

La Orquesta Sinfónica de Vientos de Boyacá 2001-2005: Reconstrucción histórica y perspectiva de los intérpretes

The Boyacá Wind Symphony Orchestra 2001-2005: Historical reconstruction and performers' perspective

Karen Viviana Velásquez Merchán

Institución Educativa San Luis de Gaceno (Colombia)

karen.velasquez@uptc.edu.co

<https://orcid.org/0000-0001-9880-6069>

Ruth Nayibe Cárdenas Soler

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (Colombia)

ruth.cardenas@uptc.edu.co

<https://orcid.org/0000-0003-4997-4116>

Adriana Marien Gutiérrez Torres

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (Colombia)

adrianamarien.gutierrez@uptc.edu.co

<https://orcid.org/0000-0002-2084-6746>

Rosa María Palencia Dotor

Institución Educativa Técnica Chicamocha (Colombia)

rosapalencia75@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6016-7492>

Resumen

El artículo presenta los resultados de investigación del proyecto La Orquesta Sinfónica de Vientos de Boyacá 2001-2005: Reconstrucción histórica y perspectiva de los intérpretes.¹ A través de un análisis documental a los archivos del ensamble, archivos personales de exintegrantes de la orquesta y programas de mano se consolidó parte de la memoria histórica del último período de trabajo de la única orquesta formato sinfónico de carácter profesional que ha tenido el departamento de Boyacá. Además, se realizaron entrevistas a músicos del ensamble para, sumado a la información documental recabada, reconstruir los últimos años de funcionamiento del ensamble boyacense.

Se concluye que el período de cierre estuvo marcado por entramados normativos y burocráticos que se tejieron gracias a la ley 617 de 2000 y fue ejecutado por voluntades políticas durante el gobierno de Álvaro Uribe Vélez. Además, los integrantes y personal logístico correspondían a jerarquías y formas de contratación propias de categoría

¹ Proyecto desarrollado por el grupo de investigación Cacaenta y financiado por la Vicerrectoría de Investigación y Extensión de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. SGI: 2937

Karen Viviana Velásquez Merchán - Ruth Nayibe Cárdenas Soler - Adriana Marien Gutiérrez Torres - Rosa María Palencia Dotor

profesional. Así mismo, el repertorio vinculó obras de compositores universales, latinoamericanos y colombianos, con mayor sesgo hacia las músicas centroeuropeas.

Palabras Clave

Orquesta; sinfónica; historia; música; Boyacá.

Abstract

The article presents the research results of the project La Orquesta Sinfónica de Vientos de Boyacá 2001-2005: Historical reconstruction and perspective of the performers. Through a documentary analysis of the ensemble's archives, personal files of former members of the orchestra and hand programs were possible consolidated part of the historical memory of the last period of work of the only professional symphonic orchestra in the department of Boyacá. In addition, interviews were conducted with musicians of the ensemble and, together with the documentary information gathered, we try to reconstruct the last years of operation of the Boyacá ensemble.

We concluded that the closing period was marked by regulatory and bureaucratic frameworks, which were woven thanks to Law 617 of 2000 and were executed by political wills during the government of Álvaro Uribe Vélez. In addition, the members and logistical personnel corresponded to hierarchies and forms of contracting typically of professional categories. Likewise, the repertoire included works by universal, Latin American, and Colombian composers, with a greater bias towards Central European music.

Keywords

Orchestra; symphonic; history; music; Boyacá.

Orquesta Sinfónica de Vientos de Boyacá [OSVB]

Los orígenes de las bandas se remontan a las cortes y la tradición eclesial y militar; tradicionalmente contaban con estructura básica de vientos y percusión (Gómez, 2020; Valencia 2017). En Colombia y Latinoamérica, la tradición bandística hunde sus raíces en las agrupaciones musicales de guerra que datan de la época de la colonia (Fortich et al., 2014). De hecho, para 1783 ya se conocía de la existencia de una banda española en Santa Fe de Bogotá, y en 1784 se conformaría la que es considerada la primera banda de referencia en el país, la Banda de la Corona. Ambas agrupaciones fueron dirigidas en su momento por el maestro Pedro Carricarte (López, 2014).

Así, hacia finales del siglo XVIII se empiezan a conformar las primeras bandas militares (adscritas a las milicias virreinales) que, debido a la estructura política y social de la época, paulatinamente se vinculan con celebraciones religiosas y festivas, es decir, se entienden en un papel cívico (Valencia, 2011). Para el siglo XIX, la tradición bandística ya se había extendido en el territorio nacional, en parte, debido a las luchas independentistas de la época y la connotación de aliento guerrero que tenían las bandas (Fortich et al., 2014). Inicialmente, seguían el corte militar con agrupaciones de estructuras sólidas como las bandas Artillería y Milicias (López, 2014), las de Guardia Nacional, Batallón Granaderos y del departamento de Nariño, propias del sur del país (Bastidas, 2020), etc. Más adelante se conformarían

La Orquesta Sinfónica de Vientos de Boyacá 2001-2005: Reconstrucción histórica y perspectiva de los intérpretes

los primeros ensambles de carácter civil en ciudades como Medellín (López & Londoño, 2006), Montería (Valencia, 2011) y la región Caribe (Fortich et al., 2014). Otra de las razones de la expansión y consolidación del movimiento bandístico en Colombia durante el siglo XIX, fue la promulgación, hacia finales de milenio, de la constitución política de 1886, pues la creación de nuevos departamentos trajo consigo la formación e institucionalización de bandas departamentales de música (Valencia, 2017). Con lo cual, aunque en muchos casos las agrupaciones emergían en entes militares, también empezaron a acompañar eventos festivos y religiosos de la comunidad (Álvarez, 2017; Valencia, 2011). Este desarrollo se fortaleció durante el siglo XX con la conformación de más agrupaciones representativas que alcanzaban hasta las altas jerarquías políticas y sociales, como el caso de la banda del Batallón Guardia Presidencial (Sarmiento, 2016).

En este contexto nacional, en el departamento de Boyacá se crea en 1877 un ensamble propio con características de banda, el cual estuvo dirigido y promovido por el maestro Carlos María Torres de la Parra (Cárdenas & Acuña, 2020; Cárdenas et al., 2022; El Tiempo 2004). No obstante, fue hasta 1886 que se le otorgó el reconocimiento como Banda Oficial de Música del Departamento de Boyacá, mediante el Decreto General N° 9. De acuerdo a las investigaciones adelantadas por Rosa María Palencia (2016) y el equipo de trabajo liderado por Ruth Nayibe Cárdenas (2022) se ha logrado determinar que, durante las dos primeras décadas de funcionamiento, la banda pasó por varios procesos de auge y declive que se encontraron respaldados por instituciones militares y civiles. Lo cual es coherente con lo expuesto anteriormente sobre los orígenes y desarrollo de la tradición bandística en Colombia y ocurrió en todo el territorio nacional. Muestra de ello fueron las Bandas Departamentales de Antioquia (Álvarez, 2017; López & Londoño, 2006) y Nariño (Bastidas, 2020).

Entrado el siglo XX ocurren cambios significativos en la agrupación. Las condiciones de los músicos empezaron a mejorar a través de contrataciones oficiales y los beneficios que ello implica. En este sentido, inicialmente, hacia 1918 el gobernador de turno nombra oficialmente 76 músicos para la banda, luego, entre 1939 y 1944 se establece un tipo de contratación formal, derecho a pensión, viáticos y prestaciones sociales para los integrantes del ensamble, beneficios que, sin embargo, fueron retirados en 1960 (Cárdenas, Gutiérrez & Palencia, 2022). En esta primera etapa el ensamble cambió de nombre para pasar a denominarse Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá (BSVB).

Fue hasta 1975, con la creación del entonces Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá (ICBA), que la banda empezó un nuevo período de estabilidad, ahora como sub dependencia oficial del departamento (Palencia, 2020; Cárdenas & Acuña, 2020). De esta manera culmina una prolongada etapa de labores musicales adscritas principalmente al orden militar, que duró casi 100 años (Palencia 2016).

La vinculación de la banda al ICBA es un momento importante, pues no solo implicó mayores garantías para los músicos por inscribirse en una entidad pública, sino que, sumado a ello el movimiento musical y cultural de la época resultaba prometedor

Karen Viviana Velásquez Merchán - Ruth Nayibe Cárdenas Soler - Adriana Marien Gutiérrez Torres - Rosa María Palencia Dotor

para la proyección del ensamble (Palencia, 2016; 2020). En consecuencia y gracias a la importación de un instrumental amplio que incluía percusión sinfónica y cuerdas, desde 1981 la banda cambió nuevamente de nombre y los programas de mano la registraban como Orquesta Sinfónica de Vientos de Boyacá (Cárdenas, Gutiérrez & Palencia, 2022). Sus labores eran netamente musicales para acompañar diversos eventos de la ciudad; interpretaba repertorio universal de alto nivel; tenía directores y músicos invitados nacionales e internacionales; y sus instrumentistas en muchos casos estaban vinculados a otras bandas como la Sinfónica Nacional (Palencia, 2020).

La orquesta cumplía un importante papel en la región por ser un ensamble de difusión musical, formación de público, preservación de espacios culturales, mantenimiento, reconocimiento y profesionalización de la labor del músico, intercambio generacional, etc. Además, es preciso recordar que se trató del único ensamble profesional que ha tenido el departamento de Boyacá, a pesar que el territorio se reconoce por su tradición y procesos bandísticos. La orquesta era una verdadera “célula viva de la cultura musical” (Londoño y Betancur, citados por Bastidas, 2020, p. 15). Todo un “sujeto cultural de la ciudad de Tunja y el departamento de Boyacá” (Cárdenas, Gutiérrez & Palencia, 2022, p. 7).

No obstante, debido a disposiciones normativas de carácter nacional que iniciaron en 2000 y en el departamento se extendieron hasta 2004, la reconocida OSVB fue silenciada en 2005 (El Tiempo 2004; Cárdenas, Gutiérrez, & Palencia, 2022). No bastaron los reclamos de agremiaciones de músicos y gestores, el final fue inevitable.

La historia, legado y memoria de la orquesta permanecieron invisibles para los ciudadanos e investigadores hasta hace pocos años. No obstante, desde el año 2019, gracias al grupo de investigación Cacaenta, adscrito a la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, se ha restaurado parte de la memoria histórica del ensamble y recuperando su legado. Inicialmente, con la clasificación, catalogación y digitalización del archivo de partituras existente (Cárdenas y Acuña, 2020), y posteriormente con la caracterización y análisis biográfico de los compositores de dicho archivo (Toasura & Acuña, 2020; Toasura, Acuña & Gutiérrez, 2020), la búsqueda por el reconocimiento de la orquesta como sujeto cultural (Cárdenas, Gutiérrez & Palencia, 2022) y la consolidación de la fonoteca de la agrupación.

Bajo este contexto se inscribe esta publicación, que pretende establecer la memoria histórica sobre el último ciclo de existencia de la agrupación antes de su cierre y la perspectiva de los intérpretes sobre este proceso final. Es decir, de viva voz de los instrumentistas y el director de la orquesta, se retoman los últimos cinco años de trabajo del ensamble (2001-2005). Hemos delimitado este período de tiempo, ya que durante estos años la agrupación se mantuvo estable bajo la batuta del maestro Fabio Raúl Mesa Ruíz como director titular.

Metodología

La Orquesta Sinfónica de Vientos de Boyacá 2001-2005: Reconstrucción histórica y perspectiva de los intérpretes

La investigación se enmarcó en el paradigma cualitativo como estudio de caso, debido a que se analizaron las particularidades de un contexto determinado y los fenómenos que sugirió el mismo, lo cual permitió precisar y registrar las percepciones de los participantes, a partir de entrevistas (Martínez, 2011). Ello en razón a que, como se describió anteriormente, la OSVB fue una agrupación única en sus características, de corte profesional, con financiación estatal, patrones de contratación de tipo público y sólidos vínculos con otras orquestas profesionales del país y del exterior. Se trata de una investigación histórica de la cultura, que pretende interpretar las relaciones entre individuos, representaciones y prácticas sociales (Chartier, 1992).

Debido a los alcances y perspectivas de la investigación, se acudieron a diversos tipos de fuentes: programas de mano donados por la historiadora Rosa María Palencia y el maestro Fabio Raúl Mesa Ruiz, último director de la orquesta; el archivo documental del extinto ensamble que reposaba en la sala José Mosser de la ciudad de Tunja; archivos personales de exintegrantes de la agrupación; y los relatos, memorias y testimonios de quienes fueran músicos del ensamble durante el período 2001-2004.

Para el desarrollo de la investigación, inicialmente, se realizó la búsqueda, sistematización y análisis de los programas de mano, para lo cual fue necesario acudir a archivos personales y el archivo de la OSVB. Posteriormente, se creó una base de datos que concentró la información sobre integrantes, repertorio, motivos de conciertos y equipo técnico y logístico, etc. Luego, se convocaron y concertaron las entrevistas con los músicos que perviven, para lo cual se tuvo en cuenta la facilidad de cercanía y la participación voluntaria en el estudio. Tras la digitalización, se realizó el análisis de las entrevistas, usando el software Atlas Ti. Se usó una codificación secuencial simple para mantener en el anonimato los nombres de los entrevistados, así: E1, E2, etc. Finalmente, se trianguló toda la información adquirida.

Vale la pena señalar que los análisis de las entrevistas siguieron técnicas hermenéuticas, que son interpretativas, para llegar a la comprensión de la realidad a partir de la reflexión. Se trata de un tipo de análisis que se direcciona hacia las áreas discursivas-narrativas, que se desenvuelven desde la situación u objeto de investigación particular, para que se pueda realizar una descripción coherente de esa realidad (Rodríguez et al, 1996). En este sentido, se realizó análisis de contenido a las entrevistas. Dicho análisis actúa como un filtro epistemológico que construye un conjunto de interpretaciones posibles a partir de los datos recabados. En este proceso el investigador se somete a un doble ejercicio de riesgo, por un lado, a interponer un procedimiento entre datos y la validación de la teoría interpretativa que asume; y por otro la humildad, por cuanto el investigador tiene que confiar su interpretación a un procedimiento estricto (Díaz & Navarro, 1998).

Las unidades de análisis, para la etapa documental, estuvieron conformadas por 105 programas de mano y documentos encontrados en los diferentes archivos

Karen Viviana Velásquez Merchán - Ruth Nayibe Cárdenas Soler - Adriana Marien Gutiérrez Torres - Rosa María Palencia Dotor

consultados. Se desarrollaron seis entrevistas a exintegrantes de la orquesta. Participaron cinco instrumentistas y el director de la época.

Resultados

Debido a que se consultaron variados tipos de fuentes, en momentos distintos, y con el fin de dar cumplimiento al objetivo propuesto, se presentarán los resultados de la triangulación de la información en las siguientes categorías: contexto institucional y repertorio; integrantes y vinculación contractual; conciertos; etapa de cierre.

Contexto institucional y repertorio

En los programas de mano de la OSVB reposa información de significativa relevancia, pues no solo permite acercarse al repertorio, integrantes y periodicidad de los conciertos, sino que facilita establecer relaciones sociales e institucionales de la Tunja del 2001 al 2005 (figura 1).

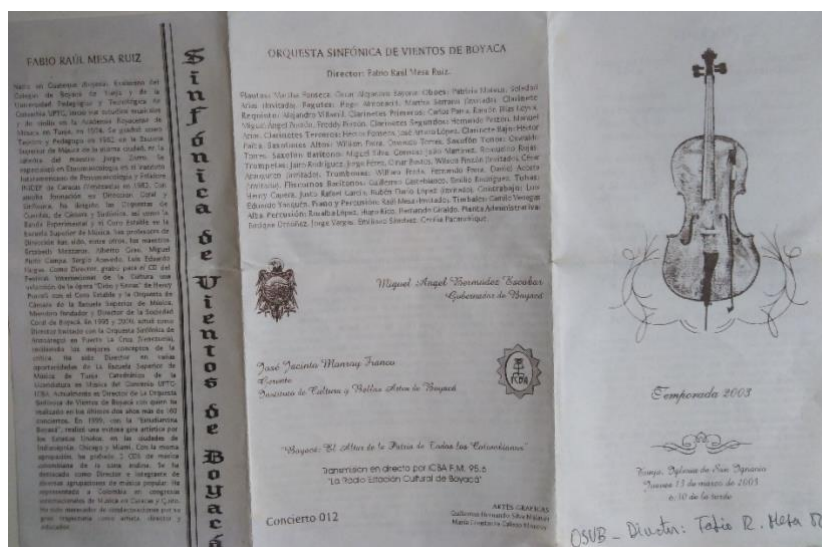


Figura 1: Programa de mano de la OSVB. 2003
Archivo personal maestro Fabio Mesa

Gracias a la información contenida en los programas de mano, se pudo determinar que durante el período estudiado (2001-2005), el departamento de Boyacá atravesó una crisis de gobernabilidad representada en el posicionamiento de seis gobernadores en este corto espacio de tiempo. Se destaca que, para el momento de cierre y declive de la banda, el gobernante fue Jorge Eduardo Londoño Ulloa.

El ente formal al cual se encontraba inscrita la orquesta era el ICBA, el cual contaba con todo un equipo de apoyo artístico (artes gráficas y sonido) que acompañaba la presentación de los conciertos de la orquesta. Durante la temporada 2001-2005

La Orquesta Sinfónica de Vientos de Boyacá 2001-2005: Reconstrucción histórica y perspectiva de los intérpretes

hubo un total de cinco gerentes en el ICBA: José Jacinto Monroy Escobar, Milcíades Rodríguez Quintero, Nancy Stella Quiroga Salamanca, Claudia Beatriz Duarte Acosta y Leonel Delgadillo Díaz. Al examinar y comparar los programas de mano, se pudo notar que quien más tiempo estuvo en el cargo fue José Jacinto Monroy Escobar (en un 57% de los programas se mencionaba su nombre). Las personas que trabajaban con artes gráficas eran Guillermo Hernando Silva Malaver y María Costanza Calixto Monroy, mientras que del sonido se encargaban Saúl Efraín Martínez Arias y José Leónidas Hernández Marín. Como maestro de ceremonia, reiterativamente se encontraba Enrique Ordoñez Sampayo (QEPD).

Para determinar el repertorio que interpretaba la orquesta, se hicieron tres grandes categorías vinculantes: *universal*, que reúne música erudita y de compositores europeos o norteamericanos; *latinoamericano*, se refiere a las obras, sin distingo de género o forma, compuestas por músicos latinos; y *colombiano*, que cumple con la misma condición del repertorio latinoamericano pero se refiere específicamente a compositores del territorio nacional. De esta manera, se estableció que la orquesta en la temporada 2001-2005 vinculó los tres tipos de repertorios. Sin embargo, el universal fue el más predominante, siendo señalado en el 64% de los programas estudiados, seguido por el repertorio colombiano (28%) y el latinoamericano, en proporción del 8%. Fue usual encontrar la disposición en el orden universal, latinoamericano y colombiano.

Es importante agregar que en diversos casos las obras fueron interpretadas de acuerdo a la versión original, sin embargo, también se encontraron diferentes arreglos de obras que pertenecían a todo tipo de repertorio.

Integrantes y vinculación contractual

De acuerdo a la información documental, se pudo determinar quiénes fueron los integrantes de la orquesta durante el período 2001-2005. Así mismo se encontraron figuras alternas como la de copista, auxiliar y almacenista, que demuestran la solidez del ensamble y la estructura orgánica interna. El almacenista siempre se mantuvo, Emiliano Sánchez, encargado del préstamo de instrumentos, atriles y partituras, el copista también se mantuvo, Jorge Eduardo Vargas Montero, encargado crear las partituras manuscritas o partes para los instrumentistas que se necesitaban, luego, hacia esta labor de manera digital, con ayuda de un software de edición de partituras. Los auxiliares cumplían funciones administrativas de la orquesta. Todo el personal de apoyo estaba contratado por el ICBA en “carrera administrativa”.

En la tabla 1 se puede evidenciar los nombres e instrumentos de los músicos que participaron en el ensamble durante la temporada estudiada. Es importante resaltar que los instrumentistas no necesariamente estuvieron en todos los conciertos del 2001 a 2005, algunos fueron invitados y otros eran los instrumentistas permanentes de la banda. Fue posible establecer que la base de la banda era de 55 músicos, 9 de ellos ya fallecidos.

Karen Viviana Velásquez Merchán - Ruth Nayibe Cárdenas Soler - Adriana Marien Gutiérrez Torres - Rosa María Palencia Dotor

El ensamble contó con músicos invitados, que eran, en muchas ocasiones, estudiantes de la Licenciatura en música de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC), o músicos de alto nivel reconocidos en la ciudad. Varios músicos que se mantuvieron en la temporada estudiada, ingresaron al ensamble como invitados.

Tabla 1: Instrumentistas Orquesta Sinfónica de Vientos. 2001-2005

Nombre del músico	Cargo	Permanente	Fallecido (X)
Fabio Raúl Mesa Ruiz	Director	X	
Martha Cecilia Fonseca Contreras	Flauta	X	
Martha Galvis	Flauta	X	
Oscar Álvarez Henao	Flauta		
Javier Cáceres Carreño	Flauta		
Edgar Gerardo Espíndola	Flauta		
José Medrano Batidas	Flauta		
Andrea Velásquez	Flauta		
Oscar Bayona	Flauta		
José Bustamante	Flauta		
Keyner Ramírez	Flauta		
Erika Montoya	Flauta		
Diego López	Flauta		
María Patricia Mateus Ayala (Solista)	Oboe	X	
Laura Cruz	Oboe		
José Arturo López	Oboe		
Soledad Arias	Oboe		
Magda Chaparro	Oboe		
Hugo Alberto Almonacid (Solista)	Fagote	X	X
Martha Serrano (Invitada)	Fagote	X	X
Zaida Murcia	Fagote	X	
Carlos Enrique Parra lozano (Solista)	Clarinete	X	
Ramón Elías Leiva	Clarinete	X	
Miguel Ángel Pinzón Aguilera	Clarinete	X	
Luis Hernando Pinzón	Clarinete	X	
Manuel Antonio Arias Mora	Clarinete	X	X
Francisco Alejandro Villamil	Clarinete	X	
Héctor Manuel Paiba López	Clarinete	X	
César Enrique Bustos	Clarinete		
José Arturo López	Clarinete	X	
Héctor Fonseca	Clarinete	X	
Freddy Pinzón	Clarinete	X	
Johana Molano	Clarinete		
Miguel Silva Silva	Clarinete		
Eliana Margoth Cruz	Clarinete		
Dilson Mejía	Clarinete		
Juan Pablo López	Clarinete		
Juan Pablo Ávila	Clarinete		
Danny Martínez (Invitado INEM)	Clarinete		
José Pacheco (Invitado INEM)	Clarinete		
Julio César Martínez Tapia	Corno	X	

La Orquesta Sinfónica de Vientos de Boyacá 2001-2005: Reconstrucción histórica y perspectiva de los intérpretes

Rumualdo Rojas Manchola	Corno	X	X
Cesar Humberto Acero Jaime	Corno		
William A. Parra (Primer Alto solista)	Saxofón	X	
Jaime Oswaldo Torres (Segundo Alto)	Saxofón	X	
Henry Orlando Arévalo (Tenor)	Saxofón		
Juan Manuel Pinzón	Saxofón	X	
David Bello (Invitado)	Saxofón		
Miguel Silva Silva	Saxofón	X	
Luis García	Saxofón		
Luis Guillermo Castiblanco (Solista)	Fliscorno	X	
Emilio Rodríguez Rico (Barítono)	Fliscorno	X	X
Pedro Coronado (Invitado)	Fliscorno		
Jairo Enrique Rodríguez (Solista)	Trompeta	X	
Jorge Enrique Pérez	Trompeta	X	
Nelson Pedroza	Trompeta		
Omar Bustos	Trompeta	X	
Wilson Pinzón (Invitado)	Trompeta	X	
Heraclio Mateus Valbuena	Trompeta	X	
Cesar Aranguren	Trompeta	X	
Tulio Maestre	Trompeta	X	
Giovanny Villamil Pinzón	Trompeta	X	
Rodrigo Espíndola	Trompeta		
Jorge Alberto Becerra	Trompeta		
Edwin Ramírez	Trompeta		
Carlos Parra (Invitado INEM)	Trompeta		
Julián Cárdenas (Invitado INEM)	Trompeta		
William Prada Portillo (solista)	Trombón	X	
Fernando J. Parra Corzo	Trombón	X	
Ángel Darío Rojas	Trombón		
Miguel Alejandro Pinzón	Trombón	X	
Daniel Acosta	Trombón	X	
Julio Mauricio Pérez	Trombón		
Gerardo Cuervo (Invitado INEM)	Trombón		
Luis Eduardo Yanquén	Contrabajo	X	
Julio Aldemar Gómez	Contrabajo	X	
Luis Omar Bernal	Contrabajo		
Marco Eulices Gómez	Contrabajo		
Severo Hernández	Contrabajo		
Fernando Manrique	Contrabajo		
Ricardo Villamil	Contrabajo		
Henry Capera	Tuba	X	X
Rubén Darío López	Tuba	X	
Martín Tordoya	Tuba		
Justo Rafael García	Tuba	X	
Richard Alonso Díaz	Tuba		
Javier Fierro Medina	Bajo eléctrico		X
Germán Moreno (Arreglista)	Bajo eléctrico, piano	X	
Camilo E. Venegas Alba	Percusión	X	
Hugo Rico	Percusión	X	
Rosalba López Pedraza	Percusión	X	
Rosa María Palencia Dotor	Percusión	X	
Hernando Giraldo Castillo	Percusión	X	

Karen Viviana Velásquez Merchán - Ruth Nayibe Cárdenas Soler - Adriana Marien Gutiérrez Torres - Rosa María Palencia Dotor

Nelly Rocío Galindo	Percusión	
Tulio Maestre	Percusión	
Cristian Rincón	Percusión	
Raizza Romero	Percusión	
Jorge Camargo	Percusión	
Fabio Andrés López	Percusión	
Camilo Camargo	Percusión	
Lubín Molano (Invitado INEM)	Percusión	
Diana Gil (Invitada)	Percusión	
Raúl Mesa Fonseca (Invitado, arreglista)	Piano	X
Angela Álvarez	Piano	
Jorge Eduardo Vargas Montero	Copista	X
Emiliano Sánchez	Almacenista	X
Cecilia Pacanchique	Auxiliar	X
Martha Cecilia Cuervo	Auxiliar	X
Luis Helí Farías	Auxiliar	
Betty Guío de Díaz	Auxiliar	
Olga Lucía Avellaneda	Auxiliar	X
Sandra Martínez	Auxiliar	
Enrique Ordóñez	Auxiliar	X

De acuerdo con lo que se pudo establecer, la planta de músicos de la orquesta estaba conformada en su mayoría por hombres. Internamente, existía un comité artístico, que definía el repertorio y tomaba decisiones relacionadas con los conciertos y la actividad musical de la agrupación. Este comité estaba integrado por el director de la agrupación y los primeros atriles de cada cuerda (el instrumentista principal de cada grupo de instrumentos).

Respecto a la situación contractual, como el ensamble estaba adscrito al ICBA, ente vinculado a la gobernación de Boyacá, había músicos contratados por concurso (incluidos en la nómina del ICBA), que se encontraban en ‘carrera administrativa’ y músicos contratados por la modalidad de Orden de Prestación de Servicios (OPS). El personal técnico y logístico (auxiliares, copista y almacenista) era contratado ‘por nómina²’ y todo este sistema laboral estaba asociado con la carrera administrativa y con la categoría asignada a cada músico.

Los contratos por concurso se regían por el Código Sustantivo del Trabajo y se establecían por Decreto gubernamental, de acuerdo con la fecha de contratación, e incluían la resolución con el número correspondiente, según el orden de documentos y la fecha de escritura del documento. Allí se describía el cargo a desempeñar y el área de la cual dependía. Además, cada cargo tenía un código y un grado. A los contratos de los músicos de orquesta que se regían bajo esta modalidad se les asignaba el código 331 y el grado 01, 02, 03 o 04.

² Este término no se ubica en los tipos de contratación estatal en Colombia, pero, por las descripciones de los músicos entrevistados, se entiende que es un contrato a término indefinido. Se decidió dejar el término ‘por nómina’, ya que es el mencionado por los músicos entrevistados.

La Orquesta Sinfónica de Vientos de Boyacá 2001-2005: Reconstrucción histórica y perspectiva de los intérpretes

Había una organización de acuerdo con la antigüedad, los estudios y la hoja de vida o experiencia, entonces, a los instrumentistas se les catalogaba en una categoría, pero durante el tiempo variaron mucho en ese tipo de estratificación, las categorías mencionadas eran A, B, C, solista o jefe de cuerda o jefe de secciones, etc. [E4].

Para los músicos contratados por OPS, el documento oficial asignaba la orden de servicio con un número, según el orden y la fecha de contrato. Se oficiaba al músico involucrado, y se señalaba el tiempo durante el cual iba a trabajar (usualmente, se hacía por un mes). En los certificados laborales revisados se puede notar que hay meses en los que no aparecía contrato, posiblemente por evitar algún inconveniente de tipo legal, según lo indica uno de los entrevistados.

Para algunos contratos de OPS, reunían a dos personas y hacían un solo contrato, por un mes, a nombre de uno de los dos involucrados, quien le tenía que dar la mitad del salario del contrato al otro músico. Al siguiente mes rotaban, se hacía el contrato al otro músico y se repartían el total del dinero. Con este manejo, se buscaba evitar el hecho de tener que contratarlos de planta, entregar más beneficios o recibir demandas, entre otras cosas [E5].

Los músicos que eran contratados por OPS frecuentemente llegaban como invitados o como practicantes y luego accedían a este tipo de contrato para continuar en la agrupación. En la figura 2 se muestra la red de relación establecida para la categoría vínculos laborales.

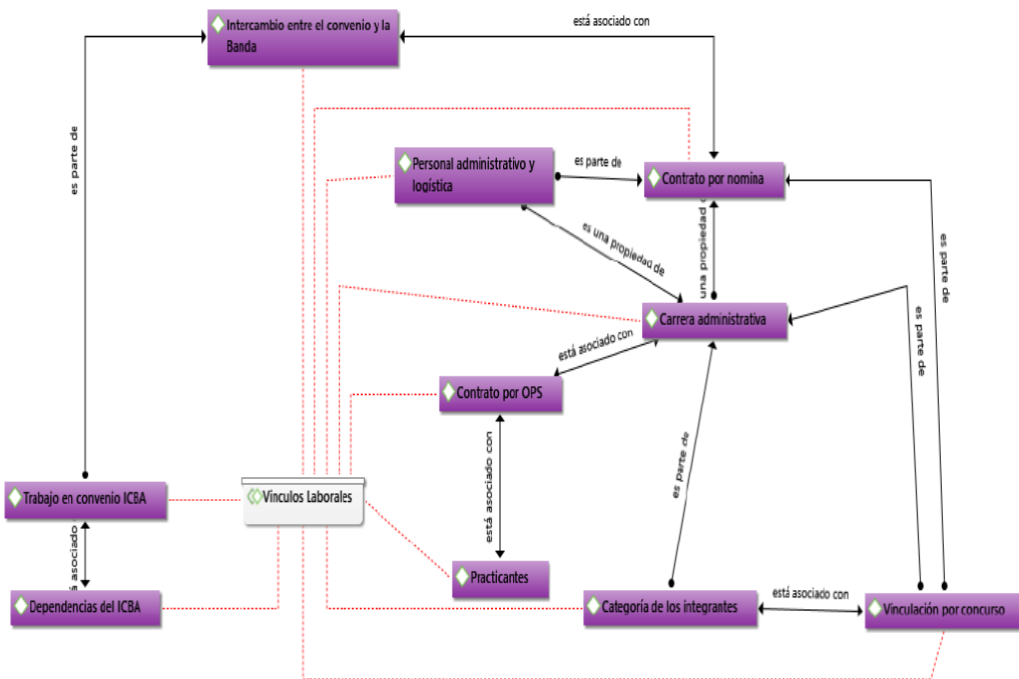


Figura 2: Red de relación vínculos laborales

Conciertos

En cuanto a la periodicidad de los conciertos, dentro de la temporada estudiada 2001-2005, se encontró con recurrencia en los programas analizados la denominación del “jueves de concierto” (figura 3).

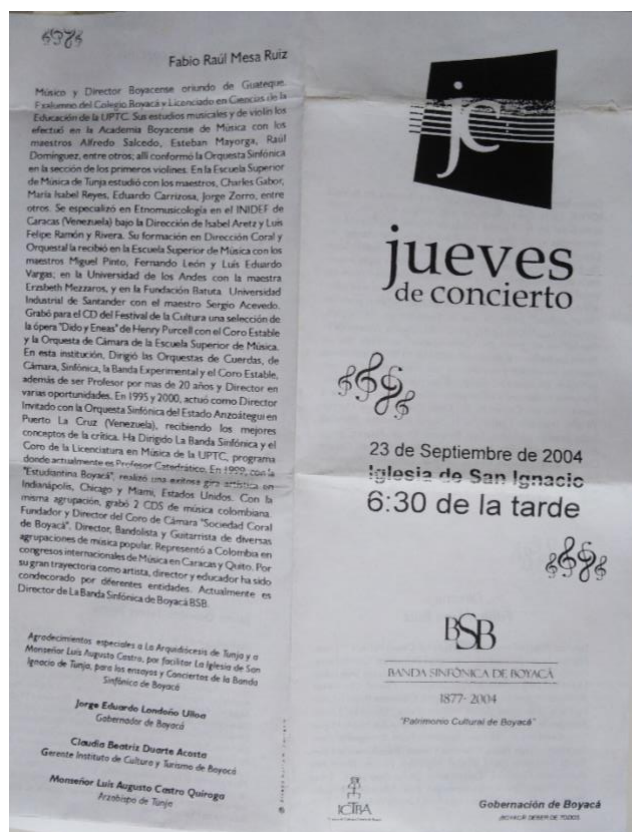


Figura 3: Programa de mano jueves de concierto. 2004
Archivo personal del maestro Fabio Mesa

Estos conciertos cada jueves fueron una estrategia para visibilizar el trabajo de la orquesta y promover la formación del público, para lo cual, el escenario de encuentro era la iglesia San Ignacio, en el centro de la ciudad de Tunja.

Los jueves de concierto venían institucionalizados, por decirlo así, desde la época en la que dirigió [la OSVB] el maestro Stanley de Rusha, desde que la banda ingresó al ICBA. Él propuso revalorar la labor del músico y el ensamble para hacer música de salón. La mayor parte del tiempo, esos conciertos fueron realizados en el Templo de San Ignacio, pero hubo otra época en que pasaron al auditorio José Mósser [E5].

Además, se logró determinar que, para la época, la agrupación desarrollaba dos conciertos a la semana, los ya mencionados jueves de concierto y los viernes de retreta. De acuerdo al repertorio o motivo, la duración era de entre 45 minutos y una hora.

La Orquesta Sinfónica de Vientos de Boyacá 2001-2005: Reconstrucción histórica y perspectiva de los intérpretes

Recuerdo la presentación informal de la sinfónica en algún evento, dependiendo la categoría del evento. Cuando había un concierto de mucho estrato, en un auditorio muy importante, en los teatros de la ciudad o del departamento. Cuando era un concierto institucional, la duración era mínimo una hora y con un intermedio en la mitad del concierto [E4].

Sobre los motivos de los conciertos, fueron frecuentes los homenajes a los dignatarios y entes departamentales, conmemoraciones de colegios y entidades de la ciudad, fechas y eventos representativos como aniversario de fundación de la ciudad, Semana Santa o el Festival Internacional de la Cultura.

Pese a que la agrupación no salió del país, participó como ensamble invitado en otros departamentos, recorriendo así parte del territorio nacional, al igual que el interior de Boyacá. Gracias a su labor fue un ensamble reconocido a nivel nacional y regional, lo que le otorgó un alcance importante. La figura 4 presenta la red de relaciones que se pudieron establecer a partir de las entrevistas.

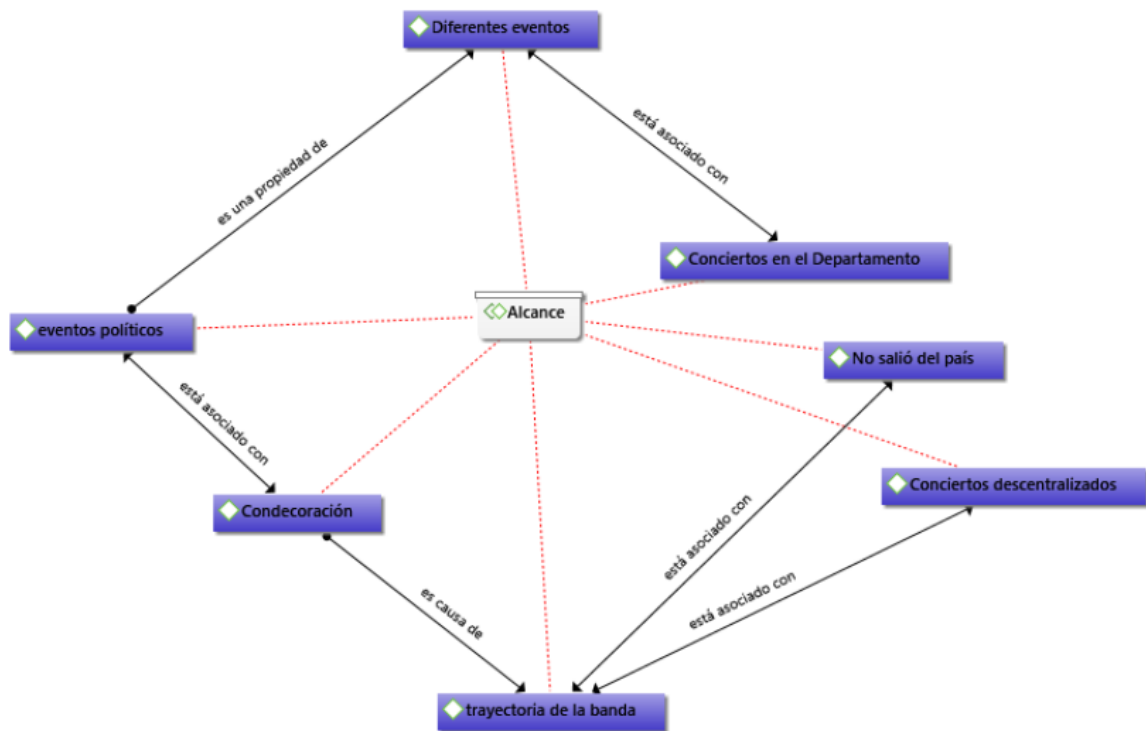


Figura 4: Red de relaciones sobre el alcance de la OSVB.

Etapa de cierre

Durante el año 2000, el gobierno colombiano impulsó y aprobó la Ley 617, la cual produjo cambios significativos en términos fiscales en el país. Pues, entre otras medidas, propuso que las entidades territoriales, es decir, departamentales, deberían ser financieramente autosostenibles y dio la potestad a alcaldes y gobernadores para, acorde a las necesidades fiscales del departamento y lo

dispuesto en la ley, “crear, suprimir y fusionar los empleos de sus dependencias” (art. 74).

En agosto de 2002, Álvaro Uribe Vélez asumió como presidente de Colombia. En solo seis meses de gobierno demostró su menosprecio a la cultura y desestimó el valor de la música y el movimiento bandístico nacional. Ello fue evidente apenas cuatro meses después de posicionarse como mandatario. “En diciembre de 2002 el gobierno de Uribe Vélez liquidó la Orquesta Sinfónica de Colombia y la Banda Nacional, aduciendo falencias administrativas en la labor cultural de las mismas” (Deslinde, s.f., p. 1). Este proceso se hizo efectivo a través del Decreto 3210 de 2012 que suprimió 142 cargos del Ministerio de Cultura, entidad a la cual estaban adscritos los ensambles nacionales. Tan solo se mantuvieron en el cargo a 17 músicos por encontrarse agremiados en sindicato o por licencias de maternidad. Así, y a pesar de las denuncias que presentó el sindicato del Ministerio de Cultura, se cerró la historia de la Orquesta Sinfónica de Colombia y la Banda Nacional.

Para el año 2000, importantes bandas departamentales y municipales como las de Antioquia, Valle del Cauca, Cali y Barranquilla sobrevivían a fuertes crisis económicas y administrativas. La estrategia de fusionar o reestructurar entes culturales para reducir el personal y cerrar agrupaciones musicales de carácter público, era una bien conocida por los funcionarios del gobierno nacional, pues bajo esta excusa, la viceministra de Cultura de entonces clausuró años antes la Banda Sinfónica de Bogotá y el Coro Santafé de Bogotá (Deslinde, s.f.). El cierre de la Banda Nacional y la Orquesta Sinfónica de Colombia fue un sólido precedente para el ámbito musical y bandístico en Colombia durante el gobierno de Uribe Vélez. Para los entrevistados, existe una relación directa entre el señalado gobierno el cierre de bandas y orquestas en el país:

En batuta del presidente Álvaro Uribe se dio la orden de acabar con todas las bandas sinfónicas a nivel nacional. Sí. Por eso fue que desapareció en Bogotá la que era más representativa a nivel nacional, la Banda Nacional, y empezaron a desaparecer en los diferentes municipios, en las diferentes ciudades; desapareció la de Ibagué, la banda que existía en Neiva, la banda que existía en Bucaramanga, y lamentablemente la de nosotros fue víctima también. Tuvimos dificultad en el sentido de que, por un espacio de tiempo, no pudimos volver a tocar conciertos, aunque seguíamos devengando un salario como tal [E4].

La política de Álvaro Uribe que fue claramente eso, estaba enfocada hacia terminar, no solamente esta banda sino todas las bandas del país [E1].

Un año y medio luego de que el presidente Uribe Vélez sentenciara el fin de la Banda Nacional y la Orquesta Sinfónica de Colombia, el gobernador del departamento de Boyacá, con una marcada voluntad política, hizo lo propio respecto a la orquesta del departamento; siguió la línea de lo que puede denominarse como “política de estado” (Deslinde, s.f.) frente a las agremiaciones sinfónicas, es decir, clausurar todo tipo de agrupaciones musicales que dependan del estado.

La Orquesta Sinfónica de Vientos de Boyacá 2001-2005: Reconstrucción histórica y perspectiva de los intérpretes

Amparado en la normativa y con el antecedente de la Banda Nacional, en el año 2004 el gobierno de Jorge Eduardo Londoño Ulloa inicia una reestructuración del sector cultural en Boyacá. Para ello intervino directamente en la entidad encargada de dirigir los procesos artísticos en el departamento. De esta manera, mediante el Decreto 0280 de 2004, fechado el 07 de abril, estableció la planta de personal del Instituto de Cultura y Turismo de Boyacá (ICTBA), antes denominado ICBA, la entidad a la cual estaba adscrita la OSVB. Esta norma marcó el inicio del cese de actividades de la agrupación boyacense. En los considerandos del Decreto se aclara la maniobra burocrática que llevó al cierre de la agrupación:

la Honorable Asamblea Departamental facultó al Gobernador de Boyacá a través de la Ordenanza número 00015 del 27 de febrero de 2004, con el objeto de determinar y adoptar la estructura administrativa del Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá, ICBA, para lo cual podrá crear, suprimir y fusionar dependencias. Así mismo reformar o dictar los estatutos básicos de la Entidad (p. 1).

De esta manera surgió el ICTBA y se terminó el período del ICBA. Esto también planteó nuevas perspectivas para la cultura en Boyacá y una estructura orgánica diferente; una visión que omitió el papel de ensambles como la OSVB y otras agrupaciones artísticas del departamento. Así, se suprimieron un total de 160 cargos, adscritos al antiguo ICBA, correspondientes a diferentes niveles: directivo, ejecutivo, profesional, técnico, administrativo y operativo.

La nueva planta que necesitaba el ahora ICTBA para su funcionamiento fue de 47 cargos jerárquicos, desde directivo hasta operativo. El Decreto 0280 de 2004, además, indica que es el gerente del ICTBA quien debe establecer funciones y requisitos, régimen salarial y prestacional, de acuerdo con las normas legales establecidas para tal efecto. Además, era la persona encargada de dar solución a la incorporación e indemnización de los puestos del antiguo ICBA.

Bastó una tramitación burocrática de normas y su notificación, para que se presumiera el inminente cese de actividades de la orquesta. Los resultados de la maniobra del gobernador fueron inmediatos. Los músicos que estaban contratados por la figura de OPS fueron retirados del ensamble, es decir, el ICTBA no les renovó el contrato. Luego, los instrumentistas que se encontraban en carrera administrativa, es decir, 'por nómina' como empleados públicos, fueron retirados uno por uno, bajo el amparo del entramado de normas nacionales que para la época se emitieron respecto a los cargos estatales.

En el año 2004 salieron entre 18 y 20 funcionarios [músicos]. Entonces lo que fue del 2004 al 2005 ellos siguieron trabajando porque aún quedábamos como 10 o 12 en nómina y la sinfónica seguía funcionando. Nosotros ya sabíamos que tarde o temprano se iba a terminar, entonces a ellos los contrataron en ese último año en contrato de prestación de servicios y la sinfónica funcionó correctamente hasta la Semana Santa del año 2005. Una vez terminó la Semana Santa, todos los que estaban por OPS fueron retirados y a los que estábamos

Karen Viviana Velásquez Merchán - Ruth Nayibe Cárdenas Soler - Adriana Marien Gutiérrez Torres - Rosa María Palencia Dotor

nombrados también nos llegó nuestra carta de liquidación y ahí en ese momento, eso fue como el 5 de mayo; ahí en ese momento se acabó definitivamente, desde el punto de vista legal, la Sinfónica de Vientos de Boyacá y por supuesto toda su actividad artística [E2].

Los músicos de la orquesta entendieron las implicaciones del cierre del ICBA y la creación del ICTBA, por ello, como medida frente al proceso de cierre del ensamble, crearon una agremiación sindical que les ayudara a garantizar sus derechos como servidores públicos y mantener viva la agrupación; acción que, si bien pretendía vincular a todos los instrumentistas, no logró su cometido y estuvo integrada solo por 11 músicos, con lo cual, no se logró representatividad. Sin embargo este sindicato instauró una demanda para evitar el despido, fue un proceso que duró año y medio, y pasó por dos instancias judiciales, dando como resultado una sentencia de nulidad, tras la cual fueron despedidos los últimos once músicos de la OSVB. Sobre estas condiciones de cierre, a algunos los liquidaron por Colpensiones y a otros, que estaban afiliados a fondos privados, no les fue bien, por ende, no tuvieron una buena liquidación (L. E. Yanquen, comunicación personal, 20 de mayo, 2021).

Quedamos muy pocos, nos mantuvimos porque éramos la junta directiva del sindicato, entonces no nos podían sacar tan fácil y entonces nos empezaron a sacar uno a uno a medida que la Gobernación realizaba el proceso de salida de cada uno de los integrantes [E4].

Silencio: el cierre de la orquesta tras bambalinas

El largo proceso para clausurar la OSVB acarreó diferencias al interior del ensamble, lo cual fue evidente no solo en la poca agremiación que logró el sindicato, sino también en el ambiente entre colegas.

Además, la desestructuración lenta y decadente de la orquesta hizo que, aún como ensamble formal, se presentara un cese de actividades de seis meses, tiempo en el que, una vez se retomaron actividades, solo se logró postergar por tres meses más la vida del ensamble (El Tiempo, 2004). En los últimos momentos, durante la batalla legal que lideró el sindicato, los músicos seguían siendo funcionarios públicos, ya sin director y sin motivación, los días fueron largos en el sitio de trabajo: la emblemática sala tunjana de conciertos José Mósser.

Otra anécdota fue que al final, como ya no había cómo tocar, pero teníamos que seguir presentándonos, o sea entrar a las 8:00 am. Entonces, algunos estudiaban, otros conversaban, ¿sí? Tocaba permanecer en el sitio de trabajo, o si no, nos despedían por abandono. Entonces, llevaban juegos, como parqués, y uno se sentaba toda la mañana a jugar parqués, y otros por allá estudiando, otros salíamos y tomábamos tinto y nos asomábamos a la Sala [José Mosser], y así. Ya, al final, cumplir, mientras nos llegaba la carta [de despido] (E2).

Empezaron a despedir músicos y ya al final final cuando empezaron a pasar las cartas del despido del 2005, uno llegaba en las mañanas pensando si mi carta llegará hoy o cuando..., como perritos pa' fuera. A los últimos músicos nos sacaron en marzo de 2006, los demás todos salieron el año anterior [E1].

La Orquesta Sinfónica de Vientos de Boyacá 2001-2005: Reconstrucción histórica y perspectiva de los intérpretes

Así, con una mezcla de tristeza, rabia e impotencia, los músicos vieron cómo se clausuraron más de 100 años de trabajo de la OSVB (figura 5). Un lustro buscando posicionar la importancia de la música y los músicos, a través de la continuidad de una labor que pasó por diferentes entidades estatales y civiles, tejiendo a lo largo del tiempo un rico escenario artístico, formativo y cultural para el departamento. De esta manera, en Boyacá se siguieron los pasos del presidente de turno y se clausuraron sujetos culturales por considerarlos gastos innecesarios.

La inversión del arte y la cultura pocas veces es tomada como un aporte a la comunidad, porque era un gasto oneroso para la administración departamental y fíjese que de todas maneras esos dineros no se revertieron en la cultura ni mucho menos; sino simplemente lo terminaron y a todos nos liquidaron y chao mijiticos [E3].

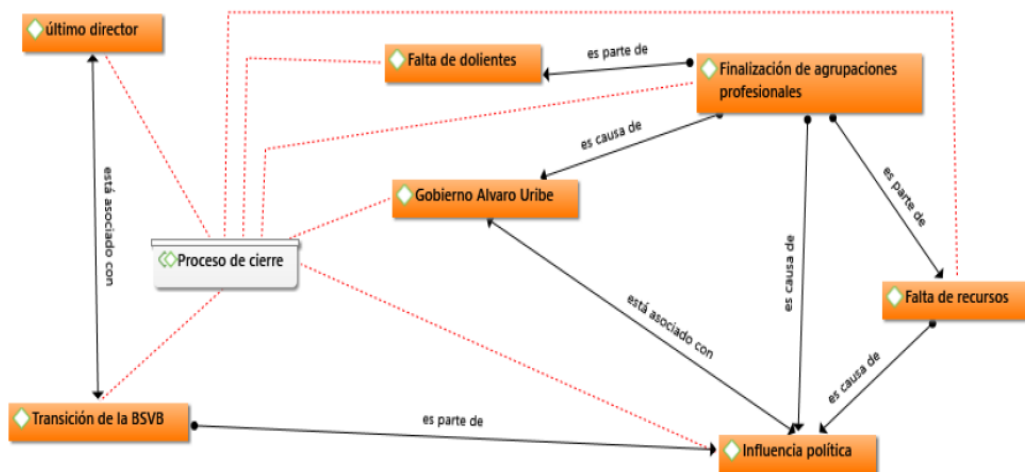


Figura 5: Red de relaciones sobre el proceso de cierre de la OSVB

Conclusiones

La OSVB era una banda con carácter profesional que interpretaba repertorio de alto nivel, con una tendencia importante hacia la música universal, erudita, repertorio parecido al de las bandas sinfónicas europeas. Además, vinculaba obras y compositores latinos y colombianos de diversos estilos. El ensamble aseguraba así la sincronía de las músicas occidentales y las propias en favor de conciertos dinámicos y atrayentes para los espectadores.

La orquesta boyacense contaba con una estructura orgánica sólida que permitía el buen desarrollo de sus conciertos. El copista, los auxiliares, el almacenista y el bibliotecario fueron personas importantes y reconocidas por los músicos, pues, no solo les facilitaban su labor, sino que hacían parte de la familia que fue la OSVB.

Tal y como lo comentaron los entrevistados, la OSVB no fue la única agrupación que desapareció con la apertura del nuevo siglo. Varias bandas a nivel nacional se encontraron en crisis durante finales de los 90, otras desaparecieron por falta de presupuesto o voluntad política. Es importante analizar el impacto de la Ley 617 de

Karen Viviana Velásquez Merchán - Ruth Nayibe Cárdenas Soler - Adriana Marien Gutiérrez Torres - Rosa María Palencia Dotor

2000 en el sector cultural, pues la reorganización fiscal que esta supuso puede considerarse como la base normativa que luego permitió cierres y declives del escenario artístico en el país.

Además, no es casualidad que en el primer período de Álvaro Uribe Vélez se cerraran ensambles como la Orquesta Sinfónica de Colombia, la Banda Nacional y la OSVB, además que entraran a una aguda crisis otras instituciones como la Filarmónica de Bellas Artes de Cali. Ello se desarrolló bajo una misma modalidad: realizar un entramado burocrático que permitiera la creación o fusión de entes de cultura para prescindir directamente del trabajo de músicos, y mantener únicamente a aquellos quienes estaban cobijados bajo fuero sindical o licencia de maternidad, pero que, finalmente, eran tan pocos que no podían mantener viva la banda. Habrá que continuar estudiando si el menosprecio y pretendida mercantilización de la música impulsada durante el gobierno de Uribe Vélez se consolidó como una política de Estado.

Finalmente, resulta relevante continuar estudiando la historia, memoria y legado de las bandas musicales en Colombia, pues estas son “sujetos culturales” (Cárdenas, Gutiérrez & Palencia, 2022) de las comunidades donde desarrollan su labor artística. Sus archivos, programas de mano, instrumentación, documentos, músicos y actividad artística develan cómo la música forma parte de la sociedad, el valor que se le da y la importancia en las configuraciones sociales del entorno.

Bibliografía

Álvarez, A. (2017). De policías a profesores: la transformación institucional de la banda departamental de Antioquia, 1955-1970. *Encuentros* 15(3), 198-211. <http://dx.doi.org/10.15665/re.v15i3.961>

Bastidas, J. (2020). La Banda Departamental de Nariño y sus aportes a la educación musical. En R. Cárdenas (coord.); *La revisión documental en investigación musical: algunas experiencias*, 123-155. Tunja: Editorial UPTC.

Cárdenas, R., & Acuña, B. (2020). Patrimonio cultural, archivos y memoria. Partituras de la Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá. En R. Cárdenas (coord.); *La revisión documental en investigación musical: algunas experiencias*, 77-103. Tunja: Editorial UPTC

Cárdenas, R., Palencia, R., & Gutiérrez, A. (2022). El Archivo Musical Documental: Subjetividades Y Aportaciones Al Sujeto Cultural. *Praxis & Saber*, 13(29), e12522. <https://doi.org/10.19053/22160159.v13.n32.2022.12522>

Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona, España: Gedisa.

La Orquesta Sinfónica de Vientos de Boyacá 2001-2005: Reconstrucción histórica y perspectiva de los intérpretes

Decreto 0280. 2004. Por medio del cual se y adiciona y modifica la estructura y estatuto básico del Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá ICBA

Decreto 3210. 2002. por el cual se modifica la planta de personal del Ministerio de Cultura. Diario oficial 45.049. <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?id=1519881>

Deslinde. (S.f.). *La liquidación de la Orquesta Sinfónica de Colombia El gobierno pretende acabar con más de cien años de cultura musical.* <https://cedetrabajo.org/wp-content/uploads/2012/08/33-3.pdf>

Díaz, C., & Navarro, P. (1998). Análisis de contenido. En *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Segunda reimpresión. Editorial Síntesis.

El Tiempo. (2004). *Vuelve La Sinfónica De Los Boyacenses. El tiempo*, 31 de agosto. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1550628#>

Fortich, W., Taboada, R., Prieto, F., Murillo, P., Álvarez, D., & López, A. (2014). *Las bandas musicales de viento, origen, preservación y evolución: casos de sucre y córdoba*. Sincelejo: CECAR. <https://www.cecar.edu.co/documentos/editorial/e-book/LAS-BANDAS-MUSICALES-DE-VIENTO.pdf>

Gómez, R. (2020). *La banda de música del tercer regimiento de infantería de marina y su contribución a la vida musical de Cartagena (1876- 1931)* [Tesis doctoral, Universidad de Murcia]. <http://hdl.handle.net/10201/95029>

Ley 617. 2000. Por la cual se reforma parcialmente la Ley 136 de 1994, el Decreto Extraordinario 1222 de 1986, se adiciona la Ley Orgánica de Presupuesto, el Decreto 1421 de 1993, se dictan otras normas tendientes a fortalecer la descentralización, y se dictan normas para la racionalización del gasto público nacional. Diario Oficial 44.188. http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0617_2000.html

López, G., & Londoño, M. (2006). Las bandas de música en Antioquia: oportunidad y compromiso. *Artes, la revista* 11(6), 1-10. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/23342>

López, L. F. (2014). *Contextualización Histórica De La Trompa Francesa, Su Llegada A Colombia Y Porque Lo Conocemos Como Corno* [Tesis de Maestría, EAFIT]. <http://hdl.handle.net/10784/7837>

Martínez, P. (2011). El método de estudio de caso. Estrategia metodológica de la investigación científica. *Revista Científica Pensamiento y Gestión*, 20(1), 1-29. <https://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/pensamiento/article/view/3576>

Karen Viviana Velásquez Merchán - Ruth Nayibe Cárdenas Soler - Adriana Marien Gutiérrez Torres - Rosa María Palencia Dotor

Palencia, R. M. (2016). *Historia de la Escuela Superior de Música de Tunja- años de esplendor musical en Boyacá*. Tunja: Jotamar

Palencia, R. M. (2020). Historia de las instituciones musicales de Boyacá. En R. Cárdenas (coord.); *La revisión documental en investigación musical: algunas experiencias*, 51-76. Tunja: Editorial UPTC.

Rodríguez Gómez, G., Gil Flores, J., & García Jiménez, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Ediciones Aljibe

Sarmiento, M. (2016). Bandas militares y repertorio en Colombia: el caso de la banda del Batallón Guardia Presidencial, 1930-1946. *Ensayos. Historia y Teoría del Arte*, 20(31), 65-92.

Toasura, D., & Acuña, D. (2020). *El compositor y su obra: a propósito del inventario de partituras que fueron interpretadas por la Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá* [Trabajo de grado inédito, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia].

Toasura, D., Acuña, D., & Gutiérrez, A. (2020). El compositor y su obra: archivo de partituras de la Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá. En R. Cárdenas (coord.); *La revisión documental en investigación musical: algunas experiencias*, 105-121. Tunja: Editorial UPTC

Valencia, V. (2011). Bandas de música en Colombia: la creación musical en la perspectiva educativa. *Acontratiempo* (16). <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-16/articulos/bandas-de-msica-en-colombia-la-creacin-musical-en-la-perspectiva-educativa.html>

Valencia, V. (2017). Música para banda en Colombia. Territorios, sentidos de la creación y rasgos del arreglista-compositor. *Pensamiento, Palabra y Obra*, 18(18), 101-110. <https://doi.org/10.17227/ppo.num18-6287>

Recibido: 23/02/2022

Evaluado: 30/04/2022

Versión Final: 23/05/2022