guillermo Calderón Perdomo, composer of Colombian Andean music, who, through his bambucos, between poetry and music, in addition to highlighting aspects of the beauty of Colombia, evidences traces of the violence that has passed through this country for decades and that have disrupted his life and work. Throughout the investigation, a dialogue is proposed between the notions of art, subjectivity and memory, bambuco, social song, and political violence in Colombia, with the narratives of the composer and three of his bambucos: “Mi país”, “El sueño” and “Daniela”. This with the purpose of knowing his experience with violence, and how his narratives have permeated his works.

## TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN .....	6
1. PRELIMINARES .....	8
1.1 CONSTRUCCIÓN DEL PROBLEMA .....	8
1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN .....	9
1.3 OBJETIVOS .....	10
1.3.1 Objetivo general .....	10
1.3.2 Objetivos específicos .....	10
1.4 JUSTIFICACIÓN .....	10
1.5 ANTECEDENTES.....	12
2 MARCO TEÓRICO .....	13
2.1 La relación: arte, subjetividad y memoria .....	13
2.2 El bambuco .....	18
2.3 La canción social. Apuntes sobre su contexto histórico en América Latina, en la segunda mitad del siglo XX. ....	23
2.4 Colombia. Contexto de violencia política a finales de los 80 y comienzos de los 90 .....	29
3 METODOLOGÍA.....	38
3.1 Enfoque .....	38
3.2 Tipo de investigación .....	38
3.3 Herramientas y procedimientos para el análisis de datos .....	39
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN .....	41
4.1 Guillermo Calderón Perdomo, un trasegar a través de su narrativa, sus bambucos y sus memorias.....	41
4.2 Bambucos .....	50
4.2.1 Mi País.....	50
4.2.2 El Sueño.....	57
4.2.3 Daniela.....	63
5. CONCLUSIONES.....	69
BIBLIOGRAFÍA.....	72
APÉNDICE.....	77

## INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas la investigación narrativa y autobiográfica ha adquirido gran relevancia en el campo educativo y pedagógico, ya que permite apreciar las formas y significados desde los cuales los colectivos de personas o individuos perciben e interpretan sus propias vidas y así mismo, el mundo que les rodea. Esta investigación presenta de forma descriptiva, algunos elementos de la historia de vida de Guillermo Calderón Perdomo, compositor de música andina colombiana, quien, a través de sus bambucos, entre poesía y música, resalta aspectos de la belleza de Colombia, y también, huellas de un conflicto que permanece en el tiempo a pesar de los años. Por otro lado, la narrativa de sus experiencias de vida evidencia aspectos sobre su formación como músico, sus experiencias y percepciones frente a esa violencia que de alguna forma ha trastocado su vida y permeado su obra.

Este trabajo de investigación se estructura de la siguiente manera:

En primer lugar, se encuentran los aspectos preliminares, que comprenden la construcción del problema, pregunta de investigación, objetivos, justificación y antecedentes.

En segundo lugar, se desarrollará el marco teórico, el cual abarcará los siguientes aspectos: se abordará la noción *la relación arte, subjetividad y memoria*, para conocer cómo a través de las experiencias de vida de los sujetos se materializan las obras de arte; de esta forma, se desarrollará el concepto de *Bambuco* como género musical, presentando una parte de su historia y características generales; así mismo, se presentará el tema de *La canción social. Apuntes sobre su contexto histórico en América Latina en la segunda mitad del siglo XX*, que pretende aportar algunos datos históricos sobre su desarrollo e influencia en países de América Latina; y por

último, se presentará una descripción sobre el *Contexto de violencia política a finales de los 80 y comienzos de los 90, en Colombia*, lo que ayudará a comprender en qué contexto histórico se desenvuelve una parte de la vida y obra del compositor.

En tercer lugar, se presentará la metodología con la cual se desarrolla la investigación, tomando como referencia, algunos elementos de la metodología de la *Historia de vida*, el análisis de los datos recogidos a través de la entrevista y la consulta a diferentes fuentes de información.

Por último, se expone el desarrollo de la investigación, que, por un lado, presenta elementos de la historia de vida del compositor Guillermo Calderón Perdomo, tomando los datos recogidos a través de la entrevista y los elementos consignados en el marco teórico; y por otro lado, se presentan 3 de sus bambucos “*Mi país*”, “*El sueño*” y “*Daniela*”, en las cuales se evidenciarán elementos de la narrativa del compositor presentes en sus líricas.

Para la elaboración de este trabajo se tuvo en cuenta Citación en normas APA.

## 1. PRELIMINARES

### 1.1 CONSTRUCCIÓN DEL PROBLEMA

Han sido más de 50 años de conflicto armado en Colombia, en los que la guerra ha traspasado las zonas rurales y urbanas del país, dejando a su paso miles de víctimas. A lo largo de este tiempo, emergen creaciones artísticas, entre ellas las musicales, que buscan visibilizar, narrar, describir o denunciar las realidades del conflicto, y que a la vez forman parte en la construcción de identidad de país.

En la historia reciente de Colombia se ha despertado un interés por investigar la relación entre el arte y el conflicto, así como poner en evidencia la realidad del país. Muestra de ello es el proyecto realizado por el Centro Nacional de Memoria Histórica llamado “Tocó cantar”, Travesía contra el olvido (CNMH, 2015), en el que se convocaron compositores locales y regionales con el fin de grabar una producción musical que narrara a través de diversos géneros musicales las diferentes realidades y memorias que se tejen en el marco del conflicto armado. Otro trabajo importante es el realizado por la Universidad Pedagógica Nacional en el que se han posesionado espacios académicos como el seminario electivo *Pedagogías de la memoria, Arte y Construcción de Paz*<sup>1</sup>, cuyo interés es el de interrogar las posibilidades del lenguaje artístico para interpelar la realidad violenta y narrar las experiencias producidas por la guerra, y así, aportar desde la formación política y la formación en pedagogías de la memoria, a la recomposición, tratamiento y visibilización de los hechos de la historia reciente del país.

---

<sup>1</sup> *Pedagogías de la Memoria, Arte y Construcción de Paz*, es un seminario electivo de la Universidad Pedagógica Nacional articulado al eje estratégico *Construcción de paz con justicia y democracia* del Plan de Desarrollo Institucional (PDI) 2014-2019 *Una universidad comprometida con la formación de maestros para una Colombia en paz*.

En este sentido, se han adelantado pocos trabajos investigativos que abordan el tema de la música relacionada al conflicto armado, o que muestre realidades de la violencia de nuestro país, y que por la misma vía, estos mismos permitan conocer la subjetividad del artista creador, sus perspectivas frente a la realidad del conflicto, y cómo lo expresa a través de la música. Lo anterior, plantea, por un lado, la necesidad de dar una mirada a la obra de arte, en este caso la música, que interroga su relación con el contexto y en un espacio histórico específico; la obra de arte se concibe como un resultado de interacciones sucedidas en lo social, cultural, político, a la vez que se constituye en lo humano, a partir de un creador o compositor que piensa, vive y siente, de modo que:

“la obra es, en parte, el resultado de la intersubjetividad, de las condiciones no solo culturales sino técnicas en las que se encuentran los individuos. En este orden de ideas, la obra de arte se constituye a partir de las prácticas sociales, en los espacios de intercambio, pero a su vez, se presenta como una suerte de fisura para la visibilidad y enunciación de lo social.” (Herrera, Ortega, Cristancho, & Olaya, 2014, p. 85)

Por otro lado, esta relación entre música, conflicto y/o violencia, plantea una mirada al sujeto creador o compositor, adquiriendo relevancia la investigación de compositores y sus experiencias musicales que narran el conflicto, siendo estos mismos portadores de historia y memoria entre tanto han experimentado de manera directa o indirecta la guerra.

## **1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN**

¿Cuáles son las experiencias de violencia que han dejado huella en la narrativa de vida del compositor colombiano Guillermo Calderón Perdomo y que se reflejan en parte de su obra?

## **1.3 OBJETIVOS**

### **1.3.1 Objetivo general**

El propósito de este trabajo es identificar experiencias de violencia que han dejado huella en la narrativa de vida del compositor colombiano Guillermo Calderón Perdomo y que se reflejan en parte de su obra.

### **1.3.2 Objetivos específicos**

- Identificar dentro de la narrativa del compositor aspectos sobre su formación como músico, violencia política y rasgos distintivos de canción social
- Establecer elementos de la narrativa del compositor presentes en las líricas de las canciones

## **1.4 JUSTIFICACIÓN**

Esta investigación surge de un interés inicial por indagar sobre la música protesta o de contenido social en Colombia, lo que conduce a la búsqueda de libros, artículos e investigaciones, así como de artistas y canciones relacionadas al tema. En esta búsqueda, llama la atención un artista que ha realizado aportes importantes a la Música Andina Colombiana, tanto por la parte musical como por el mensaje expresado a través de ella, es el compositor y cantautor colombiano Guillermo Calderón Perdomo.

Así, se realizará un acercamiento a la experiencia de vida y obra del maestro Guillermo Calderón, lo que permitirá en el desarrollo de la investigación, exponer parte de sus narrativas y memorias; algunas de ellas contarán su experiencia propia con el conflicto y la violencia, esto, frente a la realidad de un país enmarcado en una cultura de violencia durante muchas

generaciones. En este sentido, se podrá observar cómo sus narrativas trascienden a sus obras en forma de poesía, dejando ver el sentido social de las mismas, en tanto se constituyen desde su subjetividad visibilizando la inconformidad al trasegar en el mundo con su obra musical, que acerca a las experiencias, sentires y realidades de otros sujetos, a quienes visibiliza y pone en escena pública.

Lo anterior, plantea una aproximación a temas poco investigados, como lo son el desarrollo de la canción protesta y/o canción social en Colombia, así mismo, el acercamiento a una parte de la historia de vida de un compositor colombiano cuya producción musical, aunque ha sido reconocida dentro del gremio de la Música Andina Colombiana, requiere de visibilizarse a nivel nacional e internacional.

Cabe mencionar que, en la consulta realizada al Repositorio Institucional de la Universidad Pedagógica Nacional, se encontraron algunos trabajos de investigación de la Licenciatura en Música que guardan relación con el tema de la presente investigación, lo que se constituyen en un referente importante: *Historias de vida: vida y obra de dos mujeres intérpretes de la música andina colombiana* (2012), de Yudy Lorena Alarcón Rojas; *Un análisis crítico del texto de las Alabaoras de Bojayá en la firma del acuerdo de paz* (2016), (2017) de Andrés Felipe Niño Sanabria; y *Suite “Señora Hilda”: reacción musical a un escenario violento* (2018), de Sebastián Guevara Gutiérrez.

En este sentido, este tipo investigación es importante, porque, por un lado, permite la reflexión sobre el rol de la música como movilizadora de historias, memorias sobre el conflicto y la violencia, como portadora de una voz de resistencia frente a la guerra, como una invitación a

despertar la conciencia y como una voz que lleva esperanza en medio de escenarios de tensiones políticas y sociales.

Por otro lado, es importante porque al desarrollarse en el campo de la educación musical, deja un referente para aquellos cantantes o instrumentistas del programa de música de la Licenciatura en Música, quienes interpretan Música Andina Colombiana, o canción con contenido social, para que se interesen en indagar a profundidad sobre la vida y obra de los artistas que interpretan, esto como un elemento importante que ayude en el proceso de interpretación y contextualización de las obras.

### **1.5 ANTECEDENTES**

Los antecedentes que se presentan a continuación incorporan información y estudios relacionados al tema que aborda la presente investigación.

Un referente importante, es el trabajo de investigación “*Memoria y formación: configuraciones de la subjetividad en ecologías violentas*” (2014), este trabajo expone las investigaciones y reflexiones alrededor de las memorias de la violencia política. Así también, busca evidenciar la manera como estas memorias configuran la subjetividades e identidad de la sociedad, siendo relevante en ello, el hecho de la formación ético-política de jóvenes y maestros en el papel que juega la memoria. En el capítulo dos de este referente de investigación, se plantean reflexiones acerca de “cómo las memorias de la violencia se instalan o hacen presencia en una serie de trabajos artísticos; esto es, cómo la memoria ocupa la obra artística” (Herrera, et al., 2014, p. 84).

## 2 MARCO TEÓRICO

### 2.1 La relación: arte, subjetividad y memoria

Es fundamental en el ser humano la comunicación con el otro y con su entorno como parte constitutiva de su ser y como posibilidad de diálogo. En esa comunicación donde recurre el lenguaje, lo narrativo es parte fundamental en la constitución de la experiencia del ser humano, ya que da sentido a la misma en tanto permite, pensarla, organizarla, interpretarla y/o representarla, en este sentido, “lo narrativo es el lugar donde la existencia humana toma forma, donde se elabora y se experimenta bajo la forma de una historia.” (Mombberger, 2017, p. 270).

Aquí, las artes funcionan como puente de comunicación; la obra de arte es un resultado de la creatividad del ser humano, creatividad entrelazada a lo subjetivo, a lo interno del sujeto que se hila al mundo externo, a lo social y a las estructuras que componen la sociedad en general. Así pues,

“Las artes son el medio por el cual el individuo se relaciona con el mundo; también son entendidas como una actividad o producto con una finalidad estética y comunicativa implícita que le permite a los humanos expresar ideas, emociones o visiones del mundo, haciendo uso de recursos plásticos, lingüísticos, sonoros o mixtos.” (Robayo, 2015, p. 57)

No puede entonces, concebirse a la obra de arte como algo aislado o como un simple producto de un sujeto que busca representar algo; es más bien, el resultado de esa subjetividad que afectada por el entorno y por las experiencias, intenta comunicar algo, en este sentido “la obra de arte se constituye a partir de las prácticas sociales, en los espacios de intercambio, pero a su vez, se presenta como una suerte de fisura para la visibilidad y enunciación de lo social.” (Herrera, et al., 2014, p. 85).

En este sentido, la subjetividad, que es *la voz propia*, se construye en el trasegar el mundo con las emociones, las experiencias, y las memorias de lo vivido. Es así como una obra de arte cargada de significados, es la expresión de esa voz propia que puesta en escena construye sentido cuando se relaciona con el otro que la ve, la percibe, la palpa, la lee, la escucha, etc., en relación con esto, la obra de arte “configura un sentido ante el mundo y desde el mundo. Sumado a ello, la obra de arte es ante todo lenguaje, comunicación y sentido construido por el obrar y participar en lo social de los seres humanos.” (Herrera, et al., 2014, p. 86).

En este proceso de construcción de la subjetividad y donde se materializan diferentes expresiones artísticas, la memoria cumple un papel importante: dar sentido a las experiencias del pasado desde el presente. Desde una perspectiva socio cultural, la memoria es entendida como la facultad para recordar el pasado, es aquella con la cual el individuo rememora vivencias individuales y/o colectivas las cuales interpreta y carga de significado; esta misma opera contra el olvido y ha hecho posible que desde el presente se pueda hacer un registro que permita dejar plasmado para la historia ese recuerdo. (Herrera, et al., 2014)

Elizabet Jelin en su libro *Los trabajos de la memoria* (2002), menciona lo complejo que resulta dar un significado unívoco a la memoria, de modo que: “Abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas.” (Jelin, 2002, p. 17). De modo que, no se recuerda todo, la memoria es selectiva y “tiene además, como característica, una forma de focalización, de delimitación que se centra en ciertos elementos, los cuales tienen que ver con aquello que marcó y que privilegia el sujeto de la recordación.” (Herrera, et al., 2014, p. 87)

En este aspecto, y en el marco de la violencia política y la guerra, la obra de arte se presenta como una expresión simbólica del recuerdo de aquellas situaciones que quizá no pueden narrarse con palabras, también, tiene una intención de generar conciencia, transformación social, expresar denuncia y servir como una forma de resistencia y reparación de la memoria. Frente a esto,

“Aguirre Calleja, (2012); Martínez Quintero, (2013a; 2013b); y Gargallo Celentani, (2014) mencionan que los hechos de desigualdad, opresión, injusticia social y violencia son evidenciados en pinturas, esculturas, piezas musicales, teatrales, literarias, “lugares de memoria”, espacios performativos y otras formas de representación que se hacen portadoras de relatos subalternos, caminos de expresión de lo que no puede ser nombrado.” (Villa Gómez & M., 2017, p. 509)

Una muestra de ello son los actos conmemorativos que se llevan cada 11 de septiembre en Santiago de Chile, donde se observa la relación que existe entre actividades artísticas como la pintura, la fotografía, el teatro y la música, con los procesos de elaboración de la memoria histórica, que se tejen alrededor de actos en conmemoración a la sistemática violación de derechos humanos acontecida durante la dictadura cívico militar encabezada por Augusto Pinochet, entre los años 1973 y 1990. Estos actos conmemorativos, que se realizan en lugares simbólicos como el Estadio Nacional y El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago de Chile, reúnen cientos de personas que recuerdan los acontecimientos y a las víctimas al son de canciones de artistas como Violeta Parra, Inti Illimani, Quilapayún, Víctor Jara, entre otros.

En Colombia, muestra de ello son las diversas las manifestaciones artísticas realizadas de manera formal o informal, que se han posesionado a lo largo de la historia reciente del país, siendo voz portadora de reflexiones frente a la realidad de conflicto y violencia, y a la vez portadora de

memorias vivas que se resisten al olvido, en este aspecto, Restrepo (como se citó en Villa Gómez & M., 2017, p. 512) indica que:

“Por ejemplo, en Bojayá se recogen experiencias de danza y música que en el sector del Medio Atrato tienen una oferta muy variada: vallenatos, bundes, ragas, chirimías, rap, reguetón y champeta. Un grupo de jóvenes de la región de Vigía del Fuerte, llamado Záfate, tiene como propósito invitar a la reflexión sobre situaciones violentas y otros problemas sociales vividos en la región (Grupo de Memoria Histórica, 2010), (...) Además de las resistencias de los jóvenes en comunas como la 13 y la 8 en la ciudad de Medellín, donde la música, el hip-hop, el breakdance, los grafitis, entre otras manifestaciones, logran expresar las resistencias, la memoria, pero también los anhelos de un futuro diferente en el que la vida prime sobre la muerte.”

En este sentido, es oportuno mencionar el caso de las Alabaoras de Bojayá, un grupo de mujeres cuyos cantos de alabaos son una expresión de las memorias sobre los hechos violentos sucedidos en su territorio, el municipio de Bojayá, ubicado en el departamento del Chocó. Allí, sucedió la tragedia de la masacre de Bojayá el 2 de mayo de 2002, y pese a ello, las Alabaoras han extendido su canto de esperanza, canto que llevaron a Cartagena de Indias en el contexto de la firma del acuerdo de paz entre las FARC-EP y el Gobierno Nacional de Colombia el 26 de septiembre del 2016 (Niño, 2017).

De esta forma, entre otras expresiones de resistencia se puede encontrar el Bullerengue, ritmo tradicional del caribe colombiano (Bolívar, Córdoba, Sucre y Antioquia) también denominado “baile cantado”, siendo expresión de toda una tradición de ancestros afrodescendientes, quienes a través de él extienden una narrativa de costumbres, valores, historias y memorias del pasado de

la esclavitud. Así también, el Bullerengue ha sido un canal de relatos de experiencias y testimonios de la guerra y la violencia, como también, de resistencia frente a la misma y una búsqueda de paz (Tovar, 2012), en este aspecto:

“A través de los cantos de Bullerengue, se narra la vida, se narra el conflicto, se hacen visibles relatos y voces desde las expresiones saca la voz como una herramienta terapéutica musical y política contra el desarraigo, el dolor de la guerra y la violencia contra las Mujeres. Estas narrativas constituyen además, relatos alternos de voces marginadas y poco visibles en las esferas públicas, que complementan las medidas de reparación que desde el Estado deben pensarse de manera integral.” (Tovar, 2012, p. 96)

Así mismo, el proyecto musical “Tocó cantar, Travesía contra el olvido”, agenciado desde el Centro Nacional de Memoria Histórica, que propone a través géneros como música llanera, bambucos, canción protesta, carranga indígena, salsa, cumbia, vallenatos, entre otros, formas de ver y contar el conflicto armado, y además se convierte “en una fuente primera a partir de la cual se organiza y constituye la memoria colectiva de una comunidad o de un pueblo.” (CNMH, 2015).

Por otro lado, es de resaltar el caso del compositor Guillermo Calderón Perdomo, quién a través de bambucos, entre poesía y música, por un lado, resalta la belleza de Colombia describiendo sus paisajes, sus costumbres, y las vivencias del campo; y por otro, narra sus percepciones, memorias y vivencias frente al conflicto y la violencia que ha vivido el país. Esto, importante para comprender que la música trasciende más allá a la mera expresión artística “convirtiéndose en el medio de expresión del acontecer social, tanto de autores como oyentes, en un contexto

determinado, y permite luego, a través del análisis de estos (literatura y música), ver sus realidades e imaginarios.” (Robayo, 2015, p. 59).

## 2.2 El bambuco

El origen del bambuco, ya sea como danza, género musical o ritmo es incierto, al respecto existen tres ideas principales, aunque “no se tienen aún certezas del momento y lugar en el que el bambuco llegó a nuestro país, pero si puede decirse que este ritmo es el resultado de una mezcla de las tres razas en el cual cada una aportó elementos.” (Gamboa Mora , 2006, p. 31), los esclavos africanos, los indígenas del Nariño y sus fiestas, y la música española que llegó con la conquista haciéndose parte de la identidad de la nueva sociedad, al punto que se podía contar con “un rico repertorio popular de las primeras décadas de la vida republicana. Ya en este momento se puede considerar el proceso de identidad propia en la Gran Colombia” (Chaves de Tobar, 2003).

Generalmente la escritura del bambuco en la grafía musical es de 6/8 permitiendo así el acento prosódico:



*1 (Franco Duque, Música Andina Occidental, entre pasillos y bambucos. Cartilla de iniciación musical, 2005)*

A continuación, se muestra una polimetría y polirritmia, es decir, la unión o superposición de un acento binario y un acento ternario, o dos métricas que funcionan al mismo tiempo, dando así una cualidad importante al aire del bambuco. (Sánchez Suárez, 2009). En la parte instrumental

Sánchez lo ilustra con el siguiente ejemplo, partiendo de una tambora donde el aro se escribe en 6/8 y el parche en 3/4, lo mismo sucede con el tiple y la guitarra:

The image displays four staves of musical notation. The top two staves are for the tambora: 'Aro' (top) in 6/8 time and 'Parche' (middle) in 3/4 time. The bottom two staves are for the tiple and guitar: 'Tiple' (top) in 6/8 time and 'Guitarra' (bottom) in 3/4 time. All staves are in the key of D major. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings such as accents (>) and slurs.

2 (Sánchez Suárez, 2009)

En cuanto a lo que significa el bambuco, podemos notar que se le ha dado cierta relevancia, en tanto que:

“Es la expresión musical y coreográfica más importante y representativa, no tanto por su calidad musical, porque como canto es superior a la guabina y como danza es superior al currulao, pero si por su amplia dispersión, ya que cubre trece comarcas: Antioquia, Caldas, Risaralda, Quindío, Cundinamarca, Boyacá, Tolima, Huila, Santander, Norte de Santander y las tres mitades orientales del Valle del Cauca, Cauca y Nariño.” (Abadía Morales, 1996, p. 36)

El bambuco tiene diferentes variantes que se encuentran en diferentes zonas del país. Varía dependiendo del ritmo, la velocidad, la danza, su ubicación geográfica y su letra:

“el bambuco que es el aire nacional por excelencia, presenta variantes a lo largo de la Zona Andina, como: *el rajaleñas*, bambuco cantado en coplas picarescas, *el Sanjuanero*, bambuco fiestero, *el fandanguillo o capituzés*, bambucos coplados en duelo, *las vueltas antioqueñas y la guaneña* y semejanzas con los aires denominados *el aguabajo y la jota chocoana* en el Litoral pacífico.” (Chaves de Tobar, 2003, p. 9)

En este sentido, el Sistema de Información Musical (SIMUS) del Ministerio de Cultura de Colombia, ubica al bambuco en 4 Ejes musicales de Colombia, catalogado así por el Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC):

- 1) Músicas Andinas Sur—Occidente (Bandas de flautas, Vals y otros): Cauca, Nariño y occidente del Putumayo.
- 2) Músicas Andinas Centro-Sur (Rajaleña, Caña, Sanjuanero y otros): Huila y Tolima.
- 3) Músicas Andinas Centro-Oriente (Rumba, Bambuco, Guabina y otros): Norte de Santander, Santander, Boyacá y Cundinamarca.
- 4) Músicas Andinas Centro-Occidente (Pasillo, Bambuco, Shotis y otros): Valle, Antioquia, Quindío, Risaralda y Caldas. (Ministerio de Cultura)

Dentro de estas regiones han persistido cuatro maneras en que la música popular se desarrolla hasta nuestros días:

“1) el ámbito informal, familiar, espontáneo; 2) el ámbito comercial a partir del surgimiento de la radio, los discos y la industria del espectáculo; 3) el ámbito académico, este último gracias a la valoración que de estas músicas han hecho importantes compositores desde finales del Siglo XIX y a investigadores e intérpretes de algunos centros académicos, a partir de las últimas décadas del

siglo XX; y 4) el más recientemente, el ámbito de las nuevas expresiones musicales de carácter urbano propuesto por jóvenes músicos que de manera creativa proponen nuevas sonoridades y estructuraciones formales a partir de los elementos de la tradición.” (Franco Duque, 2005)

La tradición oral y la práctica autóctona o empírica ha sido uno de los motores más importantes para el paso de información como lo menciona Cruz González (2002), citando a Miguel Cane, un comisionado argentino, quien se encontró varias veces con el bambuco en distintas situaciones en los primeros años de 1880 diciendo: “cuando la reunión es íntima una linda criatura toma un tiple (especie de guitarra pero más penetrante), tres o cuatro la rodean para hacer la segunda voz y como un murmullo impregnado de quejidos se levanta la triste melodía del bambuco”, agregando que: “llegado el momento de las charlas íntimas y deliciosas cuando las sombras venían, comenzaba la sauterie improvisada, el bambuco en coro, la buena música, todos los encantos sociales, en una atmósfera de buen tono”. (Cruz, 2002, p. 225)

Ahora, el proceso del bambuco como música nacionalista, se produce en el siglo XIX aunque no de manera inmediata: “El ingreso de la música popular y del bambuco a las clases altas fue un proceso que duró bastante tiempo y que empezó a adquirir fuerza luego de 1840.” (Cruz, 2002, p. 225). Como todo proceso musical, lo político ejercía una gran influencia, sobre todo en los estratos sociales. Por ejemplo, en las clases altas de la sociedad capitalina, las cuales para el año 1887 eran la guía intelectual de la nación, el gusto se inclinaba especialmente hacia la poesía y la novela románticas (Rodríguez, 2012).

A esto se suma que el proceso musical y estético de la música latinoamericana desde la Colonia hasta nuestros días ha estado marcado por la mezcla de lo europeo, lo indígena y lo negro, como lo menciona Holguín (2012) , y por supuesto, por lo socio-económico, lo cultural y lo geo-

político creando así una identidad en cada país de la región. Esta mezcla se evidencia con mayor claridad a finales del siglo XIX ya que “cada país se interesó por determinados géneros, y comenzaron a desarrollar otros, que promovieron e incitaron un sentimiento patriótico” (Holguín, 2012, p. 77)

En el siglo XX la influencia de lo popular, el movimiento indigenista, lo nacional converge con lo erudito y la tecnicidad europea con compositores como Guillermo Uribe Holguín, quien estudió en París, o Adolfo Mejía ya que:

“La escena musical colombiana de la primera mitad del siglo XX estuvo dominada por una prolífica generación de músicos, nacidos en su mayoría durante las dos últimas dos décadas del siglo XIX. Herederos de la tradición costumbrista y de las sociedades musicales del siglo XIX, los músicos de aquella generación gestaron sus obras al amparo de discusiones sobre cómo se debía transcribir un bambuco o cual era el ritmo “más colombiano”, sobre si la música nacional debía estar inspirada en la música popular —urbana y campesina— o en la música académica europea, o incluso, si tal cosa como la “música nacional” era un proyecto viable, en virtud de la fuerte presencia de ritmos y modelos musicales procedentes de otras tradiciones musicales (particularmente, hispánica, norteamericana, argentina y afrocubana). (Ospina, 2013, p. 325)

Actualmente la cantidad de expresiones culturales alrededor de la música Colombia ha ido en aumento permitiendo así la expansión de los diferentes aires como el bambuco; es necesario entender que el sentido de nacionalismo en la música se ha extendido a otros géneros y que el pensamiento colectivo del bambuco ha ido desapareciendo, pero el papel social de las músicas

frente a los acontecimientos de país ha aumentado porque “expresan lo que necesitan a una sociedad que permanece indiferente a sus llamados” (Rodríguez, 2012).

Desde la academia se ha permitido un acceso y una reflexión hacia la investigación de los procesos históricos y culturales que ha producido la música colombiana. En el área de la composición “los nuevos” experimentan ampliando la tonalidad con armonías influenciadas por géneros populares de otros orígenes, como el jazz” (Rodríguez, 2012), con la unión del pasado permitiendo un dialogo de influencia en grandes figuras como el maestro German Darío Pérez, la maestra Martha Gómez, Luz Marina Posada, Oscar Santafé, Victoriano Valencia o Guillermo Calderón permitiendo ampliar el espectro desde lo instrumental (trío, estudiantinas), hasta lo vocal.

### **2.3 La canción social. Apuntes sobre su contexto histórico en América Latina, en la segunda mitad del siglo XX.**

El siglo XX, a quien Eric Hobsbawm llamó *la era de los cataclismos* (1998), revela grandes acontecimientos que década tras década marcaron la historia de la humanidad. El fin de la Revolución Industrial, la primera y la segunda guerra mundial, los movimientos y revoluciones sociales y culturales, los avances tecnológicos y científicos, los cambios económicos, entre otros, entrelazados entre sí, llevaron también aquellas manifestaciones artísticas, algunas de ellas revolucionarias, que fueron parte de la expresión de la realidad del momento.

A mitad de siglo, encontramos un escenario de profundos cambios ideológicos a nivel mundial que ocasionaron una eclosión de nuevas formas de pensamiento, revestidas de una conciencia social crítica; para entonces, movimientos sociales, contraculturales y musicales en el mundo, se

organizaron y movilizaron ante el sistema de producción capitalista y el régimen y políticas de los gobiernos represivos. Aquí los jóvenes anhelantes de reformas, fueron protagonistas de estos cambios y fueron influenciados por ideas de la teoría social crítica, el anarquismo, el troskismo, el marxismo-leninismo, entre otros. En este contexto, Estados Unidos atravesaba una crisis social y política debido a su participación en guerras como la de Vietnam, lo cual fue motor al surgimiento del movimiento contracultural *hippie* y otras expresiones musicales como el *rock n'roll* y la *folk music* que criticaban dicha participación (Velasco, 2007).

En América Latina, el desarrollo de la industria en las ciudades, ocasionó el desplazamiento de gran parte de la población campesina de las áreas rurales a las urbanas, consideradas fuentes de trabajo. En este aspecto, con la situación desfavorable de las masas de trabajadores, se desarrollaron movimientos de campesinos y trabajadores, y se configuraron los regímenes populistas latinoamericanos. Entre ellos se destaca la Revolución Cubana con su triunfo en 1959, siendo esta influencia de los movimientos populares y luchas sociales de las décadas del 60 y 70. (CELE UNR Rosario – Argentina, 2017)

De esta forma, entre las décadas del 60 y 80, Latinoamérica atravesaba un panorama donde se acentuaba la desigualdad social frente a las elites y los intereses de las multinacionales; tomaban fuerza acontecimientos como la Revolución cubana, con sus ideales de esperanza, libertad y lucha antiimperialista; así mismo, algunos países experimentaban el despertar de la ideología de izquierda; y se desarrolló una oleada de dictaduras militares que pretendían frenar cualquier avance de ideales comunistas (Velasco 2007). Esto, abrió paso expresiones artísticas musicales,

que en América Latina se conocerían como Nueva Canción, canción protesta, canción de denuncia, nueva trova, o canción social. En este sentido:

“Se erige como canal de reacción y expresión en contra de la dictadura a favor de los derechos de los ciudadanos, en contra del imperialismo, sobre la base de la sabiduría de un pueblo que es inspiración y, a su vez, baluarte de la identidad que urge ser rescatada”  
(Velasco, 2007, pp. 144-145)

John Franklin Bolívar en su libro *Entrevista a la nueva canción Latinoamericana* (2007) ha tomado la expresión “*nueva canción*” para tratar de evidenciar, mas no rotular, aquellas propuestas artísticas que se gestaron en Latinoamérica a raíz de los acontecimientos políticos, sociales y culturales de la época. La nueva canción es considerada en América Latina un movimiento o una corriente que lleva en sí un compromiso ideológico y social. Este término deriva de países del sur como Argentina y Chile, donde surge la expresión *nueva canción* en el evento Primer Festival de la Nueva canción Chilena sucedido en 1969.

Esta expresión tiene variadas concepciones, sin embargo, entre ellas existe el común denominador de apelar a aquella música diferente, capaz de generar conciencia y transformación social, sin estar involucrada con los intereses políticos de un país o una región. En este sentido, para la nueva canción es relevante el contenido temático, es decir, el texto, el mensaje, así pues, “es un testimonio de los ideales de los pueblos latinoamericanos, que como expresión ha hecho lectiva de nuestro continente, como la versatilidad de los sonidos y nuevos arreglos y orquestaciones.” (Bolívar, 1994, p. 15)

En este sentido, en esta época empiezan a figurar artistas de trascendencia, cuya música encuentra gran acogida al identificarse con la necesidad del pueblo. Alrededor de su música

lograban reunir a gran cantidad de personas quienes encontraban en ella, un vehículo portador de su voz. Para mencionar a algunos, citando a Robayo Pedraza (2015), de Argentina se destacan Mercedes Sosa, Piero, Victor Heredia y León Gieco; así mismo, en Chile Víctor Jara, Inti-Illimani, Quilapayún y Violeta Parra. Por otro lado, de Cuba se puede mencionar a Pablo Milanés y Silvio Rodríguez.

Cabe mencionar que este tipo de expresión artística, representó un riesgo para aquellos artistas comprometidos con el movimiento, ya que su voz de denuncia e inconformismo frente a la injusticia, frente al imperialismo, frente a la guerra, y aún sus anhelos de libertad, unidad y esperanza, implicaba comprometer su propia vida, al respecto “En Latinoamérica, con la llegada de las dictaduras entre 1960 y 1980, varios cantautores de música protesta fueron hostigados, obligados al exilio o asesinados, como el reconocido artista chileno Víctor Jara durante la dictadura de Pinochet” (Robayo, 2015, p. 58).

En Colombia, la música protesta encuentra su auge a finales de la década del 60. En esta época, al igual que otros países Colombia experimentó distintos cambios a nivel demográfico y político, así como el desarrollo de la insurgencia y situaciones de represión, que estuvieron relacionadas al surgimiento de la música protesta; este es el caso del avance del fenómeno guerrillero y la relación de éste con repertorios vinculados a ideales de izquierda. (Katz-Rosene, 2017).

La mayoría de personas involucradas en este movimiento fueron músicos, activistas y estudiantes universitarios, cuyo discurso se fundamentaba en teorías marxistas, y de resistencia, al respecto:

The activists and musicians involved with canción protesta thus positioned this type of music as a form of struggle against the exploitative capitalist system imposed upon them by elites, who maintained their political domination through a severely curtailed democracy, and who were aligned with the greater interests of US imperialism. [Los activistas y músicos involucrados en la protesta posicionaron así este tipo de música como una forma de lucha contra el sistema capitalista explotador que les impusieron las élites, que mantuvieron su dominio político a través de una democracia severamente limitada, y que estaban alineadas con los mayores intereses del imperialismo estadounidense".] (Katz-Rosene, 2017, p. 5)

El etnomusicólogo Joshua Katz-Rosene en su artículo *Protest Song and Countercultural Discourses of Resistance in 1960s Colombia* (2020), menciona eventos importantes que rodearon este fenómeno, algunos de ellos fueron:

- El 24 de abril de 1968 se funda en Bogotá, el Centro Nacional de la Canción Protesta
- El comienzo del segundo Festival de Canción Protesta Coco de Oro, sucedido en la Isla de San Andrés en Julio de 1971, en el que participaron artistas destacados como Pablus Gallinazo, compositor de “Destino la guerrilla”, y el dúo Ana y Jaime. Ambos habían estado involucrados en la canción protesta de base.
- El surgimiento de la vanguardia literaria “Nadaísmo”, fundada por Gonzalo Arango a finales de la década del 50. Esta corriente se fundamentó sobre las teorías del existencialismo de Jean – Paul Sartre, el movimiento surrealista, y corrientes contraculturales estadounidenses. Surge como una reacción a la violencia de la década anterior, y como oposición al orden establecido, en especial por la iglesia católica.

- La llegada del Rock and Roll a Colombia en los años 50, y gracias a ella, el desarrollo de la tendencia “Nueva Ola”, también conocida como “go-gó y ye-yé”. En la década del 60 empiezan a formarse las primeras bandas de rock and roll en español.

En la década del 70, la música protesta empieza a abrirse paso en el campo comercial. Aquí, algunos artistas que se destacaron fueron Eliana, quien grabó a principios de esta década y se consideró un símbolo de la música protesta, y Leonor Gonzales Mina, conocida como “La negra grande de Colombia”. Una de las canciones que se integraría a repertorios de artistas de la época fue “Ayer me echaron del pueblo” (1962), bambuco considerado por su contenido de protesta.

Hacia la década del 80, al intensificarse la violencia política relacionada con los carteles del narcotráfico, y los grupos guerrilleros, la canción protesta tomaría un tinte panfletario, y su recepción ante el público empeoraría. De esta forma, se produciría de manera gradual un cambio terminológico de *canción protesta* a *canción social*, término que apoyaría la idea de lograr cambios en la sociedad sin actos violentos, y en camino de la búsqueda de la paz. (Katz-Rosene, 2017) .

Es importante mencionar, respecto a los términos mencionados en este apartado: *Nueva canción*, *Nueva Canción Latinoamericana*, *Canción Protesta* y *Canción Social*, que, en algunos artículos o libros consultados para esta investigación, aparecen como sinónimos, esto con más frecuencia cuando se consulta sobre el origen del movimiento de la canción en Latinoamérica, que centran su mirada en países como Chile, Argentina, Uruguay y Cuba. En los artículos y libros consultados respecto a esta temática en Colombia, suele usarse con más frecuencia el término

*Canción Protesta y/o Canción Social*, como lo es el caso de la investigación del etnomusicólogo Joshua Katz-Rosene, en donde se puede apreciar tanto en su artículo y documento de investigación el uso ambos términos.

#### **2.4 Colombia. Contexto de violencia política a finales de los 80 y comienzos de los 90**

Con el propósito de acercarnos un poco al contexto de creación de las canciones, se ha seleccionado una pequeña parte de la historia de Colombia, que permitirá establecer posibles relaciones entre los acontecimientos de violencia política que atravesaba el país en aquella época, la narrativa del compositor y las líricas de las canciones seleccionadas.

Cabe mencionar que la problemática de la violencia en Colombia es un asunto de décadas y hasta siglos, lo que en la historia reciente del país ha generado cantidad de reflexiones y teorizaciones que conllevan a comprender sus múltiples dinámicas y significados; en este sentido, es preciso mencionar lo que refiere el CINEP (2008) respecto a qué es violencia política:

Aquella ejercida como medio de lucha político-social, ya sea con el fin de mantener, modificar, sustituir o destruir un modelo de Estado o de sociedad, o también con el fin de destruir o reprimir a un grupo humano con identidad dentro de la sociedad por su afinidad social, política, gremial, étnica, racial, religiosa, cultural o ideológica, esté o no organizado. (Herrera, et al., 2014, p. 31)

En esta perspectiva, la década del 80, es considerada por el desarrollo de tres fenómenos importantes: el protagonismo creciente del narcotráfico, el auge del paramilitarismo y la violencia política de grupos de oposición, esto es grupos de izquierda. (Herrera, et al., 2014).

Así, las líneas de tiempo que se presentan a continuación, son el resultado de una búsqueda y

selección de noticias y hechos relevantes acontecidos en Colombia entre los años 1989 y 1991, pensando en el año 89 como uno de los puntos más álgidos de esta problemática de violencia en este tiempo.

Esta información, hace parte de algunos titulares y noticias que en ese entonces se difundían a través de medios de comunicación como el periódico o la televisión. Esta información busca describir el contexto y las dinámicas de la guerra en una época en donde la realidad social y política estaba enmarcada en una cultura de violencia, poniendo en conocimiento dentro de una referencia histórica, personajes, fechas y sucesos relevantes que construyeron la realidad actual.

**LINEA DE  
TIEMPO**

***1989: UN AÑO PARA LA MEMORIA***

(El Espectador, 2014)

**Enero 18**

En el corregimiento de la Rochela en el municipio de Simacota Santander, 12 funcionarios judiciales que investigaban la masacre de 19 comerciantes cometida por las autodefensas en El Magdalena medio, fueron asesinados por Paramilitares, presuntamente en alianza con narcotraficantes y algunos miembros del ejército.

**Feb. 27**

Teófilo Forero Castro, dirigente sindicalista, militante del partido comunista, fue asesinado en Bogotá junto a su esposa y su conductor.

**Marzo 3**

Fue asesinado en el aeropuerto el Dorado de Bogotá el líder de la Unión Patriótica José Antequera, quien también ocupó el puesto de secretario general del partido comunista colombiano, y había denunciado los crímenes cometidos por grupos paramilitares y los vínculos de estos con estructuras de las fuerzas militares.

**Marzo 29**

El Abogado Héctor Giraldo Gálvez, defensa de la familia Cano en el caso del asesinato del director del Espectador Guillermo Cano Isaza, fue asesinado por dos sicarios en Bogotá. El abogado vinculó a los altos mandos del cartel de Medellín en el crimen.

**Mayo 4**

Frente al Parque Nacional de Bogotá, sicarios acabaron con la vida del entonces gobernador de Boyacá Álvaro Gonzales Santana, padre de la juez segunda de orden público Marta Lucía Gonzales Rodríguez, quien había llamado a juicio a los jefes del cartel de Medellín Pablo Escobar Gaviria y Gonzalo Rodríguez Gacha por las masacres de las fincas Honduras y La Negra cometidas en 1988 en Urabá y Córdoba.

**Julio 4**

Estalla un carro bomba en el sector del Estadio en Medellín. El atentado ocasionado por el cartel de Medellín causó la muerte del gobernador de Antioquia Antonio Roldan Betancur. Después de investigaciones descubrieron que el atentado iba dirigido en contra del director de la policía de Antioquia el coronel Valdemar Franklin Quintero, quien era el

	<p>verdadero blanco del atentado.</p>
<b>Julio 28</b>	<p>En el barrio Santa Mónica de Medellín, fue acribillada la jueza tercera de orden público María Elena Díaz Pérez junto a sus dos escoltas. La asesinaron por develar la maquinaria criminal del narcotráfico y confirmar las medidas de aseguramiento que había expedido su colega Marta Lucía Gonzales contra Pablo Escobar, Gonzalo Rodríguez Gacha y Fidel Castaño.</p>
<b>Agosto 16</b>	<p>El magistrado de la sala penal del tribunal superior de Bogotá Carlos Valencia García fue asesinado en el centro de Bogotá. Ese día el magistrado había confirmado el llamamiento de Pablo Escobar y sus secuaces por el crimen del periodista Guillermo Cano, días atrás había ordenado la captura de Gonzalo Rodríguez Gacha por el asesinato del candidato presidencial de la Unión Patriótica Jaime Pardo Leal.</p>
<b>Agosto 18</b>	<p>Fue asesinado el comandante de la policía de Antioquia el coronel Valdemar Franklin Quintero. Durante su cargo asistió los mayores golpes a la mafia del narcotráfico en Antioquia.</p>
<b>Agosto 18</b>	<p>Asesinato del candidato presidencial Luis Carlos Galán durante un acto de campaña en Soacha, Cundinamarca.</p>

<b>Sept. 2</b>	Explota un camión con 60 kilos de dinamita junto a la sede del periódico El Espectador en Bogotá. El atentado no deja víctimas mortales, pero sí 73 personas heridas.
<b>Oct. 10</b>	Asesinato de Marta Luz López y Miguel Soler, gerentes administrativas y de circulación del diario El Espectador de la capital antioqueña.
<b>Oct. 16</b>	Un carro bomba explota frente a las instalaciones del periódico Vanguardia Liberal de Bucaramanga, mueren 4 personas.
<b>Oct. 17</b>	Sicarios del Narcotráfico atentaron contra el Magistrado de la Sala Penal del tribunal superior de Medellín Héctor Jiménez Rodríguez.
<b>Oct. 25</b>	Asesinato del diputado por la Unión Patriótica a la Asamblea del departamento de Antioquia Gabriel Jaime Santamaría, planeado por Carlos Castaño Gil.
<b>Oct. 29</b>	Sicarios atentan contra el director del Noticiero Mundo Visión, el periodista Jorge Enrique Pulido. Quien señaló al cartel de Medellín como el causante de la crisis en Colombia.
<b>Nov. 15</b>	Luego de oficiar como juez de línea en el partido de futbol entre Medellín y América, el árbitro Álvaro Ortega fue acribillado.

<b>Nov. 27</b>	Explota una bomba en el avión Boeing 727 de Avianca, sobre el municipio de Soacha, Cundinamarca, el atentado perpetrado por el cartel de Medellín dejó 107 muertos.
<b>Dic. 6</b>	Un bus cargado con 500 kilos de dinamita explotó junto a la sede del DAS, causando la muerte de 60 personas y al menos 600 heridos.
<b>LINEA DE TIEMPO</b>	<b>1990</b>
<b>Marzo 9</b>	El M-19 se desmovilizó para convertirse en organización política que recibió el nombre de Alianza Democrática M-19. Carlos Pizarro Leongómez su máximo comandante firmó el acuerdo de paz con el gobierno en la población de Santodomingo, departamento del Cauca. (CARACOL RADIO, 2017)
<b>Marzo 22</b>	Bernardo Jaramillo Ossa, quien fue militante del Partido Comunista Colombiano, político, y candidato presidencial por la Unión Patriótica fue asesinado. (Semana, 2015)
<b>Agosto 7</b>	César Gaviria llega a la presidencia de Colombia para el período entre 1990 y 1994. Su gobierno es recordado por la apertura económica que lideró y por sus políticas neoliberales. Bajo su

	<p>gobierno se creó la Asamblea Nacional Constituyente y se firmó la Constitución de 1991. (Lombo, 2020)</p>
<b>Agosto 30</b>	<p>Los Extraditables secuestraron a la periodista Diana Turbay y a cinco integrantes del equipo de trabajo de la revista <i>Hoy por Hoy</i> y del <i>Noticiero Criptón</i>. Cinco meses después del plagio la asesinaron en medio de un intento de rescate por parte de la Policía Nacional. (Medellín abraza su historia, 2019)</p>
<b>Septiembre 19</b>	<p>El jefe de redacción del periódico <i>El Tiempo</i>, Francisco Santos fue secuestrado por tres sicarios al servicio de Los Extraditables, quienes lo interceptaron cuando se movilizaba por el occidente de Bogotá en un campero. En el hecho murió su conductor Oromancio Ibáñez. (Medellín abraza su historia, 2019)</p>
<b>Noviembre 7</b>	<p>La gerente de Focine, Maruja Pachón, y la jefe de prensa de esta misma entidad, Beatriz Villamizar de Guerrero, fueron secuestradas cuando se movilizaban en un carro, los sicarios bloquearon el paso del vehículo y asesinaron al conductor, Ángel María Roa. 6 días después los Extraditables se adjudicaron el caso. (Medellín abraza su historia, 2019)</p>
<b>Diciembre 9</b>	<p>El gobierno ordena una ofensiva contra las FARC, en la cual</p>

**LINEA DE  
TIEMPO**

**1991**

ataca el campamento de operaciones más grande “Casa Verde” en Uribe, Meta.

**Enero 24**

Marina Montoya, la hermana del exsecretario General del presidente Virgilio Barco, fue asesinada por Los Extraditables, quienes la tenían secuestrada. (Medellín abraza su historia, 2019)

**Enero 25**

Cinco meses después de su secuestro, fue asesinada Diana Turbay, hija del expresidente Julio César Turbay Ayala, en medio de un operativo de rescate por parte del Cuerpo Élite de la Policía Nacional, en la zona rural del municipio de Copacabana, cerca de Medellín. (Medellín abraza su historia, 2019)

**Marzo 1**

El Ejército Popular de Liberación - EPL, firmó el acuerdo de desmovilización con el gobierno nacional, y adquiere el derecho de convertirse en un partido político legal. (Radio Nacional de Colombia, 2019)

**Abril 24**

Los periodistas del Espectador Julio Daniel Chaparro y Jorge Torres fueron asesinados por milicianos del ELN. (El Espectador 2018)

**Junio 19**

Pablo Escobar, máximo líder del cartel de Medellín y uno de los narcotraficantes más poderosos del mundo, se entrega a la justicia. Se fugó de la cárcel el año siguiente. (Radio Nacional de Colombia 2019)

**Julio 4**

Tras realizar la convocatoria a la Asamblea Nacional Constituyente, se proclama la nueva Constitución de 1991. (Radio Nacional de Colombia 2019)

### 3 METODOLOGÍA

#### 3.1 Enfoque

Considerando el propósito central y la naturaleza reflexiva de esta investigación, se tendrá en cuenta el *enfoque cualitativo* para interpretar y comprender la manera en la que los fenómenos sociales influyen directamente en el contexto natural de una sociedad. Teniendo en cuenta que el enfoque principal de la investigación cualitativa es “indagar a fondo las motivaciones, ilusiones y significados de las acciones de actores individuales.” (Cano, Ruben; San Cristobal, Úrsula, 2014, p. 108), la investigación partirá del análisis de las narrativas y obras del músico compositor Guillermo Calderón Perdomo, para conocer de qué manera los hechos de violencia han incidido en ellas.

Al respecto, es importante comprender que el *enfoque cualitativo* tiene relación con los campos epistemológicos de la *fenomenología* y la *hermenéutica*, cuyo estudio permite abordar e interpretar la realidad social y humana a partir de la experiencia del propio ser humano. Así pues, la fenomenología “admite explorar en la conciencia de la persona, es decir, entender la esencia misma, el modo de percibir la vida a través de experiencias, los significados que las rodean y son definidas en la vida psíquica del individuo.” (Fuster, 2019, p. 205)

#### 3.2 Tipo de investigación

De acuerdo con lo anterior, esta investigación de tipo descriptivo, se abordará desde la metodología cualitativa de *la historia de vida*, de la cual, para efectos de la presente investigación se tomarán los siguientes elementos: el uso de herramientas como la entrevista para

la recolección de información, y la búsqueda y análisis de documentos y archivos, que aporten información acerca de la experiencia de vida del compositor Guillermo Calderón Perdomo. Esto para realizar el posterior análisis de sus narrativas y sus obras.

Para comprender la relevancia de esta perspectiva metodológica, se debe tener en cuenta algunos de sus propósitos:

Taylor y Bogdan menciona que:

- “busca capturar tal proceso de interpretación, viendo las cosas desde la perspectiva de las personas, quienes están continuamente interpretándose y definiéndose en diferentes situaciones (Como se citó en Chárriez, 2012, p. 51)

Así también Pérez menciona:

- “Este método busca adentrarse en lo más posible en el conocimiento de la vida de las personas, por lo que si esta técnica es capaz de captar los procesos y formas como los individuos perciben el significado de su vida social, es posible corroborar el sentido que tiene la vida para ellas (Como se citó en Chárriez, 2012, p. 52)

### **3.3 Herramientas y procedimientos para el análisis de datos**

Para recolectar la información que requiere la investigación, por un lado, se realizará una *entrevista semiestructurada* al compositor Guillermo Calderón Perdomo. De acuerdo con Cano y San Cristóbal, la entrevista “es una interacción verbal cara a cara constituida por preguntas y respuestas orientadas a una temática u objetivos específicos.” (Cano, Ruben; San Cristobal, Úrsula, 2014, p. 115), así pues, la *entrevista semiestructurada* comprende un guion o estructura

base de preguntas que puede cambiar durante la conversación. (Cano, Ruben; San Cristobal, Úrsula, 2014).

Por otro lado, se realizarán análisis de documentos, consultas a páginas web y revisión de archivos de audio y de video, que permitirán consignar información relevante en el marco teórico. La búsqueda de esta información tendrá como punto de referencia las siguientes categorías de análisis:

- La relación arte, subjetividad y memoria
- El bambuco
- La canción social. Apuntes sobre su contexto histórico en América Latina en la segunda mitad del siglo XX
- Colombia. Contexto de violencia política a finales de los 80 y comienzos de los 90

Esta investigación se realizará a partir del segundo semestre del año 2019 y culminará en el mes de abril de 2021.

## **4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN**

El desarrollo de la investigación abarca dos puntos fundamentales: el primero comprende algunos elementos de la historia de vida del compositor, que se despliegan a través de su biografía y la exposición de sus narrativas. El segundo, contiene el análisis de 3 de sus bambucos, los cuales interesa analizar con el objetivo de encontrar presencias de la narrativa del compositor en ellos, comprendiendo que las obras de arte, en este caso, las canciones, son un puente de comunicación que movilizan significados, y además están rodeadas de pasados, historia y memoria (Herrera, et al., 2014).

### **4.1 Guillermo Calderón Perdomo, un trasegar a través de su narrativa, sus bambucos y sus memorias**

En esta sección se presentan elementos de la historia de vida del compositor, que aportarán a la comprensión de la incidencia del fenómeno de la violencia en su vida y obra. Inicialmente, se realizará la exposición de una parte de su biografía, para luego, trasegar por algunas de sus experiencias de vida, a través de las cuales se identificarán aspectos interesantes en cuanto a su formación como músico, y el aspecto central de la investigación que corresponde a la incidencia de la violencia en su narrativa.

Guillermo Calderón Perdomo es músico, compositor, arreglista y cantautor colombiano, nacido en Bogotá el 7 de agosto de 1952, y criado en el Huila, tierra natal de su señora madre y sus hermanos, su padre nació en el Tolima. Creció en Neiva con una enorme sensibilidad y amor por la tierra y las vivencias del campo, así mismo, con un interés en la problemática social de país haciéndola evidente en la narrativa de sus canciones. Estudió música en el Conservatorio de

Neiva y ha complementado su formación con estudios de armonía, bajo la orientación del sacerdote italiano Andrés Rosa.

Ha desempeñado múltiples funciones en el campo musical, fue profesor de música, guitarrista acompañante, y jurado calificador en concursos. A lo largo de su carrera ha compuesto himnos, baladas y bambucos, entre otros, muchos de ellos ganadores de premios en concursos de composición e interpretación como el Mono Núñez y Jorge Villamil Cordobés. (Territorio Sonoro del Rajaleña y la Cucamba, 2015).



Ilustración 3: Guillermo Calderón Perdomo, tomada de: <https://www.hispasonic.com/fotos/fotoestudio->

### ***Influencias para la creación de sus obras***

Desde muy temprana edad desarrolló su talento como músico, a los 12 años compuso la balada “Una linda historia”, una de las primeras canciones en su quehacer compositivo. Años más tarde compone baladas y rock influenciado por expresiones musicales y una serie de tendencias y movimientos literarios que se extendían hacia las décadas de los 60 y 70. Al respecto el compositor menciona:

*“desde muy tempranito hubo mucha influencia de esa música de los 60 y 70, que fue bastante, en ese tiempo se le llamaba protesta a la música de denuncia, como vivencial, no necesariamente ha de ser de denuncia, pueden ser otros asuntos vivenciales o descripciones o relatos de situaciones o de personas o de lugares, pero, con la determinante de una problemática incluida en ello...”*

*“ recuerdo mucho el Nadaísmo, que había una serie de tendencias literarias y movimientos que denunciaban, delataban, hablaban y cuestionaban, y pues fue una época de mucha rebeldía, pues, tu recuerdas el cuento de Woodstock, el rock y los hippies, y todo eso, y cómo a raíz de ese cambio que originaron los Beatles en el Liverpool, y otros grupos y otra serie de artistas en el mundo que se fueron como, pues no los Beatles no me refiero tanto en el aspecto social sino musical, y entonces aquí en Latinoamérica hicieron uso de esa musicalización, definitivamente de estos aires (...) entonces, yo hice mucho uso de eso antes de ser bambuquero, yo cantaba y componía mucha balada, yo tenía mucho rock, tenía una balada, boleros, y cosas de esas diferentes a la música andina, que hablan mucho de todas esas temáticas y buena parte de esa música es muy irreverente, en ella o a través de ella se le tira durísimo a ciertos personajes como a los políticos sobre todo en la música rockera”*

Como podemos ver, el compositor tuvo relación con géneros como el rock, y aunque no estuvo involucrado en algún movimiento político, menciona como parte de esa influencia al movimiento *Nadaísta*, siendo estos movimientos que se desarrollaron en una época de auge en Colombia.

De esa gama de expresiones artísticas que se movían por el mundo, y artistas Latinoamericanos que empezaban a figurar en la escena pública, aparece uno de los personajes que el maestro Guillermo Calderón recuerda como alguien significativo y de influencia tanto por su música con sus líricas de carácter testimonial como por su sentido social: Piero, uno de los cantautores más importantes de rock y trova en Latinoamérica, del cual menciona:

*“más adelante un personaje que a mí me impresionó y me cautivó mucho como la forma de decir las cosas de una forma muy linda y sin embargo fuerte fue Piero, entonces para mí significó*

*mucho la música de él, su mensaje (...), eso me afectó, digamos positivamente mucho, y creo que es una influencia grandísima en mi quehacer compositivo, aparte de lo que te digo. Mucha gente alrededor de la música, de lo que nos llegaba al país de las tendencias del mundo, en ese sentido ya textual, ya ideológico...”*

### ***Composición de bambucos***

Así, concluyendo en parte su paso por las baladas y el rock, se inicia en la composición de Música Andina Colombiana con el bambuco instrumental “*Así es mi tierra*” (1980), participando en la modalidad instrumental en el concurso Jorge Villamil Cordobés, en el cual ganó el segundo puesto. Al año siguiente el maestro compone otro bambuco con letra el cual llamó “*Las Ciudades*” con el cual obtuvo el primer puesto. A partir de entonces, el maestro ha ganado múltiples premios en concursos de música Andina, de composición e interpretación musical.

Para mencionar algunos:

- Concurso Jorge Villamil Cordovez, años; 1982, 1985, 1986, 1990, 1991, 1993, 1995, 1998 y 2003, en Composición musical.
- Concurso Mono Nuñez, 1980 dirigiendo el cuarteto músico vocal “Las cuatro del Sur”, 1992 mejor obra inédita y premio al mejor acompañamiento a Solista vocal (Ricardo Rondón) y 1994 mención de honor en Composición inédita.
- Concurso Nacional del Bambuco “Luis Carlos González”, 1994 premio a mejor obra inédita.
- Concurso “El Colono de Oro”, en Composición musical años 1985, 1989, 1992 y en interpretación musical, años 1985, 1987, 1989.

- Concurso Nacional de la Canción Andina “Villa de las Palmas” en Composición musical, años 1990, 1991 y 1992.
- Premio Nacional de Colcultura en modalidad Urbana, año 1990.
- Concurso “Princesa Luchima” en el Festival de Música Mangostino de oro año 2015.

*Ilustración 4: Premios y reconocimientos a su quehacer compositivo. Recuperado de: <https://rajalenaycucamba.territoriosonoro.org/c/407-calderon-guillermo-1952.html>*

A la pregunta por el interés en la composición de bambucos, el maestro menciona:

*“pues mira, alguna vez, andaba yo como en los veintitantos años de edad, y un día alguien me dijo: “oiga, usted toca muy bien, compone muy chévere, nunca se le ha ocurrido un bambuco?” Y en ese momento para mí la música folclórica y la música autóctona de las regiones olía a baúl telarañado, con hojas amarillas y cosas por el estilo, de viejitos y abuelos y oloroso a viejo, entonces por puro interés, (...) y el aspecto competitivo, ¿dije oiga qué chévere no? Y me fui a ver, y me estrellé con que el bambuco no era cualquier pendejada”.*

El autor menciona que en la época, finalizando los años 70 y durante los 80, existía una discusión respecto a la composición musical del bambuco, específicamente en el aspecto rítmico, esto es, si debía escribirse a 3/4 o a 6/8, teniendo en cuenta que en ritmos como el vals o el pasillo el bajo marca el tiempo fuerte en el primer tiempo, y cuando el bambuco se componía a tres cuartos, se escribía el primer tiempo débil y los dos tiempos siguientes fuertes, lo cual según el autor:

*“la melodía sobre eso era un complique tremendo, y luego, sincopar sobre ese tiempo débil que era el primero, que se supone era el tiempo fuerte de cualquier compas (...) en todo caso, por fin*

*se definió que el bambuco se debía escribir a seis octavos y que era definitivamente compas ternario, por el uso de la fraseología (...) el uso de las seis corcheas obligaba a que se escribiera sobre seis octavos”.*

Así, en su incursión por el bambuco, el maestro además resalta su valor y preponderancia como género musical emblema de la región andina colombiana; y menciona con un sentimiento patriótico y nacionalista:

*“yo opino que el bambuco es el ritmo fundamental como identidad cultural y musical de la zona andina colombiana, es el número uno, es el rey de los aires musicales de la zona andina colombiana y como te lo repito, se trata del emblema de la identidad cultural musical de Colombia, (...) lo tengo identificado como el aire nacional por excelencia de la zona andina colombiana, de la cordillera del interior del país, y tu ves que muchos compositores lo han manejado con una belleza y una maestría, y un amor y un tratamiento muy lindo como sucede con muchos de los compositores de los que ya venían del siglo pasado de los años anteriores como Jorge Villamil, Jose A. Morales y todos los compositores veteranos pues, que ya algunos nos faltan físicamente, pero de los cuales tenemos un legado hermoso.”*

De esta forma, el maestro se inicia en la composición de una serie de bambucos que por su riqueza en el aspecto de la armonía y el contenido poético de sus textos, se inscriben en la llamada Nueva Tendencia o Nuevas Expresiones de la música andina colombiana, que consistía en ese proceso de cambio e hibridación que adquiría la música regional tradicional, gracias a las dinámicas de la globalización; aquí la música folclórica o tradicional era influenciada por géneros como el rock o el jazz, proporcionando innovación, entre tanto que:

“El compositor, como músico estudioso dentro del repertorio tradicional se caracteriza por adaptar y explorar, de una manera respetuosa, elementos tanto regionales como globales a sus producciones musicales, como una estrategia que le permite resignificar sus trayectorias musicales y revalorar el patrimonio cultural.” (Roa, Camargo, Prado, & Nicolas, 2017, p. 35).

En este aspecto el maestro refiere:

*“en nuestro momento fuimos el cambio y produjimos ese tipo de evolución en la poética y en ese tipo de melodías (...) hubo gente que en la parte instrumental incursionó fuertemente (...) un Leon Cardona y otros compositores que hicieron aportes armónicos buenos en la parte instrumental”*

Además de implementar elementos musicales que enriquecieron sus composiciones, el bambuco fue para el maestro una forma de musicalizar textos y llevar de forma poética la palabra, con la cual describe el paisaje, la belleza humana, la mujer, el amor, los ancestros, y también, para hacer evidencia de realidades y situaciones de Colombia en las que resalta la vida del campesino, la violencia, la corrupción y lo que considera la identidad del colombiano; al respecto el maestro menciona:

*“el bambuco para mí es un aire y es una expresión musical terrígena supremamente importante y valiosa (...), el bambuco por la forma de componer yo me refiero al asunto social, al asunto pues de lo vivencial, la denuncia y la protesta (...) se presta mucho y me da la impresión de que es épico, o sea, sirve para contar historias.*

***Las marcas de la violencia***

*“La primera época de mi vida fue la época más triste que he tenido, que he vivido, pues mi mamá murió a manos de la violencia de los años cincuenta, esa violencia política y bárbara, la palabra suena horrible, pero ella fue asesinada por los bandoleros de esa época (...), iban a la finca, la familia tenía alguna comodidad económica, tenía su finca y sus cosas, y allá iban los bandoleros y entonces había que matarle res y darles comida y dinero (...) Yo no sé, algún amigo psicólogo alguna vez me decía que esa tendencia mía a componer temas con mucha sensibilidad social y siempre rechazando la injusticia, rechazando lo malo, y rechazando la corrupción, rechazando los desaparecidos, la droga, bueno, todo esto que tiene a este país tan mal desde hace muchos años, porque ya son como 200 años, es porque tiene su origen en esa situación de mi mami. A nosotros desde pequeños nos contaron todo, nosotros crecimos sabiendo la historia y conociéndola, entonces, parece que le detonante o el origen de la tendencia mía social tiene mucho que ver con la muerte de mamá” (CANCIONERO COLOMBIANO, 2019)*

Al adentrarse a través de una de sus experiencias más dolorosas, es posible comprender su sentimiento y enunciación frente al mundo que lo rodea, y de esta forma, el sentido social que el maestro imprime en su narrativa y en sus canciones. Esta experiencia ha dado significado a su práctica, a su quehacer, a la vez que ha configurado su forma de comprender lo humano, las situaciones problemáticas y las estructuras sociales de este país. En este sentido, la memoria juega un papel importante:

*“Podemos decir que la memoria en relación a una serie de acontecimientos tiene además, como característica, una forma de focalización, de delimitación que se centra en ciertos elementos, los cuales tienen que ver con aquello que marcó y que privilegia el sujeto de la recordación.” (Herrera, et al., 2014, p. 87)*

### ***Dificultades y riesgos para la difusión de sus obras dado el contenido de denuncia social***

La apuesta por poner en escena pública sus canciones, con el fin de la visibilizar una realidad, y generar conciencia de la misma, tiene unos alcances y unos riesgos, al respecto, el maestro menciona:

*“a mi me han dicho sobre ciertas canciones, que, en lo posible de cuidarme y no presentarlas mucho al público, hay algunas que incluso no están publicadas en YouTube, porque son muy frenteras...”*

*“yo me he dado cuenta que mi música es muy incómoda para mucha gente, y hay música que yo la he puesto a funcionar y tratar de que (...) y la he enviado a concursos y nunca ha podido clasificar porque sé que es incómoda. Yo no sé, mira, a la gente le molesta que le digan la verdad, a la gente no le gusta que le digan “mire, somos así”, a la gente le enfurece que le digan “somos así”.”*

Es preciso mencionar que una obra de arte, en este caso, las canciones con sentido social, tienen como particularidad intervenir en el mundo social procurando afectarlo en tanto propone una mirada distinta de ver los fenómenos sociales como la violencia, de modo que:

*“la obra ingresa al mundo de lo público intentando afectar la individualidad, coloca en el espacio de lo cercano y lo cotidiano unas formas de entender y ver el mundo, en este caso particular las formas en que se sufre y vive la violencia.” (Herrera, et al., 2014, p. 108)*

*“el modo de pensar ha hecho que muchas de mis músicas sean incómodas, y ha sido difícil como tu me lo preguntas ponerlas a rodar, (...) es decir, yo nunca le he pedido a alguien que me grabe una canción, siempre me han dicho “maestro te puedo grabar tal” (...), pero el hecho de, por ejemplo ser llamado a conciertos o a cosas de esas, a mi casi nadie me llama porque a la hora*

*de la verdad la gente no quiere saber de esas (...), la gente quiere saber es del arbolito y del arroyo , y pues si son valiosas en el sentido de que fue parte de la historia musical y tradicional y folclórica, pero como te decía en un comienzo, el asunto no queda ahí, hay mucho de qué hablar...”*

*“Entonces, por eso te digo sí ha sido difícil, y toda mi vida musical ha sido muy difícil, mi vida musical, porque tanto en el rock como en las baladas como en la música andina mis temas son incómodos, a la gente no le gusta (...) más bien hablemos de sexo y de pornografía, y si podemos pornografiar a través de una canción hagámosle que eso se vende rápido y se vende como pan caliente”*

## **4.2 Bambucos**

A continuación, se presentará el análisis de las obras *Mi país*, *Daniela* y *El Sueño*, que comprende, por un lado, características musicales de armonía y forma, y por otro, el texto de las canciones relacionado a la narrativa del compositor y aspectos del marco teórico.

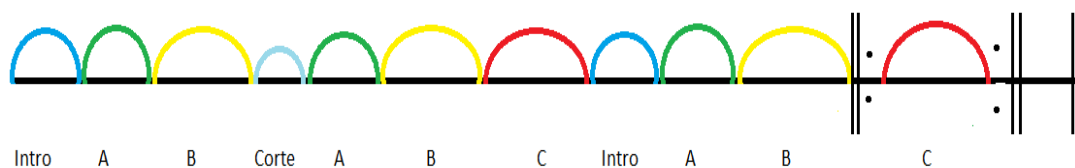
El análisis armónico se realizó con base en la práctica común armónica, es decir, que al tratarse de obras tonales cumplen con las funciones armónicas de dicho sistema, esto es: tónica, subdominante y dominante. En este sentido, aunque el compositor utiliza diferentes tensiones armónicas no se altera la función principal, lo que permite mantener una estructura armónica clara durante toda la obra. Para este análisis se tomó como referencia el libro *“Teoría Musical y Armonía Moderna”* de Henric Herrera (1995).

### **4.2.1 Mi País**

#### **Características armónicas**

**Tonalidad:** Am

**Forma:** La obra posee la siguiente forma: Intro, A, B, corte, A, B, C, intro, A, B, C-C, Tónica (I)



*Armonía de la introducción de "Mi país"*

Aquí, el compositor utiliza el cuarto grado (IV) como acorde para iniciar la introducción, pero termina en la tónica de la canción Am (I).

**Dm6/ Asusp/ E7/ Am/ Dm7 G/ C F/ B7dim E7/ Am/ ---/ ---/ ---/**

Los elementos armónicos como Dm7, que representa el IV7 y el Dm6 el IV6, se utilizan con notas como la séptima y la sexta de acorde con el fin de añadir un color (textura) específico a la composición. La progresión armónica es la siguiente:

IV – IV – V7 – I – IV – V/III – V/VI – VI – V7dim/V – V7 – I – I – I – I

El tema A es un poco más largo armónicamente, tiene 19 compases y su semicadencia se encuentra en el octavo compás:

**Am/ Am7+/ Am7/ B/ ---/ Dm6/ B7dim/ E/ Am/ ---/**

*Tema A "Mi país"*

El tema A se maneja en la región de Tónica, se entiende por su cadencia perfecta V-I. Continuando nos encontramos con el Tema B que se trabaja sobre la región de subdominante (IV) pero se mantiene en la tonalidad terminando en Am:

**Dm7/ G7/ C7+/ ---/ B7dim/ E/ Am/ ---/  
Dm7/ G7/ C7+/ ---/ B7dim/ E/ Am/ Dm6/ Asusp/ E7/ Am**

*Tema B "Mi país"*

La progresión armónica es la siguiente:

IV – V7/ III – III – III – V7dim/V – V – I – I

IV – V7/ III – III – III – V7dim/V – V – I – IV – I – V7 – I

En este sentido, el compositor utiliza un recurso que se encuentra en la introducción en forma de corte para poder retomar el Tema A y continuar con la obra:

**Dm7 G7/ C F/ B7dim E7/ Am/ ---/ ---/**

*Corte "Mi país"*

Hasta este momento, el maestro Guillermo Calderon no habia mostrado el tema C, el cual maneja en la región de Tónica, pero desde el VI y retomando el centro utilizando de nuevo la candencia perfecta (V-I) para llegar a la Tónica Am:

**F/ G/ C7+/ F/ Dm7/ G/ C7+/ Gm5-/  
F/ G/ C7+/ F/ Dm7/ E/ Am/ ---/**

*Tema C "Mi País"*

### **Descripción de la obra**

La canción nació en el año 1989, y fue ganadora del primer premio como obra inédita en el Concurso Nacional El Colono de Oro<sup>2</sup> ese mismo año; ha sido interpretada por artistas como Beatriz Arellano, Niyireth Alarcón, el Dueto Tierra Viva y el mismo Guillermo Calderón, entre otros, en diferentes conciertos y concursos de Música Andina Colombiana, considerándose una

---

<sup>2</sup> El *Festival Nacional de Música Andina y Campesina Colono de Oro* es un evento que se realiza cada año en el mes de diciembre, en Florencia, Caquetá. Las competencias se realizan en diferentes formatos de la música andina colombiana, y las convocatorias se desarrollan en las categorías y modalidades instrumentales, vocal y Música campesina (grupos).

canción de característica social y de protesta, y uno de los temas más grabados. CACIONERO COLOMBIANO 2019)

### **MI PAIS<sup>3</sup>**

#### ***Bambuco***

***Compositor: Guillermo Calderón***

***(1989)***

Oh, mi País, algo que llevas dentro  
te hace morir a fuego lento;  
cuando vuela en pedazos cada ciudad  
cuando el veneno blanco se va esparciendo  
cuando en tu nombre reina la impunidad  
cuando tus hijos van desapareciendo;  
como duele, oh, mi País  
Oh, mi País, pero algo en ti, más fuerte  
ha de crecer para tu suerte;  
es el cantar de la raza del café  
es el petróleo que hierve entre tus venas;

---

<sup>3</sup> Los siguientes son links de referencia en los que podemos escuchar la canción en la voz del maestro Guillermo Calderón Perdomo: <https://www.youtube.com/watch?v=S4AXSPpe6wc>, y la interprete Niyireth Alarcón: <https://www.youtube.com/watch?v=OxMUhP3KUmM>

es tu gente que no quiere más morir  
es un clamor, un grito, es Colombia entera.  
Es un canto de selva rugiente y plena  
que no se deja, que no se deja  
cuando la vida hay que defenderla,  
es sonrisa de niño, ciudad, vereda  
sudor de hombre, mujer que espera  
mi patria toda, es Colombia entera.

### **Elementos de la narrativa presentes en el texto de la canción**

El autor titula a la canción “*Mi País*”, refiriéndose a Colombia en un sentido patriótico, es decir, se refiere al país en el que ha nacido, y por el que tiene un profundo afecto y sentido de pertenencia, es también, el país en el que se ha configurado su identidad en el entramado cultural, social e histórico<sup>4</sup>. Así, en la primera estrofa el maestro deja plasmado el sentimiento de dolor de patria ante los hechos que se describen posteriormente: “*oh mi país, algo que llevas dentro, te hace morir a fuego lento*”.

Después en la frase “*cuando vuela en pedazos cada ciudad, cuando el veneno blanco se va esparciendo*”, se evidencia a un país golpeado por la violencia, producto de la guerra emprendida por el cartel del narcotráfico, que para entonces, a través de múltiples atentados dejaba cientos de víctimas, así pues, “En sus sucesivas oleadas de terrorismo, durante el gobierno

---

<sup>4</sup> “Tierra natal o adoptiva ordenada como nación o país, a la que se pertenece por vínculos afectivos, históricos o jurídicos.”(2005). *Wordreference*. Recuperado de: <http://www.wordreference.com/definicion/Patria>

de Virgilio Barco, fueron asesinados cuatro candidatos a la presidencia, varios ministros y altos dignatarios del Estado, numerosos jueces y miembros de las fuerzas armadas” (Ospina W., 2013, p. 164).

El año 1989, año de nacimiento de la canción, el maestro Guillermo Calderón lo recuerda como un año muy duro para el país, al respecto menciona haciendo memoria: *“fue el año en que murió Luis Carlos Galán, volaron el edificio del DAS en Bogotá, un avión de Avianca explotó en el aire, todo eso por la violencia originada por el narcotráfico (...)”*

Así, más adelante en la frase ***“cuando en tu nombre reina la impunidad, cuando tus hijos van desapareciendo”***, el compositor refiere:

*“la intencionalidad mía al componerla, era no solamente denunciar el asunto del narcotráfico cuando dice que el veneno blanco se va esparciendo, sino también los desaparecidos que ha sido un tema de toda la vida en este país, tú sabes, todos los días mueren periodistas, mueren dirigentes comunitarios, cualquier cantidad de personas, desaparecen maestros, docentes, líderes de cualquier tipo de organización o de ambientes, de cualquier contexto, cualquier tipo de contexto, líderes de toda clase, y aquí no se puede decir en voz alta ni a mediana voz cualquier cosa sobre lo que sucede porque la persona corre el peligro de desaparecer...”*

En este sentido, se revela en cierta medida una incapacidad del Estado para hacer efectiva la justicia, debido a los golpes efectuados a la misma y ante la debilidad de un Estado saqueado por la corrupción. Una mirada desde el presente hacia esos actos del pasado revela la vigencia de esa imposibilidad:

“Veinte años más tarde -en términos de justicia-, el panorama parece más desolador que en 1989. Solo sicarios de segundo nivel terminaron pagando por esos crímenes y

los supuestos autores intelectuales posan en silencio de políticos o de empresarios.”(El Tiempo, 2009).

El tema de la desaparición forzada, ha sido como lo menciona el maestro Guillermo “*un tema de toda la vida en este país*”, es lamentable que hasta agosto del 2018, el Centro Nacional de Memoria Histórica reportara 80.000 víctimas de éste flagelo (CNMH, 2018). Para comprender qué implica este término:

La desaparición forzada es una violación múltiple y continuada de numerosos derechos humanos, tales como el derecho a la libertad y seguridad personal, el derecho a la integridad personal, a un trato humano y a la prohibición de la tortura, el derecho al debido proceso, a un recurso efectivo y a las garantías judiciales, y el derecho a la vida. (OACNUDH, 2009, p. 5)

Así, ante la magnitud de los factores mencionados este primer párrafo del texto de la canción concluye con la frase “*cómo duele oh mi país*”.

Cuando la canción se reviste de esperanza y resistencia en la expresión “*oh mi país, pero algo en ti más fuerte, ha de crecer para tu suerte*” y sigue más adelante: *es el cantar de la raza del café, es el petróleo que hierve entre tus venas, es tu gente que no quiere más morir, es un clamor un grito es Colombia entera*”, muestra y resalta las riquezas que produce la tierra, y además, hace mención a aquellas personas que, sobreponiéndose a los efectos y repercusiones de la violencia en sus variadas formas, resisten y se aferran a la vida. Este mismo canto de esperanza y resistencia es “*es un canto de selva rugiente y plena, que no se deja, que no se deja, cuando la vida hay que defenderla*”, y para finalizar, con la intención poética del autor de describir quienes habitan este

territorio, tanto el ciudadano como el campesino, menciona: *“es sonrisa de niño, ciudad, vereda, sudor de hombre, mujer que espera, mi patria toda, es Colombia entera.”*

De esta forma, el maestro Guillermo Calderón, se refiere la importancia que tiene la canción en su vigencia en el tiempo, es decir, la canción no se ancla en una temporalidad específica:

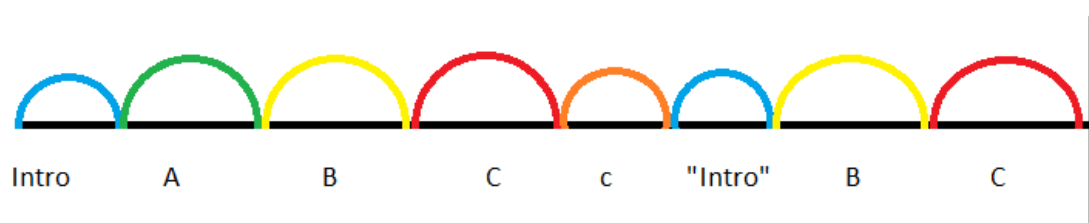
*“eso lo evidencia todavía el hecho de que prevalezca y persista la sonoridad de “Mi país”, mucha gente me escribe y me dice que lastimosamente una canción tan bonita siga vigente por lo que sigue sucediendo en Colombia, entonces la situación del país ha cambiado en algunos aspectos en que ya no explotan bombas en las ciudades y ya no vuelan, pero el país cada vez está más azotado, más sufrido, más fregado ...”*

#### 4.2.2 El Sueño

##### Características armónicas

**Tonalidad:** Bm

**Forma:** La obra tiene la siguiente forma: Intro, A, B, C, c, Intro, B, C.



*Forma "El Sueño"*

La tonalidad de la obra comienza en Si menor (Bm) y termina en la tonalidad de Si mayor (B).

Como se observa en la obra anterior, el compositor realiza una introducción en la que comienza con el cuarto grado de la tonalidad, en este caso Mi menor (Em).



Em9,7/ A7/ D9,7+/ G7/ Em7/ F#7/ Bm C/ C/ B/  
 Em9,7/ A7/ D9,7+/ G7/ Em7/ F#7/ E7+/ G#m7/ C#m7 F#/

*Armonía Tema B " Mi País"*

Desde el compás 54 de la obra, comienza el tema C en la tonalidad de Si mayor (B) de la siguiente manera:

B/ B6/ B7+/ C#m/ G#/ C#m7/ D#m7/ E F#/ C#m7 F#/  
 B/ B6/ F#m7 B7/ E/ Em/ A9,7-/ D#m7/ G#9,7/ C#m7/ F#7/ B7+/ C#m7 F#/

Aquí podemos ver que el compositor utiliza la primera parte del tema C, en este caso *c* como una sección instrumental, y modifica el final del mismo tema para terminar en tónica, Si mayor.

### **Descripción de la obra**

Este bambuco nació en 1990, y al año siguiente obtuvo el premio a la mejor obra inédita en el Concurso Nacional de Composición Jorge Villamil Cordovéz<sup>5</sup> . Desde entonces ha sido interpretado por artistas como Niyiret Alarcón, e intérpretes que la han puesto en escena de concursos importantes como el Mono Nuñez y el Concurso Nacional del Bambuco.

La canción surge al comienzo de una década de continuación de fenómenos como la expansión del narcotráfico, la violencia política contra el Estado; los golpes a las Farc y su debilitamiento, los logros de paz con el Movimiento M-19; y por otro lado, el auge del paramilitarismo y la redefinición neoliberal del Estado. (Herrera, et al., 2014). Una de las poblaciones más afectadas por estos fenómenos fue la del campesinado, quienes, en medio de la expansión del narcotráfico,

<sup>5</sup> El Concurso Nacional de Composición Musical “Jorge Villamil Cordovez”, es un evento que pretende rescatar la tradición del folclor colombiano, a través de la participación de compositores de todo el país. Se presenta en las fiestas tradicionales huilenses.

la guerra, la pobreza, las limitaciones de acceso a la tierra, a la tecnología y a los subsidios, veían como sustento para sobrevivir la participación en la producción de cultivos ilícitos. Además, debían afrontar las políticas neoliberales de ajuste y de apertura económica aplicadas por el gobierno de Gaviria. De ahí que las organizaciones continuaran movilizándose a lo largo de la década del 90 buscando la reivindicación de sus derechos. (Tahir, 2008)

## *EL SUEÑO<sup>6</sup>*

### *Bambuco*

*Compositor: Guillermo Calderón*

*(1990)*

Al pie de un fogón de piedra, sobre el calor de su estera  
quedose dormido Juan bajo aquella noche de estrellas,  
y en sueños sintiose dueño y señor de su vida  
patrón de su propia hacienda y de su ganadería.  
Vió una casita blanca, un arrozal, la molienda  
vió a su patrón sirviendo de peón en la siembra,  
los hijos en la escuela, buen tractor buena prenda  
y un montonón de cosas pa' su Amor.  
Sueño de cosechero forjado en barro y cosecha ajena,  
sueño que va insinuando que el despertar no vale la pena,

---

<sup>6</sup> En los siguientes links de consulta podemos apreciar la interpretación de Gloria Yolanda Herrera: [https://www.youtube.com/watch?v=TRWRXkPDEZo&list=RDTRWRXkPDEZo&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=TRWRXkPDEZo&list=RDTRWRXkPDEZo&start_radio=1), y la interpretación del maestro Guillermo Calderón: <https://www.youtube.com/watch?v=3gnHlOFnXII>.

y en su infinito anhelo decide Juan que mejor se queda  
y no despierta ya, duerme por siempre Juan, ya no regresa.

### **Elementos de la narrativa presentes en texto de la canción**

En este caso, la canción narra *el sueño* de Juan, el campesino protagonista de la canción. Juan se encuentra en el campo, territorio de Colombia destinado en mayor medida a labores de agricultura, y donde además se puede apreciar la belleza de la naturaleza, la majestuosidad de una *noche de estrellas*.

Aunque en Colombia una parte del campesinado tiene la fortuna de poseer tierra propia, otra parte, refleja la problemática histórica de la desigualdad, el desarraigo y la pobreza, en este aspecto:

No hay mayor problema en Colombia que el agrario y la distribución equitativa de la tierra. Y esta deuda histórica del Estado se profundizó con el conflicto armado, que puso en medio del fuego a miles de campesinos obligándolos a dejar sus tierras. (CNMH, 2018)

Así, nos encontramos ante una posible realidad de Juan, un campesino que anhela aquello que no posee, “*que en sueños se siente dueño y señor de su vida, patrón de su propia hacienda y su ganadería...*”. El maestro Guillermo Calderón deja ver su perspectiva al respecto:

*“en el caso por ejemplo del campesino, yo le he cantado mucho a los campesinos, me ha dolido siempre ese olvido, en el que él ha “sobrevivido” entre comillas de una manera muy pobre, muy olvidada por los estamentos que tienen la obligación de hacer de su quehacer algo más feliz, y hacer la productividad del campesino y del campo, una cosa que fuese para ellos más placentera en el sentido de la retribución social, económica y el reconocimiento, entonces, siempre me ha*

*dolido mucho el campesino como tal, ya sea el campesino como Juan, el protagonista de “El Sueño”, uno de mis bambucos, o en el caso del campesino de Mi país, otro de mis bambucos, o en el caso de Surco de Olvido, que habla pues de eso precisamente que te acabo de decir, de ese olvido, de esa falta de reconocimiento a su importancia y a ese amor, que pues, sin el que ninguna comunidad y ninguna sociedad podría desarrollarse y vivir, ese trabajo que viene desde la tierra misma, todo viene de allá, la tecnología y todo el adelanto, el desarrollo de mundo, no hubiese sido sin el origen primario que fue en el campo de cualquier sociedad ...”*

De otro lado, explorando un video de una de las participaciones del maestro Guillermo en un concierto en Calarcá<sup>7</sup>, en donde interpreta la canción acompañado de su guitarra, se puede apreciar otra de las perspectivas que tiene respecto a la temática de la canción:

*“Esa canción habla de la pasividad eterna nuestra, ante un Estado generador de violencia a través de sus políticos, de sus líderes, y nosotros chévere, chévere (...), ah soñar no cuesta nada, sobre todo cuando uno no tiene un carajo, porque cuando se tiene y se sueña, ya esa vaina indigesta, pero cuando no se tiene soñar es delicioso (...)”*

Mas adelante, narrando una de sus anécdotas, en la que conversaba con alguien más, refiere:

*“Juan soy yo chino, y eres tú, le dije, Juan es el pueblo colombiano, no hacemos sino soñar (...), es decir, y uno está en un sueño rico y no quiere despertar, Juan nunca murió y vive soñando (...), prefirió quedarse dormido y seguir soñando, cuál es el problema...”*

Aquí, podemos ver una analogía que el compositor hace entre el personaje Juan y Colombia, cuando se refiere a un pueblo que vive soñando, soñando con poseer un lugar de vivienda propio,

---

<sup>7</sup> En el siguiente link, se puede apreciar la canción “El Sueño” interpretada por el maestro Guillermo Calderón Perdomo, en un concierto en Calarcá durante el VI Encuentro nacional de escritores Luis Valdés: <https://www.youtube.com/watch?v=3gnHIOFnXII> .

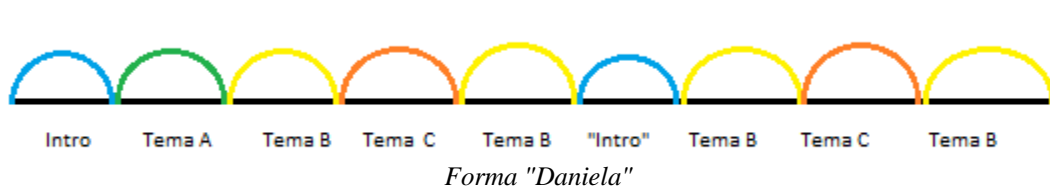
una carrera profesional, hijos en la escuela y en la universidad, y un montón de cosas más; en contraste con la realidad que vive y en la que duerme.

### 4.2.3 Daniela

#### Características armónicas

**Tonalidad:** Em

**Forma:**



*Asusp/D7/G9,7+/C7+/Am7/B7/Esusp/---/Am/Asusp/D7/G7+/C7+/Am7/B7/Esusp/---/*

*Armonía introducción "Daniela"*

La obra inicia por el cuarto grado de la tonalidad, en este caso La menor (Am), pero, para buscar un color o utilizar recursos armónicos del Jazz, utiliza Asusp que contiene las notas: La-Si-Mi omitiendo por lógica la nota Do. La progresión utilizada para este segmento es:

//: IV – V del V del VI – V del VI – VI – IV – V7 – I//

El tema A se puede dividir en dos partes *a* y *a'*, ya que *a* termina en la región de V y *a'* termina en I:

*Em/---/Am/---/F#7dim/B/Em/---/Am/ F/ Em/---/Am/---/F#/Am7/B/ F-B7/*

*Em/---/Am/---/F#7dim/B/Em/---/Am/ F/ Em/Em6/Am/F#/B7/Em/---/*

*Tema A "Daniela"*

La progresión armónica del tema A, en este caso, es la siguiente:

$\alpha$ : I – I – IV – IV – V del V – V – I – I – IV – IIb – I – I – V del V – II7 – V – IIb V

$\alpha'$ : I – I – IV – IV – V del V – V – I – I – IV – IIb – I – I – V del V – V – I – I

La armonía de tema B:

$Am7/D7/G7+/C7+/F/B/Em/Dm7-E7/$   
 $Am7/D7/G7+/C7+/f/B7/Em/E/E9-/$

*Tema B "Daniela"*

Desde el compás 65 se produce una modulación a la tonalidad homónima de Mi menor (Em), Mi Mayor (E). En el tema B la armonía gira sobre el IV ya que “en la música popular tradicional andina son muy frecuentes las estructuras sobre I, IV y V7” (Franco Duque, 2005).

la progresión armónica es:

IV – V del V del VI – V del VI – VI – IIb – V – I – IV del IV – V7 del IV

IV – V del V del VI – V del VI – VI – IIb – V – I – I (ya en E) – I

Durante el proceso armónico suceden cambios o modulaciones pasajeras como se puede ver en el pasaje anterior que por un momento se encontraba en el IV grado, pero continuó en la tónica principal de Em. La modulación al final del tema B es abrupta y se realiza cromáticamente ya que el Sol natural del acorde de Em pasa a tener el sostenido que le permite la modulación a E.

El tema C posee varios cambios de tonalidad y es muy frecuente el uso de elipses, utilizar dominantes de las dominantes así alargando el proceso para llegar a la Tónica.

$F\#m/B/G\#m7/C\#7/F\#m7/B/G\#m7/C\#7/D7/$

$Cm7/F7/Fm/G/Cm7/F7/$

$Bm7/E7/$

$Am7/D7/Bm7/E9/Am7/D7/Bm7/E/E7/---/$

*Tema C "Daniela"*

Después de la progresión anteriormente mencionada, el compositor utiliza el tema B para terminar un ciclo *b* para poder llegar a la tónica y *b'* parte instrumental para unir con el tema de la introducción. Y así continua la obra como se describe en la imagen (colocar número de imagen que aparece).

**Descripción de la obra:**

Bambuco finalista en el Concurso Nacional de Composición Jorge Villamil Cordovez en el año 1992. Ha sido interpretado por diferentes artistas, entre ellos Niyireth Alarcón, y el maestro Guillermo Calderón, quien la ha puesto en escena de los conciertos de Cantandina<sup>8</sup> en diferentes oportunidades. Es una canción considerada por su riqueza armónica musical y su texto de contenido social, que refleja por un lado la alegría de un nacimiento entre un paisaje de sueño, y por otro, la incertidumbre de un padre que no sabe cómo responder a su hija las preguntas que suscita un contexto marcado por la inequidad, la pobreza y la guerra.

***DANIELA***<sup>9</sup>

***Bambuco***

***Compositor: Guillermo Calderón***

***(1992)***

---

<sup>8</sup> Corporación de Cantautores de Música Andina Colombiana, que año tras año reúne grandes intérpretes quienes, a través de bambucos, guabinas, pasillos, torbellinos entre otros, resaltan el valor de la música nacional.

<sup>9</sup> En los siguientes links de consulta podemos escuchar la canción en la voz del maestro Guillermo Calderón: <https://www.youtube.com/watch?v=MAR1XzLDQQ>, y la intérprete Niyireth Alarcón: <https://www.youtube.com/watch?v=czw6k83xxrQ>

Sobre los verdes de mí querido Sur  
se escucha un grito que alegra la campiña;  
los corazones celebran con júbilo  
nació Daniela, nació una niña.

Todo es cuidados, caricias, paz y amor  
en la casita que adorna la vereda  
y entre Bambucos y aroma de cafetal  
duerme Daniela, vive Daniela.

Pronto dirá Mamá, luego ¿qué más dirá?  
no sabe aún qué es mejor, si el callarse o hablar  
y luego en su caminar ¿quién sabe a dónde irá?  
no sabe aún qué es mejor, si el quedarse o andar.  
Y cuando crezca y pregunte: “¿por qué en la guerra  
unos se matan mientras otros conversan?,  
¿por qué otros niños viven bajo la tierra?,  
¿por qué unos tienen y otros no?”  
¿qué le diría? yo no sabría,  
si es que yo mismo no lo sé todavía.

Duerme Daniela  
que tal vez cuando florezcas  
tu padre pueda  
tenerte algunas Respuestas.

### **Elementos de la narrativa presentes en texto de la canción**

El compositor menciona que su hija Daniela nace en el año 1991, y posteriormente nace el bambuco que lleva su nombre:

*“yo le compuse el bambuco, y entonces qué hice, primero que todo ubiqué geográficamente a Daniela y a nosotros en el campo (...) Se escucha un grito que alegra la campiña dice la letra, entonces se supone que Daniela nació en el campo, aunque eso no es cierto, es muy urbana porque yo nunca viví en el campo después de chiquitico siempre fuimos urbanos, digámoslo así, entonces ubiqué a Daniela y su nacimiento en el campo, y cómo fue la alegría que produjo su nacimiento, y cómo ese grito que alegra la campiña (...)*

Como menciona el maestro Guillermo Calderón, el contexto de nacimiento de Daniela es en el campo *“Sobre los verdes de mi querido sur”*, refiriéndose al sur de la región andina colombiana, es probable que se refiera específicamente al departamento del Huila, zona en la que ha vivido el compositor desde su infancia, sin embargo, en la urbanidad. En el texto, el compositor menciona elementos correspondientes al campo: *una campiña, la casa que adorna la vereda, los bambucos y el aroma de cafetal*, elementos característicos de las zonas cafeteras de Colombia. Este contexto de campo, es muy similar al contexto que describe el maestro, cuando habla sobre su infancia, refiriéndose a *“la familia tenía alguna comodidad económica, tenía su finca y sus cosas”* (ibid., p.45). En este contexto, nace Daniela, el personaje de la canción quien es motivo de *alegría, cuidados, caricias, paz y amor*.

Mas adelante, en el texto de la canción el padre de Daniela, recurre a preguntas que surgen de la incertidumbre hacia el futuro de la pequeña: *“Pronto dirá Mamá, luego ¿qué más dirá? no sabe aún qué es mejor, si el callarse o hablar, y luego en su caminar ¿quién sabe a dónde irá? no sabe aún qué es mejor, si el quedarse o andar”*. Luego, imagina que Daniela crece y le hace

preguntas que para él son difíciles de responder al tratarse de preguntas que reflejan el complejo acontecer social, al respecto el compositor menciona:

*“inmediatamente la coloco en una situación social en el que cómo va a ser en el futuro, qué va a pasar con ella, entonces, la pongo a que me haga preguntas y me diga papi, por qué los niños no tienen, por qué aguantan hambre, por qué a los niños les sucede esto, por qué unos sí tienen, por qué otros no tienen, por qué (...), es una canción de niños por decirlo así, sin ser una obra infantil o una obra totalmente infantil para ser escuchada por niños, ni mucho menos, pero es una obra de los niños para que la escuche cualquiera, y a través de ese interrogante que plantea Daniela, preguntándole al padre, pero papi, por qué sucede esto? Cuéntame, no entiendo, a ver si tu puedes contarme, y resulta que al final yo le digo, que mire, eso es lo que pasa , pero que yo mismo tampoco lo entiendo, no sabemos por qué, no entiendo por qué sucede todo esto, por qué los niños viven así bajo la tierra, por qué amanecen durmiendo debajo de los puentes, por qué los niños amanecen con periódicos tapándose, en lugar de estar en una buena camita, una cobija, todo este tipo de cosas, entonces ese es el origen de Daniela, mi hija, pero proyectada a una situación supremamente triste, supremamente sensible en el aspecto de los niños pobres ... ”.*

Así, este diálogo podría representar el sentir de muchas personas que al encontrarse dentro de un escenario donde la violencia, la guerra y la pobreza son parte de la cotidianidad, asumen unas conductas que revelan incertidumbre, temor y desconfianza.

## 5. CONCLUSIONES

Al exponer y analizar elementos de la historia de vida del compositor Guillermo Calderón Perdomo, se pudo apreciar que, en su infancia, la violencia de los años cincuenta tocó de manera directa a su familia, lo que resultó en la pérdida de un ser tan valioso como fue su mamá. Este hecho, atraviesa trascendentalmente la vida del compositor, dejando huellas que aparecen en forma de memorias, que además se hacen evidentes en su narrativa; por otro lado, las dinámicas de la violencia política que atravesaba Colombia en los años 80, motivaron reflexiones que también se hacen evidentes en su narrativa, y en su obra musical.

En este sentido, las narrativas del compositor trascienden a sus composiciones; las líricas de las 3 canciones seleccionadas evidencian un marcado sentido social, y una urgencia por despertar la conciencia de los oyentes; estas, son un llamado a voltear la mirada a situaciones de violencia, a factores como la pobreza y la inequidad, a la situación de abandono y destierro que ha vivido el campesino, y a la vez, suscita la mirada a los personajes protagónicos de las canciones, por ejemplo *Daniela*, una niña que pregunta a su padre por qué la condición de aquellos niños que padecen situaciones extremas de violencia y pobreza.

Los temas desarrollados en el marco teórico permitieron configurar una relación con la información recogida a través de la entrevista semiestructurada; esta relación consistió en establecer unas categorías de análisis, desde las cuales se logró, en parte, una lectura en doble vía: por un lado, la lectura del contexto del desarrollo de algunos fragmentos la vida y obra del compositor, tomando como referencia el marco teórico; y por otro, hechos y reflexiones de la realidad de Colombia a través de las narrativas del compositor.

Respecto a los alcances y resultados presentados en esta investigación, es necesario mencionar que, por un lado, este trabajo queda en una etapa exploratoria al tratarse de un tema poco estudiado, en este sentido, esta monografía suscita nuevas miradas desde las cuales se continúe reflexionando e investigando sobre la relación del arte y las memorias sobre la violencia, lo que se constituye en un factor importante dentro del campo de la investigación en música. De esta forma, teniendo en cuenta que la propuesta artística del maestro Guillermo Calderón Perdomo se constituye en un aporte valioso para las músicas de nuestro país, con la belleza armónica y melódica de sus bambucos, y en la propuesta de letras con temática social. Al respecto, sería interesante poder continuar con el estudio profundo de la historia de vida del maestro.

En este aspecto, surge la pregunta acerca de cómo se podría articular la presente investigación con procesos de enseñanza-aprendizaje en el área musical, lo que me permite ver escenarios como la escuela, colegios y la universidad, en donde, por un lado, a través de un proceso de escucha y diálogo se pueda conocer la recepción y las resonancias que puede generar este tipo de música en preadolescentes, adolescentes, jóvenes y docentes de las instituciones. Esto, también con la esperanza de encontrar un punto de diálogo entre estudiantes y las historias de vida de aquellos que narran sus experiencias con el conflicto y la guerra a través de la música; un punto de encuentro donde se pueda reconocer al otro sin juzgarlo, más bien, donde pueda escucharlo, entenderlo y extenderle solidaridad. Por otro lado, en estos escenarios también puede pensarse la música como herramienta para la enseñanza de la historia del país. En un sentido esperanzador se esperaría que este tipo de propuesta, a la larga genere un espacio de reflexión y de conciencia que coadyuve a construir diálogos de paz y lazos de solidaridad al interior de las instituciones, y de esta manera resuene y florezca al exterior; un espacio donde se refleje la educación como un acto de amor frente a un contexto que hoy en nuestro país se pinta de gris y anhela esperanza; en

el sentido que lo plantea Paulo Freire: “La educación es un acto de amor, por tanto, un acto de valor. No puede temer el debate, el análisis de la realidad; no puede huir de la discusión creadora, bajo pena de ser una farsa.” (Freire P., 1997, p. 92)

## BIBLIOGRAFÍA

- Abadía Morales, G. (1996). *A,B,C del folkllore colombiano*. Bogotá: Panamericana Editorial .
- Alarcón Rojas, Y. L. (2012). *HISTORIAS DE VIDA. VIDA Y OBRA DE DOS MUJERES INTERPRETES DE LA MÚSICA ANDINA COLOMBIANA*. (Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional). Recuperado de: <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1654/TE-10988.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Barbera, N., & Inciarte, A. (2012). Fenomenología y hermenéutica: dos perspectivas para estudiar las ciencias sociales y humanas. *MULTICIENCIAS*, 199-205.
- Bolívar, F. (1994). *Entrevista a la nueva canción latinoamericana*. Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.
- Cano, Ruben; San Cristobal, Úrsula. (2014). *Investigación artística en música*. Barcelona.
- CARACOL RADIO. (9 de marzo de 2017). Hace 27 años el M-19 dejó las armas. *CARACOL RADIO*. Recuperado de: [https://caracol.com.co/radio/2017/03/09/nacional/1489062175\\_388207.html](https://caracol.com.co/radio/2017/03/09/nacional/1489062175_388207.html)
- Chárriez, M. (2012). Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa. *Griot*, 50-67.
- Chaves de Tobar, M. (2003). Procesos de Folklorización en Colombia. Orígenes históricos y elementos unificadores de las culturas. *Revista de Musicología*, 26(2), 653-680.
- CNMH. (2015). Tocó cantar (Travesía contra el olvido). *Centro Nacional de Memoria Histórica*.
- CNMH. (2018). Lo que sabemos de los desaparecidos en Colombia. *Centro Nacional de Memoria Histórica*. Recuperado de: <http://www.centrodehistoriahistorica.gov.co/micrositios/balances-jep/desaparicion.html>
- CNMH. (2018). ¿De quién es la tierra en Colombia?. *Centro Nacional de Memoria Histórica*. Recuperado de: <http://www.centrodehistoriahistorica.gov.co/micrositios/balances-jep/tierras.html>
- CANCIONERO COLOMBIANO (20 de marzo de 2019). CANCIONERO COLOMBIANO # 16 MAESTRO GUILLERMO CALDERÓN PERDOMO.[Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=iXTtQ5TOLBg>
- Corredor Mesa, A. F. (2018). *Entre bambucos y pasillo. Una perspectiva del estilo musical de Adolfo mejía (Tesis de pregrado)*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

- Cruz Conzález, M. A. (2002). FOLCLORE, MÚSICA Y NACIÓN: El papel del bambuco en la construcción de lo colombiano. *Nómadas*(17), 219-231. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1051/105117951017>
- El Espectador. [El Espectador]. (2014, 17 de enero) 1989: un año para la memoria [Archivo de Video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=fDFsNNaTQIY>
- El Espectador. (6 de diciembre de 2018). *El expediente por el asesinato de los periodistas Julio Daniel Chaparro y Jorge Torres*. Recuperado de: <https://www.elespectador.com/judicial/el-expediente-por-el-asesinato-de-los-periodistas-julio-daniel-chaparro-y-jorge-torres-article-827729/>
- EL TIEMPO. (21 de noviembre de 2009). 1989, el año negro que está en la impunidad. *EL TIEMPO*. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-6643288>
- Franco Duque, L. F. (2005). *Música Andina Occidental entre pasillo y bambucos. Cartilla de iniciación musical*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Freire, Paulo. (1997). *La educación como práctica de la libertad*. México: siglo xxi editores, s.a. de c.v.
- Fuster, D. (2019). Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico. *Propósitos y Representaciones*, 201-229.
- Gamboa Mora , L. M. (2006). *La música tradicional popular colombiana como herramienta para la enseñanza de la historia*. (Trabajo de grado). Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Guevara Gutiérrez, S. (2018). SUITE “SEÑORA HILDA”: REACCIÓN MUSICAL A UN ESCENARIO VIOLENTO. (Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional). Recuperado de: <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/9402/TE-20203.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- GUILLERMO CALDERÓN (2013, 18 de agosto) MI PAÍS (Guillermo calderón) [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=S4AXSPpe6wc>.
- GUILLERMO CALDERÓN ( s.f ) EL SUEÑO (Bambuco de Guillermo Calderón) [Archivo de video] Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=TRWRXkPDEZo&list=RDTRWRXkPDEZo&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=TRWRXkPDEZo&list=RDTRWRXkPDEZo&start_radio=1)
- GUILLERMO CALDERÓN (2013, 19 de agosto) EL SUEÑO (Guillermo Calderón) [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=3gnHIOFnXII>

- GUILLERMO CALDERÓN (s.f.) DANIELA (Guillermo Calderón) [Archivo de video]  
Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_MAR1XzLDQQ](https://www.youtube.com/watch?v=_MAR1XzLDQQ)
- Herrera, Henric. (1995). *Teoría Musical y Armonía Moderna*. Barcelona, España: Antoni Bosch, editor, S.A.
- Herrera, M., Ortega, P., Cristancho, J., & Olaya, V. (2014). *Memoria y Formación: configuraciones de la subjetividad en ecologías violentas*. Bogotá D.C. : Universidad Pedagógica Nacional CUIP.
- Hobsbawm, E. (1998). *HISTORIA DEL SIGLO XX*. Buenos Aires, Argentina: Crítica.
- Holguín Tovar, P. J. (2012). *La estética en la música erudita colombiana en el siglo XX. (una introducción)*. Tunja: Editorial UPTC.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES S.A.
- Katz - Rosene, J. (2020). Protest Song and Countercultural Discourses of Resistance in 1960s Colombia. *Resonancias*, 24(47), 13 - 37.
- Katz-Rosene, J. (2017). *From Protest Song to Social Song: Music and Politics in Colombia, 1966-2016*. New York: City University of New York (CUNY).
- Lombo, J. (30 de mayo de 2020). *Memorias de un tiempo de revolcón: El gobierno de César Gaviria*. El Espectador. Recuperado de: <https://www.elespectador.com/politica/memorias-de-un-tiempo-de-revolcon-el-gobierno-de-cesar-gaviria-article/>
- Niyireth Alarcón (2019, 2 de noviembre) Daniela [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=czw6k83xxrQ>
- Niño Sanabria, A. F. (2017) *MÚSICA COMO PRÁCTICA DISCURSIVA DE PODER: UN ANÁLISIS CRÍTICO DEL TEXTO DE LAS ALABORAS DE BOJAYÁ EN LA FIRMA DEL ACUERDO DE PAZ (2016)*. (Trabajo de grado). Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.
- Medellín abraza su historia. (Agosto de 2019). *Secuestro y asesinato de la periodista Diana Turbay*. Recuperado de: <https://www.medellinabrazasuhistoria.com/secuestro-y-asesinato-de-la-periodista-diana-turbay/>
- Medellín abraza su historia. (Agosto de 2019). *Secuestro del periodista Francisco Santos*. Recuperado de: <https://www.medellinabrazasuhistoria.com/secuestro-del-periodista-francisco-santos/>

- Medellín abraza su historia. (Agosto de 2019). *Secuestro de Maruja Pachón de Villamizar*. Recuperado de: <https://www.medellinabrazasuhistoria.com/secuestro-de-maruja-pachon-de-villamizar/>
- Medellín abraza su historia. (Agosto de 2019). *Asesinato de Marina Montoya*. Recuperado de: <https://www.medellinabrazasuhistoria.com/asesinato-de-marina-montoya-blog/>
- Ministerio de Cultura. (s.f.). *Territorios Sonoros de Colombia*. Recuperado de <http://www.territoriosonoro.org/about-us.html>
- Momberger, D. (2017). Sentido y narratividad en la sociedad biográfica. *Revista de Antropología y Sociología: VIRAJES*, 19 (2), 265-281.
- OASCH. (2009). *La desaparición forzada de personas en Colombia. Cartilla para víctimas*. Recuperado de: [https://www.hchr.org.co/publicaciones/otras/cartilla\\_victimas.pdf](https://www.hchr.org.co/publicaciones/otras/cartilla_victimas.pdf)
- Ospina Romero, S. (2013). Los estudios sobre la historia de la música en Colombia en la primera mitad del siglo XX: De la narrativa anecdótica al análisis interdisciplinario. *Anuario Colombiano de Historia y de la cultura*, 40(1), 299-336.
- Ospina, W. (2013). *Colombia, donde el verde es de todos los colores*. Bogotá: Random House Mondadori, S.A.S.
- ONUDEVECA (s.f.). (6) Mi país - Niyireth Alarcón. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=OxMUhP3KUmM>
- Radio Nacional de Colombia. (Agosto de 2019). *Se desmoviliza el EPL*. Recuperado de: <https://www.radionacional.co/linea-tiempo-paz#se-desmoviliza-epl>
- Radio Nacional de Colombia. (Agosto de 2019). *Pablo Escobar se entrega a la justicia*. Recuperado de: <https://www.radionacional.co/linea-tiempo-paz#pablo-escobar-se-entrega-a-la-justicia>
- Radio Nacional de Colombia. (Agosto de 2019). *Asamblea Nacional Constituyente*. Recuperado de: <https://www.radionacional.co/linea-tiempo-paz#asamblea-nacional-constituyente>
- Roa, H., Camargo, C., Prado, C., & Nicolas, A. (2017). *TENDENCIAS ACTUALES DE LA CREACIÓN ACADÉMICA EN LA MÚSICA ANDINA COLOMBIANA*. Bogotá : Universidad Sergio Arboleda.
- Robayo, M. (2015). LA CANCIÓN SOCIAL COMO EXPRESIÓN DE INCONFORMISMO SOCIAL Y POLÍTICO EN EL SIGLO XX. *Revista Calle 14*, 54-67.
- Rodríguez Melo, M. E. (2012). El bambuco, música “nacional” de Colombia: entre costumbre, tradición inventada y exotismo. *Revista del instituto de Investigación Musicológica*

- "Carlos Vega", 297-342. Recuperado de: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/bambuco-musica-nacional-colombia-costumbre.pdf>
- Sánchez Suárez, S. (2009). Reflexión histórica de las formas de la escritura musical del bambuco, entre el colonialismo y la república en Colombia. *Revista Música, cultura y pensamiento*, 115-130.
- Semana. (2015). 25 años después de la muerte de Jaramillo y Pizarro. *Semana*. Recuperado de: <https://www.semana.com/nacion/articulo/25-anos-despues-de-la-muerte-de-jaramillo-pizarro/422884-3/>
- Tahir, Shameel (2008). AGENCIA PRENSA RURAL. Movimiento campesino colombiano: historia y lucha. Recuperado de: <https://www.prensarural.org/spip/spip.php?article1289#nb4>
- Territorio Sonoro del Rajaleña y la Cucamba (2015). Calderón, Guillermo (1952). Recuperado de: <https://rajalenaycucamba.territoriosonoro.org/c/407-calderon-guillermo-1952.html>
- Tovar Muñoz, D. P. (2012). *Memoria, cuerpos y música. La voz de las víctimas y el canto ancestral como una narrativa de la memoria y la reparación en Colombia* (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.
- UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO [CELE UNR Rosario – Argentina]. (2017, enero 18) América Latina en el siglo XX [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=5yPRLBPeAuI>
- Universidad Pedagógica Nacional. (2014-2019). *Plan de Desarrollo Institucional*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Universidad Tecnológica de Pereira [univirtualutp]. (2013, 15 de octubre) Módulo 3.1. Modernidad en el Arte y consecuencias en América: Artistas destacados en Latinoamérica [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=3mtQG2X2BxE>
- Velasco, F. (2007). La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición. *Presente y Pasado. Revista de Historia*, 139-153.
- Villa Gómez, J., & M., A. R. (2017). Arte y memoria: Expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 8 (2), 502-535.

## APÉNDICE

### APENDICE 1. ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA A GUILLERMO CALDERÓN PERDOMO

A continuación, se presentará un resumen de la transcripción de la entrevista semiestructurada realizada por Natalia Flórez Hernández, estudiante de Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, al músico compositor Guillermo Calderón Perdomo. Esta entrevista tuvo lugar el día 2 de Julio de 2019, a las 8 pm, a través de una llamada telefónica. El entrevistado se encontraba en Neiva, municipio del Huila, y la entrevistadora en Bogotá, Cundinamarca.

La entrevista se realizó con el objetivo de recoger información acerca de las vivencias del compositor, su formación como músico, y aspectos sobre la creación de sus obras.

#### TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA

*¿Recibe influencia de algún artista, movimiento, género o tendencia, para realizar sus composiciones? ¿Cuál?*

**Guillermo Calderón:** si, pues mira, el asunto del quehacer compositivo mío, pues, como la mayoría de la gente que trabaja en el medio, eh pues, ¿se origina desde temprano cierto? que es una de las características que ha sido permanente y muy arraigada en la música andina colombiana, pues de describir el paisaje, de describir las bellezas naturales y las bellezas humanas, en el caso de la mujer y cantarle pues como a los ancestros, a los abuelos y el papá y la mamá y (...) saliendo un poco de eso, sin dejarlo de hecho, para tomar y hacer evidencia de muchas cosas que existen además del amor (...) de pareja, el paisaje, entonces, desde muy

tempranito hubo mucha influencia de esa música de los 60 y 70, que fue bastante, en ese tiempo se le llamaba protesta no? A la música pues, como de denuncia, como vivencial, no necesariamente ha de ser de denuncia, pueden ser otros asuntos vivenciales o descripciones o relatos de situaciones o de personas o de lugares, pero, con la determinante de una problemática incluida en ella, en ello ves?, en el caso por ejemplo del campesino, yo le he cantado mucho a los campesinos, eh me ha dolido siempre ese olvido, en el que él ha “sobrevivido” entre comillas de una manera muy pobre, muy olvidada por los estamentos que tienen la obligación de hacer de su quehacer algo más feliz, y hacer la productividad del campesino y del campo, una cosa que fuese para ellos más placentera en el sentido de la retribución social, económica y el reconocimiento, entonces, siempre me ha dolido mucho el campesino como tal, ya sea el campesino como Juan, el protagonista de El Sueño, uno de mis bambucos, o en el caso del campesino de Mi país, otro de mis bambucos, o en el caso de Surco de Olvido, que habla pues de eso precisamente que te acabo de decir, de ese olvido, de esa falta de reconocimiento a su importancia y a ese amor, que pues, sin el que ninguna comunidad y ninguna sociedad podría desarrollarse y vivir, ese trabajo que viene desde la tierra misma, todo viene de allá, la tecnología y todo el adelanto, el desarrollo de mundo, no hubiese sido sin el origen primario que fue en el campo de cualquier sociedad o situación o país que (...), entonces, esa época, bueno habían grupos, y habían expresiones musicales y poéticas, recuerdo mucho el Nadaísmo, que había una serie de tendencias literarias y movimientos que denunciaban, delataban, hablaban y cuestionaban, y pues una época de mucha rebeldía pues, tu recuerdas el cuento de Woodstock, el rock y los hippies, y todo eso, y cómo al raíz de ese cambio que originaron los Beatles en el Liverpool, y otros grupos y otra serie de artistas en el mundo que se fueron como, pues no los Beatles no me refiero tanto en el aspecto social sino musical, y entonces aquí en Latinoamérica hicieron uso de esa musicalización,

definitivamente de estos aires cuatro por cuatro y el rock domina el mundo, ves? Entonces, yo hice mucho uso de eso antes de ser bambuquero, y yo cantaba y componía mucha balada, y yo tenía mucho rock, tenía una balada, boleros, y cosas de esas, diferentes a la música andina, que hablan mucho de todas esas temáticas y buena parte de esa música es muy irreverente, en ella o a través de ella se le tira durísimo a ciertos personajes como a los políticos sobre todo en la música rockera. La música andina, ha sido más suave en el sentido de la denuncia, ha sido más poética, más linda en el sentido del uso de la palabra y la expresión, y la poesía como se pudiese llamar en un momento dado ¿ves? Entonces, todo eso compaginado, la musicalidad de la influencia como me decías tú, del rock de los 60, y más adelante un personaje que a mí me impresionó y me cautivó mucho como la forma de decir las cosas de una forma muy linda y sin embargo fuerte que fue Piero, entonces para mí significó mucho la música de él, su mensaje y la forma como él, eso me afectó, digamos positivamente mucho, y creo que es una influencia grandísima en mi quehacer compositivo, aparte de lo que te digo. Mucha gente alrededor de la música, de lo que nos llegaba al país de las tendencias del mundo, en ese sentido ya textual, ya ideológico y un asunto, muy característico en mí ha sido el uso de la música para llevar esos textos, entonces la música, yo he sido muy estudioso de mi música toda la vida, entonces yo no me contenté, no me conformé con hacer en la musicalización de mis letras acordes de simples tres notas, entonces siempre me encantó el estudio de la armonía y profundizar en esa riqueza pues, que te ofrece la armonización de cualquier cosa, entonces hay mucha música mía que, en la que yo empleo muchos acordes de séptima para arriba ves?, no basta con la séptima menor que convierte a un acorde en dominante de una tonalidad, no basta con la séptima menor, si no otras séptimas, séptimas mayores, lo que la gente llama, bueno, no recuerdo, popularmente lo llaman de otra manera, acordes delta y acordes (...) bueno, entonces, el uso de novenas, novenas menores,

novenas mayores, de la novena, y sextas, onces, y todo este tipo de complementación al acorde básico de tres notas que enriquecen de muchas formas la expresión sonora, entonces, muchas de las melodías mías se salen de la escala básica, di tu, de una tonalidad, si hablamos por ejemplo de Do Mayor, no basta con que se utilicen, el Do, el Mí y el Sol, y que las notas de la melodía estén tocando precisamente las notas de un acorde de Do, no, no simplemente en un acorde Do tú puedes estar tocando un Re, el cual convierte el acorde de Do en Novena, entonces yo manejo mis melodías, muchas de mis melodías saliéndome de las notas obligadas de un acorde, entonces la armonía me ayuda a eso y yo le ayudo a la canción, eh llevando, melodizando con notas que están por encima de las tres notas que conforman en acorde, entonces, la armonía mía ha sido muy característica de mis canciones, entonces mucha gente me dice cosas y, me refiero a que recibo muchos elogios y cosas de esas por la utilización de la armonía; hubo influencia mucho de la música brasilera que me encanta y también del jazz, entonces el trabajar uno con esas cosas y tocar en grupos que utilizaban ese tipo de músicas, ya con el paso del tiempo uno evoluciona un poco más, entonces ya así no sea tan popular el asunto, tocábamos en sitios y ahí iba la gente a la que le agrada ese tipo de música y que siempre tiene su público bueno y numeroso, porque siempre hay gente con alguna inquietud intelectual, sobre todo en la gente joven nota uno mucho eso, gente que quiere escuchar novedades en el sentido literario, novedades en el sentido musical, novedades en el sentido melódico, entonces a mí me ha ido muy bien en ese aspecto, en esos aspectos porque pues la gente de pronto ha encontrado en esa producción mía cosas que no son muy comunes respecto de la producción nacional ves? Entonces, a mí me encanta hacer eso y el manejo mío en la guitarra siempre está enfocado en ese sentido, es pues el instrumento principal que toco, una que otra cosa, pero fundamentalmente la guitarra es el instrumento mío

*¿Por qué se interesa en componer bambucos? ¿Qué importancia y trascendencia tiene este género para usted? ¿Qué importancia tiene el género para el país?*

**Guillermo Calderón:** pues mira, alguna vez, andaba yo como en los veintitantos años de edad, y un día alguien me dijo oiga por qué, usted toca muy bien, compone muy chévere, ¿nunca se le ha ocurrido un bambuco? Y en ese momento para mí era la música folclórica y la música autóctona de las regiones etc., etc., para mí eso me olía a baúl telarañado, con hojas amarillas y cosas por el estilo, de viejitos y abuelos y oloroso a viejo, entonces por puro interés, físico y vulgar interés, un día alguien, cuando alguien me dijo oiga Guillermo mire que aquí en Neiva se realiza anualmente desde 1960 un concurso nacional de composición, se llama concurso Nacional de Composición Musical Jorge Villamil Cordobés, por qué no compone un bambuco y se mete a ver qué pasa y... entonces por puro interés y el aspecto competitivo, yo soy una persona muy competitiva, entonces dije oiga qué chévere no? Y me fui a ver, y me estrellé con que el bambuco no era cualquier pendejada, aprender a tocar un bambuco, entonces por mucha síncopa que manejara uno en los cuatro cuartos, en los dos medios o en los compases pues cuadrados eh, era diferente el cuento del bambuco, y cuando esa persona me habló de eso había una discusión nacional y un, que te digo yo, unos enfrentamientos y unas indecisiones sobre cómo se escribía el bambuco si debería ser a seis octavos o a tres cuartos, entonces la gente escribía el bambuco a tres cuartos, pero entonces, como a tres cuartos pues el primer tiempo usualmente, en ritmos como el vals o el pasillo pues son tiempos fuertes y ahí es donde se marca usualmente el bajo hablando instrumentalmente, en un vals debe ser bum tsss tsss, bum tsss... (onomatopeya) y el bajo marcando el primer tiempo, lo mismo en el pasillo, y se estrella la persona con el bambuco en el cual el primer tiempo va al aire, casi se puede decir flotando en el aire y los dos tiempos siguientes son los tiempos fuertes, hablando instrumentalmente otra vez en el asunto del bajo,

cuando se habla del aspecto rítmico, entonces, y la melodía sobre eso era un complique tremendo, y luego, y sincopar sobre ese tiempo débil que era el primero, que se supone que era el tiempo fuerte de cualquier compas, eso era un enredo muy tremendo y la gente no se definía por fin... a bueno, entonces yo compuse muchos bambucos a tres cuartos ves? Entonces cuando se escribía el bambuco a tres cuartos había que usar el tiempo anterior al compás para introducir, para tomarlo casi como el primer tiempo del tiempo de apoyo, eso hubo un despelote ahí tremendo, en todo caso por fin se definió que el bambuco se debía escribir a seis octavos y que era definitivamente como compas ternario que era, y por el uso de la fraseología en el sentido de la utilización de notas, eh mucha corchea, entonces el bambuco nunca es de notas de blancas, ni de tiempos largos, entonces, usualmente son corcheas dentro de los tres tiempos, entonces el octavo es el que manda ahí, y definieron que sí, que el uso de las seis corcheas obligaba a que se escribiera sobre seis octavos, y así es como se escribe actualmente, esa discusión se dio mucho como en los años 70, 80, ya finalizando como los 70, algo así, ya se generalizó digamos, el uso de los seis octavos en el repertorio del bambuco, lo cierto es que te cuento que yo me pegué esa estrellada con eso y compuse un bambuco instrumental, lo compuse en la guitarra, en solo guitarra, yo ya tocaba guitarra más o menos, y compuse esa obra que se llamaba *Así es mi tierra*, y lo metí al concurso en la modalidad instrumental y me gané el segundo puesto, y me coge esa fiebre tan, como te digo, por puro interesado, entonces me metí en el cuento y entonces ya al año siguiente compuse uno con letra, y lo titulé *Las Ciudades* y me gané el primer puesto. Y empecé, y me metí en la música andina, te cuento, y el bambuco para mí es un aire y es una expresión musical terrígena supremamente importante y valiosa, para mí, y el bambuco por la forma de componer yo me refiero al asunto social, al asunto pues de lo vivencial y la denuncia y la protesta, el bambuco se presta mucho y me da la impresión de que es épico, osea sirve para

contar historias y, o para, como yo lo utilizo, me parece que es muy épico ves?, entonces me enamoré y me casé con el bambuco y la mayoría de obras musicales más que han ganado concursos de composición, de esas cuarenta y ocho, la mayoría son bambucos, entonces me metí en el cuento y aprendí a escribirlo bien y arreglar para grupos y para orquesta y para lo que fuera el bambuco, además de lo que ya hacía pues con los ritmos cuadrados de dos, cuatro, y todas esas cosas ves?

pues yo pienso, yo opino que el bambuco es el ritmo fundamental como identidad cultural y musical de la zona andina colombiana, es el número uno, es el rey de los aires musicales de la zona andina colombiana y cómo te lo repito se trata del emblema de la identidad cultural musical de Colombia, en el sentido de la música, el bambuco, ya hay otros aires como tu lo sabes, el pasillo, la guabina, el bunde, la danza y de ahí los que siguen como ya como identificadores de regiones como el rajaleña, la trova de por aquí, la trova llanera, la de los paisas, bueno lo que sea, y , pero por encima de todos esos aires, yo siempre he puesto al bambuco, para mi significa, y lo tengo identificado como el aire nacional por excelencia de la zona andina colombiana, de la cordillera del interior del país, y tú ves que muchos compositores lo han manejado con una belleza y una maestría, y un amor y un tratamiento muy lindo como sucede con muchos de los compositores de los que ya venían del siglo pasado de los años anteriores como Jorge Villamil, José A. Morales y todos los compositores veteranos pues, que ya algunos nos faltan físicamente, pero de los cuales tenemos un legado hermoso, y viene esa evolución a partir como de los 70, 80 que aparecen una serie de compositores innovando, digámoslo en cierta manera, con esos aportes primero de la poética, y segundo el uso de la música en que las formas melódicas ya cambian un poco y ya no es ese sonido como tan de Garzón y Collazos, tan Villamilezco, tan Morales, sino que ya la gente se enruta de otra manera. Yo escuché muchos compositores como (...), Gustavo

Adolfo Rengifo, a Doris Zapata, un poco de gente que hay en el país que le cambió el aspecto y la presentación, y por el manejo melódico y poético al bambuco, y algunos (...)

*¿Qué representa el bambuco “Daniela” para usted?*

**Guillermo Calderón:** pues mira, en el 91 yo le compuse el bambuco, y entonces qué hice, primero que todo ubiqué geográficamente a Daniela y a nosotros en el campo, ¿cierto? Eh... “*Se escucha un grito que alegra la campiña*” dice la letra, entonces se supone que Daniela nació en el campo aunque eso no es cierto, es muy urbana porque yo nunca viví en el campo después de chiquitico, siempre fuimos urbanos, digámoslo así, entonces ubiqué a Daniela y su nacimiento en el campo, y cómo fue la alegría que produjo su nacimiento, y cómo ese grito que alegra la campiña, Daniela nació en 1991, la niña, mi hija, entonces Danielita nació y tan pronto nació inmediatamente la coloqué en una situación social en el que cómo va a ser en el futuro, qué va a pasar con ella, entonces, la pongo a que me haga preguntas y me diga papi, por qué los niños no tienen, por qué aguantan hambre, por qué a los niños les sucede esto, por qué unos sí tienen, por qué otros no tienen, por qué... es una canción de niños, por decirlo así, sin ser una obra infantil o una obra totalmente infantil para ser escuchada por niños, ni mucho menos, pero es una obra de los niños para que la escuche cualquiera, y a través de ese interrogante que plantea Daniela, preguntándole al padre, pero papi, por qué sucede esto? Cuéntame, no entiendo, a ver si tu puedes contarme, y resulta que al final yo le digo, que mire, eso es lo que pasa, pero que yo mismo tampoco lo entiendo, no sabemos por qué, no entiendo por qué sucede todo esto, por qué los niños viven así bajo la tierra, por qué amanecen durmiendo debajo de los puentes, por qué los niños amanecen con periódicos tapándose, en lugar de estar en una buena camita, una cobija, todo este tipo de cosas, entonces ese es el origen de Daniela, mi hija, pero proyectada a una situación supremamente triste, supremamente sensible en el aspecto de los niños pobres, eso, por

ahí hay otra canción mía que ganó el premio de Colcultura, cuando el ministerio de cultura era todavía Colcultura, que se llama Gamín, y habla de lo mismo, pero es una balada rock, que en ese tiempo había expresión urbana, en los concursos de Colcultura, entonces yo metí uno y ganó el premio de Colcultura, se llama Gamín, si tu miras en mi sitio de YouTube, ahí tengo 200 videos míos, 201 o 202 videos míos en los que salen todas esas canciones, y está Gamín, está Daniela y todas ellas, algunas cantando en escena y otras con videos que yo he hecho con imágenes, para, pues para que quede la canción, quede el video y quede con el apoyo de algunas imágenes la canción, entonces, en YouTube aparezco como Guillermo Calderón, ahí encuentras tu todo lo que quieras, pues ese canal tiene muchísimos años, pues yo lo tengo casi desde que existió el YouTube, pero he estado cambiando los videos, entonces los he estado quitando y poniendo nuevos entonces hay algunos que parecen que ni siquiera tuviesen visualizaciones, porque hay canciones que quité que tenían di tú, 10, 15, 20 mil visualizaciones, y ahora aparecen con dos o tres, porque quité el video para mejorarlo. A mi realmente no me interesa que, si ahí dice cuántos personajes lo han visto o no lo han visto, si, no me interesa eso, lo que interesaba era mejorar el video, y cambiar el video y poner uno nuevo, ¿ves?

*“Mi país” fue escrita en el año 1989, uno de los años más álgidos de la historia del país. La letra de este bambuco ¿se inspira en los acontecimientos ocurridos este año?*

**Guillermo Calderón:** como tú sabes el 89 fue ese año, fue el año en que murió Luis Carlos Galán, volaron el edificio del DAS en Bogotá, un avión de Avianca explotó en el aire, todo eso por la violencia originada por el narcotráfico, sobre todo no? pero, la intención mía, eso lo evidencia todavía la, el hecho de que prevalezca y persista la sonoridad de mi país, mucha gente me escribe y me dice que, que lastimosamente una canción tan bonita siga vigente por lo que sigue sucediendo en Colombia, entonces la situación del país ha cambiado en algunos aspectos

en que ya no explotan las ciudades y ya no vuelan, pero el país cada vez está más azotado, más sufrido, más fregado, entonces, la intencionalidad mía al componerla, era no solamente denunciar el asunto del narcotráfico cuando dice que el veneno blanco se va esparciendo, sino también los desaparecidos que ha sido un tema de toda la vida en este país tú sabes, todos los días mueren periodistas, mueren dirigentes comunitarios, eh, cualquier cantidad de personas, desaparecen maestros, docentes, líderes de cualquier tipo de organización o de ambientes, de cualquier contexto, cualquier tipo de contexto, líderes de toda clase, y aquí no se puede decir en voz alta ni a mediana voz cualquier cosa sobre lo que sucede porque la persona corre el peligro de desaparecer, a mí me han dicho sobre ciertas canciones, que en lo posible de cuidarme y no presentarlas mucho al público, hay algunas que incluso no están publicadas en YouTube, porque son muy muy muy... frenteras ves? entonces, pues Víctor Jara en Chile, él era un cantautor que él denunció toda la podredumbre y toda la corrupción que había en Chile, y él en su quehacer él murió, el murió, a él lo torturaron, a él lo mataron y todo, creo que lo que lo primero que hicieron fue cortarle la lengua y cosas por el estilo, entonces es delicado en este país decir las cosas, sin embargo yo me he atrevido de alguna manera, o de muchas maneras con mi música, de hacer, de denunciar, y al menos si no se trata de decirle mire usted es un corrupto a fulano de tal con nombre propio, por lo menos decir, miren, miren, miren mi gente cómo está, cada día es peor, miren lo que pasa por la corrupción, hay una canción que se titula "Cuestiones de identidad", que está en los videos, que está en audios y en, hay una página que yo tengo y se llama Hispasonic, es un sitio, se llama Hispasonic.com, con H de hispano , ahí hay muchos audios míos, y ahí está cuestiones de identidad aunque creo que también hay un video de Cuestiones de Identidad en Youtube , y ahí les digo, es una canción que es una juetera para nosotros mismos, yo nos doy juguete por decirlo de alguna manera, a nosotros mismos los colombianos por ver como nos

encanta elegir políticos que venden el país al peor postor no al mejor, y como, en esa canción hablo de cómo el mexicano dice “hombre como me encanta que ustedes canten nuestras rancheras ebrias y borrachas, y violentas, que haya un país donde adoren tanto nuestra mexicanidad y nuestra violencia y nuestra borrachera, y luego, el gringo dice no no, es que nos encanta como adoptan el rock y la violencia y adoran allá a Schwarzenegger, y a Stallone, y a Rambo y a todo el mundo, ese tipo de violencia, y es lo que más compra Colombia, y todos quieren parecerse a eso en Colombia, la clase baja Colombiana quiere ser mexicana, la clase media quiere ser americana, y la clase alta quiere ser inglesa, quiere ser inglesa, quiere ser europea, entonces, esa es Colombia ves?, en el sentido de la falta de identidad, por eso la canción se llama cuestiones de identidad, y como el español dice, no es extraño que adoren ese engendro que tienen de corrupción, lo adoran, y lo eligen cada vez que pueden, y son felices en eso, entonces, si te escuchas esa canción te vas a dar cuenta más o menos de... esa es una de las canciones como más así de las que hay publicadas que expresa cómo es Colombia en ese sentido por lo menos como yo lo veo y cómo me enfurece saber que somos un pueblo tan vendido y tan arrodillado, un desastre. Hay una canción Natalia, una de las últimas canciones que yo he compuesto, está en mi página de Facebook, la publiqué, y ya la puse en YouTube y se llama “La otra canción”, un bambuco, que habla de cómo han vendido al país a lo largo de 500 años han vendido a país, un país que tenía dos millones y pico de kilómetros cuadrados, en este momento no tiene millón cien kilómetros cuadrados, osea casi medio país, las cancillerías y la diplomacia colombiana y el gobierno colombiano ha tenido la complacencia o han visto con complacencia y con sumisión y/o humillación como los demás se van llevando y se van llevando, y no solo se van llevando, sino que ellos mismos han vendido al país, fíjate Panamá como lo vendieron lo regalaron, y así alrededor del país. A nosotros nos ha dado leña Estados Unidos, Venezuela,

Brasil, Ecuador, Perú, el otro día en una entrevista me decían “y entonces quién nos falta maestro”, les decía no lo único que falta es un tsunami que nos acabe de robar el resto porque ya alrededor, los que estaban en tierra, ya nos robaron todo los que les dio la gana, el único que falta es el mar, lo único que falta es que regalen San Andrés y Providencia, no es más.

*¿Ha tenido dificultad para difundir sus obras, teniendo en cuenta su contenido de denuncia social?*

**Guillermo Calderón:** sí, yo me he dado cuenta que mi música es muy incómoda para mucha gente, y hay música que yo la he puesto a funcionar y tratar de que... y la he enviado a concursos y nunca ha podido clasificar porque sé que es incómoda. Yo no sé, mira, a la gente le molesta que le digan la verdad, a la gente no le gusta que le digan “mire, somos así”, a la gente le enfurece que le digan “somos así”, tu sabes que el colombiano promedio es un cafre, cafre es una palabra que imprimió un tipo que fue presidente de Colombia llamado Darío Echandía, y acuñó esa palabra. Cafre es el apelativo, es el concepto del vivo, del que le gusta colarse, del que le gusta tirar la basura, tirar las cascaras por la ventana del carro, es el que le gusta “bueno cómo vamos ahí”, “cómo voy yo ahí”, “cuanto me van a dar a mí” y le ayuda a la corrupción, este país ya no está corrupto solamente porque el gobierno es corrupto, si tu miras el 90 de la población es corrupta, siempre la persona está pensando en la ventaja, en cómo tumbar al otro, en cómo fregarlo, en cómo estar bien él y no importa si tiene que llevar a medio país por delante o llevarse una vida por delante o lo que sea, entonces la corrupción y ese colombianismo del de siempre, ha permeado tanto a las personas que hoy día es fácil, mira el Transmilenio, todo el mundo se quiere colar en Transmilenio, la gente no quiere pagar un pasaje, y no basta decir, no es el hecho de que seamos pobres o que no ganemos lo suficiente, pero eso no justifica que seamos unos patanes a toda hora, si?, y aquí nadie le abre la puerta del carro a la esposa o a la novia, ni le

corre la silla en un restaurante, cuando yo hago eso, cuando vamos a comer en familia, la gente se queda mirando aterrada de que yo le corra la silla a mi esposa, es decir de la gente, vivimos en una sopa o una salsa en que la gente disfruta, y tan chévere que vivimos, y tome trago como un hijuemadre, y vulgarice y son patanes, las mujeres les encanta ser mostronas, mira cómo se utiliza a la mujer en la publicidad, a mi me indigna ver como tratan a la mujer en la publicidad; la música de ahora, tu escuchas a la mula, las letras de la mula, yo lo llamo así a Maluma, el tratamiento que esos tipos le dan a la mujer (...) es decir, un poco de porquerías, y la mujer es el blanco de eso, es el objeto y es el medio y es todo, osea que, yo odio y detesto ese tipo de cosas, y el colombiano le encanta, y la música popular la otra, de borrachos de Jony Rivera, del Charrito Negro y toda esa vaina, es decir, eso es lo que le encanta al pueblo colombiano, les fascina, es decir es su salsa, y yo me siento un tipo muy desadaptado, yo me siento muy desadaptado, como que no encajo en ninguna parte, los sitios donde yo he trabajado y trabajo, casi uno no puede hablar porque están hablando estupideces o yo estoy fuera de no sé qué es lo que pasa, o la cosa está torcida, está todo al revés; pero te cuento, entonces el modo de pensar ha hecho que muchas de mis músicas sean incómodas, y ha sido difícil como tú me lo preguntas ponerlas a rodar, que... es decir, yo nunca le he pedido a alguien que me grabe una canción, siempre me han dicho “maestro te puedo grabar tal” y yo siempre sí, pero el hecho de, por ejemplo de ser llamado a conciertos o a cosas de esas, a mi casi nadie me llama, porque a la hora de la verdad, la gente no quiere saber de esas, la gente quiere saber es del arbolito y del arroyo, y pues si son valiosas en el sentido de que fue parte de la historia musical y tradicional y folclórica, y toda esa vaina, pero como te decía en un comienzo, el asunto no queda ahí, hay mucho de qué hablar, ves? Entonces, por eso te digo sí ha sido difícil, y toda mi vida musical ha sido muy difícil, mi vida musical, porque tanto en el rock como en las baladas como en la música andina

mis temas son incómodos, a la gente no le gusta, más bien hablemos de sexo y de pornografía, y si podemos pornografiar a través de una canción hagámole que eso se vende rápido y se vende como pan caliente

*¿Considera que las historias que narra a través de sus canciones se constituyen en un aporte a la construcción de la memoria de este país?*

**Guillermo Calderón:** pues siempre ha sido mi deseo, ¿no? Y pues he visto que, qué pues, en lo poco que yo he podido hacer algo está quedando Natalia, creo que algo está quedando, porque mira, el hecho de que tu me hayas llamado y que tu estés inquieta e interesada en eso, para mí es un reconocimiento y un honor bárbaro, entonces veo que sí de alguna manera, algo está quedando, tú me llamaste y muchas estudiantes de universidades me llaman, para lo mismo que estamos haciendo tu y yo y para mí es un placer y un honor, el hecho de que me llamen para tener en cuenta ese trabajo mío en la poética, en la musicalización y en la identidad de nuestra tierra ves?, entonces, algo está quedando, a pesar que como decimos, de esa dificultad, de esa, incomodidad, de esa no aceptación, de ese no querer escuchar la verdad, de esas cosas, algo va quedando y algo va quedando, y hay eventos a los que sí me llaman, entonces de pronto me llaman de un encuentro nacional de Literatura, en Calarcá o en cualquier lugar del país, me dicen maestro, de los escritores, quedamos de encontrarnos este año en el evento nacional no se qué, bla bla blá, es el conflicto, entonces sabemos pues qué... y ellos utilizan la palabra conflicto, de una manera supremamente amplia, entonces queremos, sabemos que su música siempre está mostrando, evidenciando o denunciando conflicto; conflicto por eso, conflicto por la violencia, conflicto por el olvido, conflicto por el hambre, conflicto por los niños, conflicto por los viejos, conflicto por lo que sea, por el país mismo, entonces cuando hay eventos, a mí me llaman de ese tipo de eventos y me encanta porque yo sé que adonde yo voy es gente que está pendiente de

saber lo que yo voy a cantar y a decir, además yo me pego mis discursiadas ahí, pues no a arengar y a gritar como un comunista de los de, de hace cien años, no no, sino a decir en frases cortas y a veces la gente termina es totiada de la risa de las bobadas que yo digo, porque las digo... a veces le meto un poquito de humos a la cosa, y ahí las voy cantando y vamos charlando y la, eso si le encanta a la gente que yo haga.

 <b>UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL</b> <small>Realizando lo imposible</small>	<b>FORMATO</b>		
	<b>CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN</b>		
<b>Código: FOR026INV</b>	<b>Fecha de Aprobación: 28-08-2019</b>	<b>Versión: 02</b>	<b>Página 1 de 2</b>

**Vicerrectoría de Gestión Universitaria  
Subdirección de Gestión de Proyectos – Centro de Investigaciones CIUP  
Comité de Ética en la Investigación**

En el marco de la Constitución Política Nacional de Colombia, la Ley Estatutaria 1581 de 2012 “Por la cual se dictan disposiciones generales para la protección de datos personales” y la Resolución 1642 del 18 de diciembre de 2018 “Por la cual se derogan las Resoluciones N°0546 de 2015 y N° 1804 de 2016, y se reglamenta el Comité de Ética en Investigación de la Universidad Pedagógica Nacional y demás normatividad aplicable vigente, se ha definido el siguiente formato de consentimiento informado para proyectos de investigación realizados por miembros de la comunidad académica considerando el principio de autonomía de las comunidades y de las personas que participan en los estudios adelantados por miembros de la comunidad académica.

Lo invitamos a que lea detenidamente el Consentimiento informado, y si está de acuerdo con su contenido exprese su aprobación firmando el siguiente documento:

**PARTE UNO: INFORMACIÓN GENERAL DEL PROYECTO**

<b>Título del proyecto de investigación</b>	<b>Perspectivas y memorias de Colombia en contextos de violencia en la vida y obra del compositor Guillermo Calderón Perdomo</b>		
<b>Resumen de la investigación</b>	<b>Es un análisis de las narrativas del compositor, en relación al contexto de violencia que atraviesa Colombia, y cómo esta narrativa incide en sus obras.</b>		
<b>Descriptor clave del proyecto de investigación</b>	<b>Arte, subjetividad, memoria, narrativa, bambuco, violencia, canción social, Latinoamérica, Colombia.</b>		
<b>Descripción de los posibles beneficios de participar en el estudio</b>	<b>Divulgación y reconocimiento del quehacer musical y trayectoria artística del compositor.</b>		
<b>Mencione la forma en que se socializarán los resultados de la investigación</b>	<b>Se socializa a través de la sustentación del proyecto de investigación en la Universidad Pedagógica Nacional, y se sube al Repositorio Institucional UPN como documento de consulta e investigación.</b>		
<b>Datos generales del investigador principal</b>	<b>Nombre(s) y Apellido(s) : Natalia Flórez Hernández</b>		
	<b>N° de Identificación: 1016016839</b>	<b>Teléfono</b>	<b>3115038937</b>
	<b>Correo electrónico: dem_nflorezh839@pedagogica.edu.co</b>		
	<b>Dirección: Diagonal 15 A No 99 A 30, Fontibón, Bogotá.</b>		

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación de la Nueva Generación</small>	<b>FORMATO</b>		
	<b>CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN</b>		
Código: FOR026INV	Fecha de Aprobación: 28-08-2019	Versión: 02	Página 2 de 2

### PARTE DOS: CONSENTIMIENTO INFORMADO

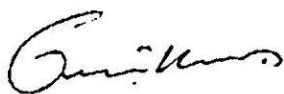
Yo, Guillermo Calderón Perdomo, identificado con Cédula de Ciudadanía 12.103.762, en representación del mismo

**Declaro que:**

1. He sido invitado a participar en la investigación y de manera voluntaria he decidido hacer parte de este estudio.
2. He sido informado sobre los temas en que se desarrollará el estudio, han sido resueltas todas mis inquietudes y entiendo que puedo dejar de participar en cualquier momento si así lo deseo.
3. Sobre esta investigación me asisten los derechos de acceso, rectificación y oposición que podré ejercer mediante solicitud ante el investigador responsable, en la dirección de contacto que figura en este documento.
4. Conozco el mecanismo mediante el cual los investigadores garantizan la custodia y confidencialidad de mis datos.
5. La información obtenida de mi participación será parte del estudio y mi anonimato se garantizará. Sin embargo, si así lo deseo, autorizaré de manera escrita que la información personal o institucional se mencione en el estudio.
6. Autorizo a los investigadores para que divulguen la información y las grabaciones de audio, video o imágenes que se generen en el marco del proyecto y que no comprometan lo enunciado en el punto 4D.

En constancia, manifiesto que he leído y entendido el presente documento.

Firma,



Nombre: Guillermo Calderón Perdomo.

Identificación: 12.103.762

Fecha: 9 de mayo de 2021

Con domicilio en la ciudad de: Neiva.

Dirección: Calle 18 sur # 29A-36 barrio Bellavista.

Teléfono y N° de celular: 310 476 9611

Correo electrónico: guillermocompositor@hotmail.com

*La Universidad Pedagógica Nacional agradece sus aportes y su decidida participación*