

**AICARDO MUÑOZ, TIPLISTA INÉDITO
IMPORTANCIA DEL MAESTRO EN LA MÚSICA ANDINA COLOMBIANA.**

WILSON RAMIRO SIERRA CUERVO

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ-COLOMBIA 2019**

**AICARDO MUÑOZ, TIPLISTA INÉDITO
IMPORTANCIA DEL MAESTRO EN LA MÚSICA ANDINA COLOMBIANA**

**INVESTIGACIÓN PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN MÚSICA**

**WILSON RAMIRO SIERRA CUERVO
COD:2014275034**

**ASESOR:
FRANCISCO ABELARDO JAIMES CARVAJAL**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ-COLOMBIA 2019**



FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 1 de 2

1. Información General

Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	AICARDO MUÑOZ TIPLISTA INÉDITO. IMPORTANCIA DEL MAESTRO EN LA MUSICA ANDINA COLOMBIANA.
Autor(es)	SIERRA CUERVO, WILSON RAMIRO
Director	JAIMES CARVAJAL, FRANCISCO ABELARDO
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2020. 101p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Cuerdas pulsadas, Trio Joyel, Escuela del Tiple, Procesos de formación, Música andina colombiana, Identidad, Memoria histórica.

2. Descripción

Trabajo de grado que se propone resignificar el papel histórico desempeñado por el maestro Aicardo Muñoz Vargas en la enseñanza e interpretación de la música andina colombiana a través de la reconstrucción de las percepciones de sus estudiantes, colegas docentes y reconocidos tiplistas de la actualidad.

3. Fuentes

FORERO, Fabián (2010) Entre cuerdas y recuerdos, mi vida en la bandola. Editorial Sic. Universidad El Bosque, Facultad de Artes. Bogotá 2010.
FRANCO, Diana – MORALES, Cristian (2007) Luis Fernando León Rengifo: Una vida dentro de la historia de la música andina colombiana. Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes. Universidad Pedagógica Nacional.
PUERTA, David (1988) Los caminos del tiple. Bogotá. Editorial Damel.
SÁNCHEZ, Sofia - POSADA, Lorena (2017) Travesías por las músicas colombianas, Los caminos del tiple, Capítulo 30. Programa radial emitido en la emisora de la Universidad Nacional de Colombia.
SÁNCHEZ, Sofia - GUASCA, Edgar (2017) Travesías por las músicas colombianas, Los caminos del tiple, Capítulo 31. Programa radial emitido en la emisora de la Universidad Nacional de Colombia.
SANTAFÉ, Oscar (2016) La escuela del Tiple en Colombia, encuentros y desencuentros de una comunidad de práctica pedagógico-musical. Facultad de Bellas Artes, Universidad Pedagógica Nacional.

4. Contenidos

Caracterización de la metodología utilizada por el maestro en los procesos de enseñanza de cuerdas pulsadas; primer acercamiento de los estudiantes a la música y al instrumento, partituras y documentos empleados, metodología, la parte humana como parte fundamental del proceso, las agrupaciones en las que participó, sus competencias como instrumentista de bandola y guitarra; descripción de la influencia que tuvo Aicardo Muñoz sobre sus estudiantes. y cómo ayudo esto a preservar su legado, identificación de los aportes que realizó Aicardo Muñoz a la interpretación del tiple y al rol del tiplista profesional desde su trabajo con el Trio Joyel de Colombia.
El maestro Aicardo y el tiple, sus fuentes de aprendizaje. Su etapa como pedagogo en la Academia Distrital Emilio Murillo y la Escuela de formación en cuerdas pulsadas de Facatativá.
Resonancias: Festival de Música Andina Colombiana "Aicardo Muñoz Vargas" Acuerdo 002 de 1999 de Facatativá, Cundinamarca; Proyecto Aycardo Muñoz Vargas; "Aicardo", bambuco para tiple solista de Luis Carlos Saboya.



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 2

5. Metodología

Enfoque de tipo cualitativo, en el cual se estudian y analizan los procesos metodológicos utilizados por el maestro Aicardo Muñoz en la enseñanza de los instrumentos típicos de cuerda pulsada de la región andina colombiana y el aporte que tuvo su trabajo interpretativo desde el Trio Joyel para tiplistas de la generación siguiente a la suya.

Se recopiló la información existente; Programa de radio "Travesías por las músicas colombianas, Los caminos del tiple" Cap. 30 y 31 de la emisora de la Universidad Nacional de Colombia; Trabajo de grado titulado: "Luis Fernando León Rengifo. Una vida dentro de la historia de la música andina colombiana, biblioteca de la Facultad de bellas artes Universidad Pedagógica Nacional.

Diseño y realización de entrevistas a quienes fueron sus estudiantes en la Academia Emilio Murillo, los maestros: Ricardo Mendoza, Fabián Forero, Oriol Caro y Jaime Barbosa. Un alumno de su último proceso de formación en Facatativá, el alumno Camilo Rubiano y finalmente dos reconocidos intérpretes del tiple, los maestros Oscar Orlando Santafé y Luis Carlos Saboya.

6. Conclusiones

Se caracteriza la metodología utilizada por el maestro Aicardo Muñoz, basada en tres pilares; el primero afectivo, el segundo intelectual y el tercero práctico. Asimismo, se destaca su importancia en la historia de la música colombiana y en la Escuela del Tiple en Colombia desde sus aportes como pedagogo de cuerdas pulsadas y como intérprete destacado del tiple.

Se reflexiona sobre la importancia de diferentes maestros quienes desde sus trabajos en diferentes ciudades del país contribuyeron a la institucionalización del tiple y la bandola a nivel universitario. Se deja abierta también la posibilidad de continuar escribiendo acerca de estas historias de vida que constituyen identidad y memoria histórica para quienes continuamos en el camino de la enseñanza e interpretación de las cuerdas pulsadas.

Elaborado por: WILSON RAMIRO SIERRA CUERVO

Revisado por: FRANCISCO ABELARDO JAIMES

Fecha de elaboración del Resumen:

09

03

2020

DEDICATORIA

A la memoria del querido maestro Aicardo Muñoz Vargas.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer especialmente a mi madre Luz Marina Cuervo Ramírez, quien con su apoyo incondicional ha sido mi soporte en la consecución de todos mis logros personales y profesionales, no hay una madre más abnegada y amorosa que ella y merece siempre la mejor retribución. A mi padre Ramiro Sierra Martínez y mi hermano Jeison Miguel, cómplices y amigos en mi trasegar por la música y la vida. A mis hermanas Sandra Rocío, primera compañera de infancia y Andrea Carolina, mujer profesional, inteligente, sensible y amable. Por supuesto también a mis sobrinos Julián, Samuel y Luna, quienes siempre me impulsan a convertirme en una mejor persona, que pueda ser su apoyo en el futuro que los espera.

A la señorita Laura Nathaly Jiménez, quien fue mi novia, mujer y compañera de muchos años y quien supo de primera mano todas las vicisitudes que se me presentaban en este camino hacia convertirme en Licenciado en Música. Por ella el sentimiento de cariño y agradecimiento siempre estará intacto y perdurará por el resto de mi vida.

A los maestros Diego Saboya y Oscar Santafé, fundamentales en mi proceso de formación y de quienes me llevo invaluable conocimientos para el desarrollo de mi vida profesional, y a mi asesor, el profesor Abelardo Jaimes, por confiar en la importancia de este proyecto y asesorarlo de la mejor manera posible. Finalmente, a todos los que hicieron parte de esta etapa, mis compañeros, profesores y en especial a la Universidad Pedagógica Nacional por darme la oportunidad de ser un profesional forjado en sus aulas.

RESUMEN

El presente trabajo se propone resignificar el papel histórico desempeñado por el maestro Aicardo Muñoz Vargas en la enseñanza e interpretación de la música andina colombiana a través de la reconstrucción de las percepciones de sus estudiantes, colegas docentes y reconocidos tiplistas de la actualidad.

Se utiliza un enfoque de tipo cualitativo, en el cual se estudian y analizan los procesos metodológicos utilizados por el maestro Aicardo Muñoz en la enseñanza de los instrumentos típicos de cuerda pulsada de la región andina colombiana y el aporte que tuvo su trabajo interpretativo desde el Trío Joyel para tiplistas de la generación siguiente a la suya.

En la parte pedagógica se hace una caracterización de la metodología utilizada por el maestro en los procesos de enseñanza de cuerdas pulsadas. En la parte interpretativa se identifican sus fuentes de aprendizaje y los posteriores aportes que realizó a la interpretación del tiple y al rol del tiplista profesional desde su trabajo con el Trío Joyel de Colombia.

El trabajo hace un aporte a la construcción de la memoria de la música andina colombiana en Bogotá a partir de uno de sus destacados intérpretes, y hace un reconocimiento a su labor como docente y pedagogo, para contribuir al reconocimiento de las pedagogías instrumentales del tiple y la bandola, ancladas en la tradición de este nicho musical.

ABSTRACT

The purpose of this document is to give relevance to historic role played by Aicardo Muñoz Vargas in teaching and performance of Colombian Andean music through reconstruction of perceptions of his students, work colleagues and recognized *tiple* players of today.

A qualitative approach is used in which it is study and analyze methodological processes used by Aicardo Muñoz in teaching of plucked strings instruments from Colombian Andean region and the contribution of his performance from *Trío Joyel* to next generation *tiple* players.

In the pedagogical subject a characterization is made about methodology used by Aicardo in plucked strings teaching processes. In the performance subject, earning sources are identified and subsequent contributions to tiple-performance and professional tiple-player role.

This document makes a contribution to historical memory construction of Colombian Andean music in Bogotá from one of its outstanding interpreter, and makes a recognition of his work as a teacher, to contribute to recognition of *tiple* and *bandola* instrumental pedagogy, anchored in the tradition of this musical niche.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1	3
ASPECTOS PRELIMINARES.....	3
1.1 Delimitación del tema.....	3
1.2 Pregunta de Investigación.....	3
1.3 Justificación	3
1.4 Descripción del problema.....	5
1.5 Objetivo general.	6
1.5.1 Objetivos Específicos.....	6
CAPÍTULO 2.....	8
MARCO TEÓRICO.....	8
2.1 El maestro Aicardo y el tiple.....	8
2.2 Academia Emilio Murillo y su etapa como pedagogo.	11
2.3 Trío Joyel Colombiano.....	15
2.4 Estudiantina de la Escuela de Formación Musical de Facatativá.....	24
CAPÍTULO 3.....	26
COMPONENTE METODOLÓGICO	26
3.1 Enfoque o paradigma.....	26
3.2 Ruta metodológica.....	27
CAPÍTULO 4.....	30
MATRIZ DESCRIPTIVA, IMPLEMENTACIÓN Y ANÁLISIS DE PRIMER NIVEL	30
4.1 Identificación.....	30
4.2 Enseñanzas básicas.....	34
4.3 Documentos, partituras.....	35
4.4 Metodología de la enseñanza.....	36
4.5 La parte humana.	41
4.6 Influencia en la vida del entrevistado.....	43
4.7 Ensamblés en los que participó.....	45

4.8 Competencias como instrumentista.....	48
CAPÍTULO 5.....	51
ANÁLISIS DE SEGUNDO NIVEL (Resultados).....	51
5.1 Identificación.....	51
5.2 Primer acercamiento a la música y al instrumento.....	51
5.3 Documentos, partituras.....	53
5.4 Aicardo el pedagogo.....	60
5.5 El padre y amigo. La parte humana esencial en el proceso.....	61
5.6 Legado de Aicardo Muñoz Vargas.....	63
5.7 Las agrupaciones.....	66
5.8 En la bandola y la guitarra.....	67
CAPÍTULO 6.....	70
AICARDO MUÑOZ, TIPLISTA INÉDITO.....	70
6.1 El maestro desde el punto de vista interpretativo.....	70
6.1.1 El rol del tiplista desde su trabajo con el Trío Joyel Colombiano.....	70
6.1.2 Tiple solista.....	76
6.2 Importancia histórica.....	79
CAPÍTULO 7.....	85
RESONANCIAS.....	85
6.1 Proyecto Aicardo Muñoz.....	85
6.2 Aicardo, bambuco para tiple solista.....	86
6.3 Encuentro de Música Andina Colombiana “Aicardo Muñoz Vargas”.....	88
6.4 Estudiantina Homenaje Aicardo Muñoz.....	91
CONCLUSIONES.....	92
BIBLIOGRAFÍA.....	94

INTRODUCCIÓN

Muchos acontecimientos, instituciones y sobre todo grandes personajes, compositores, intérpretes, músicos en general han construido una extensa e interesante historia alrededor de lo que llamamos música de la región andina colombiana. Es bien sabido de la importancia de conocer la historia en sus hechos más relevantes, organizar y sistematizar estos conocimientos para así de alguna manera construir nuestra memoria histórica, en este caso como miembros¹ de un colectivo de personas que se dedican a la actividad cultural desde la música tradicional, quienes hemos necesitado conocer este acervo cultural para a partir de ello, construir nuestra propia identidad.

Aicardo Muñoz Vargas, al ser uno de estos personajes realizó en su vida un trabajo impecable como formador de instrumentistas de tiple, guitarra y bandola durante alrededor de 40 años de labor docente. El autor ha decidido centrar la presente investigación en la importancia histórica que tiene este personaje en específico para la música tradicional andina colombiana en el área de los instrumentos de cuerdas pulsadas, primero desde el punto de vista pedagógico, como formador de tiplistas, bandolistas y guitarristas; segundo, desde el punto de vista interpretativo, en sus aportes técnicos al tiple y al rol del tiplista y tercero su legado y contribución al estudio profesional de la música.

Se espera construir un documento de gran valor para todos los músicos inmersos en este mundo de las cuerdas pulsadas colombianas. Un material organizado de su vida profesional que también hará honor a la memoria del maestro Aicardo Muñoz. El análisis y re significación de su trabajo y aportes como intérprete de tiple, especialmente en el trío Joyel y como pedagogo de los instrumentos típicos de cuerda pulsada se recogió a partir de estructurar un grupo de quienes fueron sus estudiantes, con gran significado en cuanto a los roles que desempeñan en la actualidad como profesionales de la música y como alumnos que fueron en su respectivo momento de la vida del maestro, con el fin de construir su versión en relación con los procesos de enseñanza del maestro.

¹ Las personas inmersas en el mundo de las cuerdas pulsadas en Colombia y a la música tradicional andina colombiana. Estudiantes, profesores, intérpretes, compositores e investigadores.

Una vez configurado este grupo se realizaron una serie de entrevistas en donde se evidenciaron las particularidades de la enseñanza.

Por último, he de aclarar que el título de presente trabajo tiene su fundamento en cuanto a que se está redescubriendo a un tiplista del cual muchos conocían su labor, pero esta misma podría estar quedándose olvidada al no registrarse de manera rigurosa y consciente. Por otro lado, el título no pretende para nada desconocer ni opacar las grandes contribuciones al tiple y la pedagogía que han realizado muchos otros maestros a lo largo de la historia de nuestra música andina colombiana. Se entiende que cada tiplista, bandolista o guitarrista es, en cierta medida, inédito de algún modo, por cuanto cada uno de nosotros se ha visto permeado de distintas formas de aprendizaje, diferentes maestros y contextos, lo que hace que todos y cada uno de nosotros sea particularmente diferente e inédito en nuestra individualidad.

CAPÍTULO 1

ASPECTOS PRELIMINARES

1.1 Delimitación del tema

La presente investigación se trata de un ejercicio de construcción de memoria histórica, de las experiencias profesionales y personales del maestro Aicardo Muñoz Vargas. Se configuró una serie de expertos en música andina colombiana en el campo de las cuerdas pulsadas tradicionales (Tiple, guitarra y bandola), varios de ellos alumnos directos del maestro Aicardo Muñoz, que compartieron de primera mano con él, dichas experiencias pedagógicas, musicales y personales. A partir de las percepciones de dichos estudiantes, colegas docentes y tiplistas de reconocida trayectoria en el estudio del instrumento y la música andina colombiana se buscó re significar el papel histórico que el maestro Aicardo Muñoz Vargas ha tenido para la música tradicional andina colombiana teniendo como ejes su contribución en la formación de instrumentistas para los tres instrumentos principales de cuerda pulsada de esta música y sus aportes técnico-interpretativos al tiple colombiano.

1.2 Pregunta de Investigación.

¿Cuáles características extraídas de las percepciones de los estudiantes, colegas docentes y reconocidos intérpretes de tiple, contribuyen a resignificar el papel histórico desempeñado por el maestro Aicardo Muñoz Vargas como personaje relevante de la reciente historia de la música andina colombiana?

1.3 Justificación

La música andina colombiana está llena de historia que ha estado vinculada a la de las agrupaciones más significativas, desde la de las denominadas Liras Colombiana y Antioqueña, el Conjunto Granadino, las Estudiantinas de antaño pasando después por la Bochica y la Colombia, los grandes tríos como el de los Hermanos Hernández, el Morales Pino, el Instrumental Colombiano, el Joyel, la Orquesta de Cuerdas Nogal e innumerables agrupaciones, conjuntos, duetos, tríos y solistas más, del pasado. Del presente podría destacar la Orquesta Colombiana de

Bandolas, la Orquesta de Cuerdas Pulsadas de Risaralda, el Trío Palos y Cuerdas, el Cuarteto Colombiano o para no ir más lejos, nuestra Orquesta Típica de la Universidad Pedagógica Nacional. Todos con la característica especial de comprometerse a llevar la música instrumental andina colombiana y los instrumentos típicos de cuerda pulsada al más alto nivel.

Al autor de este trabajo le interesa relevar no a estas instituciones sino a una persona que hizo parte de varias de ellas y validar su importancia histórica. Este ejercicio tiene que ver con esta intención, para así contribuir con la memoria histórica de la música andina colombiana.

Producto del trasegar de tantas personas y de tantas de estas mencionadas agrupaciones dedicadas a nuestra música andina es que los instrumentos de cuerda pulsada como la bandola y el tiple han ganado terreno en el campo de la academia, al punto de contar en el presente con instituciones universitarias en las cuales los músicos se pueden hacer profesionales en cualquiera de ellos, algo que en un pasado no tan remoto era impensable e imposible.

Gran parte de esto se debe a la labor de muchísimos maestros, por nombrar algunos tenemos a Diego Estrada Montoya y Gustavo Sierra desde el Valle de Cauca; Jesús Zapata Builes, Elkin Pérez y León Cardona, desde el departamento de Antioquía y desde Bogotá, la capital del país, la labor de Luis Fernando León, Fidel Álvarez y por supuesto Aicardo Muñoz, quienes han contribuido a esta consolidación de los instrumentos tradicionales en los espacios académicos. Este trabajo pretende también, continuar esta labor de hacer más evidente la importancia de los instrumentos tradicionales en los contenidos académicos actuales.

En mi condición de estudiante de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, de músico dedicado profesionalmente a la difusión, enseñanza e interpretación de la música andina colombiana y principalmente como alumno de bandola del maestro Aicardo y autor de esta investigación he decidido enfrentar la tarea de elaborar un material organizado acerca de la vida y obra del maestro Aicardo Muñoz Vargas, en el que se pueda dimensionar su importancia histórica. Considero de suma importancia hacer este homenaje para aportar a la construcción de memoria histórica sobre la pedagogía de la música, específicamente a la que se refiere a la de la tradición colombiana con las cuerdas pulsadas en Bogotá y Cundinamarca.

1.4 Descripción del problema.

Una parte importante de este trabajo de investigación es caracterizar la metodología utilizada por el maestro Aicardo Muñoz, con sus estudiantes de tiple, guitarra y bandola. Para poder hacerlo se acudió a la memoria colectiva de compañeros de trabajo musical, estudiantes y grupo cercano de familia, esto con el fin de dejar registro de los aportes pedagógicos del maestro en la educación artística colombiana. Es de resaltar que, los documentos escritos sobre música colombiana, autores e intérpretes aún se están precisamente escribiendo, debido a que es muy reciente el interés académico de registrar todo lo que pasa en este campo de conocimiento sobre la historia cultural del país.

Las generaciones de maestros y docentes formados en la academia no pasan de ser dos, o en algunos casos tres, para el caso de los instrumentos del trío andino colombiano, por ser reciente su incursión en los circuitos académicos. Este trabajo desde la pregunta acerca de cómo se construyen las relaciones pedagógicas y formativas entre el maestro Aicardo y sus estudiantes, pretende establecer modelos pedagógicos para la música colombiana. Sin duda Aicardo Muñoz es un buen referente de ellos, de tal manera que abordar sus modos de enseñar es contribuir a la construcción de la historia de la enseñanza de la música andina colombiana.

Ante la pregunta de ¿Cómo preservar el legado de un buen maestro? surge un camino que solo se puede resolver de modo exploratorio, es decir indagando entre las personas que se constituyen en sí mismas como legado del maestro. Al establecer la impronta que el maestro dejó en sus alumnos, es posible, marcar derroteros para el futuro de la enseñanza de la música, porque es claro que en el arte y muy particularmente en la música, como se aprende del maestro es como se tiende a enseñar a los futuros estudiantes, así una muy significativa generación de maestros es producto de las enseñanzas del maestro Aicardo. Entonces si se establecen esas marcas de aprendizaje, podremos establecer un legado de modos de hacer y enseñar música en Colombia.

La institucionalización de la cátedra de tiple y bandola en las universidades colombianas se puede considerar todavía joven, si bien ya está inserta en pleno funcionamiento en algunas universidades colombianas, su historia aún está por construirse, este trabajo es una contribución a la escritura de la pedagogía de la música colombiana, a la luz de analizar lo que piensan los expertos que se mueven en el mundo académico.

Los documentos en los que podemos encontrar información acerca del maestro Aicardo Muñoz son muy limitados. En general es mencionado brevemente en varios trabajos de investigación por su participación en el Trío Joyel de Colombia o en otros en los que se narran las historias de vida de maestros que compartieron sucesos con él. Ya hablando de documentos de carácter más específico se cuenta con una muy buena entrevista realizada por Sofía Elena Sánchez Messier en el año de 1999 y su posterior adaptación para el programa radial “Travesías por las músicas colombianas, Por los caminos del tiple” en el cual se hace un sentido homenaje póstumo al maestro Aicardo Muñoz y varios de sus amigos y alumnos más cercanos hacen una intervención para hablar de la vida y obra del maestro. También se cuenta el trabajo de grado realizado por Diana Carolina Franco Fandiño y Cristian Camilo Morales López titulado Luis Fernando León Rengifo: Una vida dentro de la historia de la música andina colombiana, en el que se reseña la vida de Luis Fernando León partiendo de su propio relato y en el que se hace una mención a la vida del maestro Aicardo, tomando en cuenta su importancia en la vida del maestro León por su participación de nuevo, en el Trío Joyel.

1.5 Objetivo general.

A partir de reconstrucción de las percepciones de sus estudiantes, colegas docentes y tiplistas de reconocida trayectoria, resignificar la figura histórica del maestro Aicardo Muñoz Vargas en el contexto de la historia de la música andina colombiana, desde la enseñanza e interpretación del tiple, la guitarra y la bandola.

1.5.1 Objetivos Específicos

1.5.1.1 Caracterizar la metodología utilizada por el maestro en los procesos de enseñanza de cuerdas pulsadas.

1.5.1.2 Describir la influencia que tuvo Aicardo Muñoz sobre sus estudiantes. y cómo ayudo esto a preservar su legado.

1.5.1.3 Identificar los aportes que realizó Aicardo Muñoz a la interpretación del tiple y al rol del tiplista profesional.

1.5.1.4 Conocer el impacto que tiene en las posteriores generaciones de tiplistas profesionales en el país.

1.5.1.5 Identificar como la generación de la que hizo parte el maestro Aicardo contribuyó en el desarrollo de la institucionalización de la cátedra de tiple y bandola a nivel universitario en Colombia.

CAPÍTULO 2.

MARCO TEÓRICO

Aicardo Muñoz Vargas es considerado por un sector grande de estudiosos como uno de los más grandes exponentes de la música andina colombiana, “*maestro formador de una verdadera legión de tiplistas, bandolistas y guitarristas y recordado por sus invaluables cualidades humanas*” Sánchez, Sofía (2017). Travesías por las músicas colombianas, Los caminos del tiple Cap. 30. Tanto en su rol como intérprete de tiple en diversas agrupaciones, especialmente en su inolvidable Trío Joyel, acompañado de otros dos grandes como lo son Luis Fernando “El Chino” León y Fidel Álvarez, como en su rol de pedagogo, enseñando las técnicas de los tres instrumentos típicos del trío andino colombiano; el tiple, la guitarra y la bandola, el maestro Aicardo Muñoz fue uno de los grandes músicos que marcaron una época de desarrollo en el contexto de las cuerdas andinas colombianas. Su trayectoria musical abarca alrededor de 40 años, en los que indudablemente contribuyó al desarrollo de la música andina colombiana y muestra de ello es su legado, instrumentistas y pedagogos que hoy en día continúan esta labor de enseñanza de estas músicas tradicionales que tanto lo cautivaron y a las que dedicó su vida entera. A continuación, se presenta un recorrido por los principales acontecimientos de la vida del maestro Aicardo, los cuales llevaron a que se convirtiera en referente para muchos intérpretes de música andina de su generación.

2.1 El maestro Aicardo y el tiple.



Fig. 1. Aicardo Gustavo Muñoz Vargas. Fuente: Archivo Ricardo Mendoza

Nacido el 14 de octubre de 1939 en San José de Pare, un pequeño pueblo agrícola según él “casi borrado del mapa”, en los límites entre Santander y Boyacá, perteneciendo a este último departamento.

Hijo de Pedro José Muñoz y Laura Vargas, de raíces campesinas, Aicardo² comenzó desde muy niño el aprendizaje del tiple dentro de su entorno familiar, tanto que él mismo señalaba no recordar el momento en que aprendió a tocar el tiple, ya que en el lugar en el cual creció era muy común que muchas personas tocaran este instrumento. Así mismo destaca el valor musical y tradicional que se enraizó a él desde su familia:

...El nombre de mi padre es Pedro José Muñoz, en mi familia hubo buenos músicos, un hermano de mi padre, era un flautista muy bueno, un primo de él era un violinista muy bueno también, es decir en la familia ha habido la vena de la tradición musical y sobre todo el gusto de la música nuestra que por eso es que estamos aquí. El nombre de mi madre era Laura, ella murió cuando yo nací, entonces no tengo ningún recuerdo de ella, sólo está en las fotos... Muñoz, Aicardo (2007). Luis Fernando León Rengifo: Una vida dentro de la historia de la música andina colombiana.

Entre 1966 y 1971 Aicardo Muñoz ingresa a la Academia Luis A Calvo dirigida por el maestro Luis Enrique Rojas, en donde estudia en las noches. Allí realiza estudios de guitarra con el maestro Gentil Montaña y complementa sus estudios teóricos con el maestro Alex Tobar. Integra la estudiantina de la institución como guitarrista y por una eventualidad en un ensayo, el tiple vuelve a escoger al maestro Aicardo para hacer dupla de nuevo:

yo... tocaba el tiple bien, lo que pasa es que en la Academia Luis A Calvo pues yo fui integrante de la estudiantina de la academia. De pronto el maestro Luis Enrique Rojas Martínez, un gran maestro y amigo entrañable también. Estábamos ensayando un tema de Guillermo Quevedo que se llama Volando y allí había una intervención de un tiple, yo estaba tocando guitarra, entonces dijo: “¿es que nadie es capaz de hacer este pasaje en el tiple?” Le dije yo se lo hago, dijo hágale a ver y cogí el tiple y se lo hice, me dijo usted queda en tiple... (risas)... Entonces quedé en tiple, pues yo no quedé en

² En algunos casos el nombre ha sido escrito como “Aycardo”, pero en documentos como la cédula y demás, éste aparece con “i” latina en lugar de “y” griega.

tiple, pero yo ya sabía tiple y estaba estudiando guitarra. Entonces yo quedé en tiple en la estudiantina de la academia, pero seguía estudiando guitarra. Muñoz, Aicardo (2017). Travesías por las músicas colombianas. Los caminos del tiple, Cap.30.

Con la Estudiantina de la Academia Luis A Calvo, patrocinada en ese entonces por la Lotería de Boyacá, realiza numerosos conciertos, incluso, como narra el maestro Luis Enrique Rojas, “*hasta en los pueblitos más retirados*”.

Aicardo continúa estudiando el tiple de manera autodidacta y según señala él mismo, puede *empezar a aplicar las técnicas que estaba aprendiendo con Gentil Montaña en la guitarra y con “acordes modernos”* Muñoz, Aicardo (2017). Travesías por las músicas colombianas. Los caminos del tiple. Hacia el año de 1969 Aicardo conoce una persona que impactará su vida de manera absoluta hasta el resto de ella, y que marcará su derrotero en el camino de la música andina colombiana: el maestro Luis Fernando “El Chino” León.

En esa época conozco yo en la Academia a grandes músicos como el maestro Gentil Montaña, el maestro Luis Enrique Rojas, que por ese entonces era el director de la Academia. Y conocí a una persona que tocaba el tiple de una manera extraordinaria, el maestro Aicardo Muñoz Vargas. Él participaba de la estudiantina de la academia que dirigía el maestro Luis Enrique Rojas, y entonces yo hice parte también, colaboré con la estudiantina. León, Fernando (2017). Travesías por las músicas colombianas. Los caminos del tiple, Cap30.

Para el año de 1971 ya conociendo al maestro Fernando León y siendo miembros en ese entonces de la Estudiantina de la Academia Luis A Calvo conforman el Trío Andino, junto con el guitarrista Álvaro Bedoya, producto de una inquietud compartida por explorar las músicas que ya venían tocando en el formato estudiantina, pero esta vez en el formato de trío. Comienzan por adaptar en el repertorio obras como Blanquita, El Trébol Agorero y Margaritas y así nace esta nueva agrupación, ensayando todos los fines de semana.

El trío tiene una serie de actividades en Bogotá, primero en la propia Academia Luis A Calvo, luego en los pocos escenarios que se prestaban en Bogotá para presentar este tipo de trabajos. Posteriormente destaca su participación en el Concurso de Intérpretes de Música en la ciudad de

Neiva en donde son declarados fuera de concurso y posteriormente invitados a realizar la producción discográfica del evento patrocinados por el Instituto Huilense de Cultura.

Al saber el público de la existencia del trío, se les presenta la oportunidad de tocar en varios escenarios de Bogotá y luego en Cali, ciudad en donde estaba muy presente la influencia del Trío Morales Pino, agrupación que ostentaba una hegemonía también en el resto del país en cuanto a la música del formato.

El Trío Morales Pino, de Diego Estrada (Bandola), Álvaro Romero Sánchez (guitarra) y Peregrino Galindo (tiple), ocupa lugar de privilegio en su modalidad. Más de treinta años de supremacía acreditan por qué este conjunto llegó a ser considerado en su momento como “el más perfecto que se haya formado en el país”. Puerta, David (1988). Los caminos del tiple.

Por cuestiones de tiempo y compromisos de los integrantes, el Trío Andino se disuelve tras casi dos años de existencia. El maestro Aicardo Muñoz es convocado por Gustavo Gordillo³, quien en ese entonces era Director de Expresión del Distrito, para dirigir una nueva escuela de música que quedaría en el barrio Kennedy, al sur de Bogotá. Gordillo conocía al maestro Aicardo por su recorrido en la Academia Luis A Calvo y sabía de sus capacidades y por esto confió en él para que asumiera este nuevo reto. El maestro acepta y es así como se traslada a este nuevo empleo junto con su compañero Luis Fernando León.

2.2 Academia Emilio Murillo y su etapa como pedagogo.

Para estas épocas, ya corría el año de 1972. Aicardo asume como director de la escuela y gracias a su gestión, logró que ese naciente Centro Cultural fuese elevado al título de Academia y posteriormente consiguió los permisos para que dicha academia llevara el nombre del maestro centenarista Emilio Murillo Chapur, naciendo así la icónica Academia Distrital Emilio Murillo.

Aicardo Muñoz asume la dirección de la Academia Emilio Murillo desde 1972 y se consolida como profesor de los instrumentos de cuerda pulsada de la región andina colombiana y de sus

³ Gustavo Gordillo de hecho, es el padre de uno de los miembros fundadores de la famosa agrupación de rock colombiana de los años noventa conocida como Poligamia, de la que hicieron parte, entre otros, músicos como César López y Andrés Cepeda.

músicas tradicionales. Su paso por la Emilio Murillo se extendería durante 20 años hasta 1992, y durante ese periodo transcurrirían gran parte de los eventos históricos más importantes, tanto como para la vida del maestro Aicardo como para la de sus compañeros y para la historia de la música andina colombiana.

Desde la dirección de la academia Aicardo Muñoz potencia el don que tenía para transmitir conocimiento, algo que había desarrollado tras dedicarse desde niño a aprender las músicas de la región al lado de su familia, en donde curiosamente no había antecedentes de alguien que se dedicase a la docencia.

Por los salones de la Emilio Murillo, academia que en primera instancia se ubicó en el barrio Kennedy, luego trasladada a la Casa Museo, donde nació Antonio Nariño y finalmente al barrio el Tunal, donde finalmente cerraría sus puertas, empiezan a pasar un sin número de alumnos, y es en esta institución bogotana, donde las músicas andinas colombianas se proyectan como estilo de vida para nuevas generaciones que empiezan a dedicarse al aprendizaje y enseñanza de estos instrumentos. Por la batuta de Aicardo Muñoz pasaron estudiantes que posteriormente se convertirían en nuevos referentes de la interpretación y pedagogía de las músicas de cuerda pulsada, es el caso de Fabián Forero, Ricardo Mendoza, Ricardo Pedraza, Oriol Caro, Jaime Barbosa entre muchos otros, quienes tal como el maestro, se dedicaron a esta misma labor.

Al ser director de la academia, Aicardo Muñoz asume también la dirección de la Estudiantina Emilio Murillo, agrupación conformada por estudiantes de la academia y que llegó a tener reconocimiento a nivel nacional, saliendo ganadora de concursos en ciudades como Ginebra, Bucaramanga y Neiva. Como director de la Estudiantina Emilio Murillo destacan dos producciones discográficas:

1. Estudiantina de la Academia Emilio Murillo.

Homenaje a Emilio Murillo (1880-1980), con motivo de su centenario.



Fig. 2. Carátula Homenaje a Emilio Murillo (1880-1980) Fuente: Archivo Ricardo Mendoza

Este álbum incluyó las siguientes obras:

Nombre de la obra	Ritmo	Autor/Compositor
1. Margaritas	Pasillo	Emilio Murillo
2. La Cabaña	Danza	Emilio Murillo
3. Carrizal	Pasillo	Emilio Murillo
4. Canoíta	Bambuco	Jorge Soto – Emilio Murillo
5. Barranquilla	Pasillo	Emilio Murillo
6. El Trapiche	Bambuco	Ismael Arciniegas – Emilio Murillo
7. Dora	Danza	Diógenes Chávez Pinzón
8. Larandía	Guabina	Jerónimo Velasco
9. Un Rinconcito Amable	Pasillo	José A Morales
10. Lágrimas	Pasillo	Álvaro Dalmar

Integrantes: Bandolas; Zaidée Barbosa, Elizabeth Forero Mancipe, Olga Lucía Bernal, Guitarras; Nancy Salazar, Hernán Chitiva, Daniel Torres, Tiples; Jaime Barbosa, Mario Quintana, Samuel Ruíz, Dueto Vocal; Ángel Alonso (Tenor) Gonzalo Reyes (Bajo). Dirección: Aicardo Muñoz Vargas. Arreglos: Luis Fernando León Rengifo

Academia Musical Emilio Murillo, Instituto Distrital De Cultura Y Turismo Alcaldía Mayor De Bogotá D. E. Fuente: Canal de YouTube Clásicas Colombianas

2. Academia Musical Emilio Murillo



Fig. 3. Carátula Academia Musical Emilio Murillo. Fuente: Archivo Ricardo Mendoza

Nombre de la obra	Ritmo	Autor/Compositor	Arreglista
1. Guabina Viajera	Guabina	Gentil Montaña	Glauco Cedeño
2. Anita la Bogotana	Pasillo	Terig Tucci	Fernando León
3. Carmiña	Danza	Luis A Calvo	Julio Roberto Gutiérrez
4. La Libertadora	Contradanza	D.R.A.	Juvenal Cedeño
5. Brisas del Pamplonita	Bambuco	Elías M Soto	Glauco Cedeño
6. Acuatá	Pasillo	Fulgencio García	Interpreta: Trío Juvenil Emilio Murillo
7. Añoranza	Danza	Luis A Calvo	Glauco Cedeño
8. La Trinitaria	Contradanza	D.R.A.	Juvenal Cedeño

9. Bunde Tolimense	Bunde	Alberto Castilla	Fernando León
10. Diana	Bambuco	Efraín Orozco	Juvenal Cedeño

Intérpretes: Bandolas; Zaideé Barbosa, Elizabeth Forero Mancipe, Mauricio Parra, Fabián Forero, Olga Bernal, Glauco Cedeño, Guitarras; Nancy Salazar, Alberto Acosta, Manuel Ruíz, Tiples; Jaime Barbosa, Samuel Ruíz, Mario Quintana, Percusión; Jorge Erazo. Dirección Artística: Aicardo Muñoz Vargas. Fotografías: José Antonio Parra. Fuente: Canal de YouTube Clásicas Colombianas.

La labor que desempeñó durante estos años lo llevó a convertirse en uno de los referentes de la enseñanza del tiple, la guitarra y la bandola. Lastimosamente la historia de la Academia Emilio Murillo tiene un final con un sabor agridulce cuando por circunstancias sociopolíticas, el distrito decide clausurarla.

Un día encontré sobre mi escritorio un memorando que decía: “Aicardo Muñoz, el Instituto de Cultura y Turismo ha terminado el contrato sin causa justificada, por lo tanto, devuelva el inventario a su cargo inmediatamente” ... esa fue la despedida que me hicieron, y yo inmediatamente entregué el inventario y chao. Ahí acabó lo mío con el Instituto.

Nos echaron a todos, nos hicieron el mismo memorando a todos, menos a uno que se llamaba Pedro Ardila, no sé porque razón, esto fue en marzo y Pedro Ardila duró yendo todos los días, hasta diciembre, hasta que se murió, se murió de tristeza tal vez; llegaba a la escuela a sentarse ahí, tres, cuatro horas a esperar nada... Muñoz, Aicardo (2007). Luis Fernando León Rengifo: Una vida dentro de la historia de la música andina colombiana.

2.3 Trío Joyel Colombiano

“Por estas épocas, años ‘70s y comienzos de los ‘80s, y como yo lo percibí, dos agrupaciones, en Bogotá, instalaron nuestras músicas andinas en niveles de ejecución

y diseño de repertorios, realmente complejos y sofisticados. La Estudiantina Bochica y el Trío Joyel, empezaron a sonar diferente. Los roles instrumentales se diversificaron, se volvieron móviles, se articularon de maneras sorprendidas: El tiple trascendió su condición de instrumento ritmo-armónico y se convirtió eventualmente en hacedor de melodías, segundas voces y contrapuntos. Forero, Fabián (2010). Entre cuerdas y recuerdos.



Fig. 4 Trío Joyel. De izquierda a derecha: Luis Fernando León Rengifo en la bandola, Aicardo Muñoz Vargas en el tiple y Fidel Álvarez Muñoz en la guitarra. Foto: Archivo Ricardo Mendoza

Inicialmente concebido como Cuarteto Joyel Colombiano, este grupo se creó a finales de 1973 e inicios de 1974. Respecto al nombre el maestro León comenta: *“es el nombre de un pasillo precisamente de Morales Pino, que se llama Joyel. Joyel es un cofre para guardar joyas, es un joyero, entonces nosotros mirando muchos nombres se nos ocurrió, porque estábamos tocando Joyel de Morales Pino”*.

Su formación inicial contaba con el maestro guitarrista Fidel Álvarez, el tiplista vallecaucano Arley Otálvaro, quien por esa época se encontraba en Bogotá trabajando en la Academia Luis A Calvo y tocando con la Estudiantina Colombia, el tenor Manuel Contreras y en la bandola Luis Fernando León Rengifo. Sus primeras actuaciones fueron en escenarios de Bogotá y haciendo algunas grabaciones para la Radio Difusora Nacional de Colombia, en un programa llamado “Por

los caminos de Colombia”. A finales de 1974, Manuel Contreras es invitado por un maestro peruano llamado Luigi Alba a hacer parte de la ópera de ese país y luego, el tiplista Arley Otálvaro deja la agrupación al salir también de viaje. Es en este momento cuando, quedando solamente Fidel Álvarez y Luis Fernando León, invitan al maestro Aicardo Muñoz, con quien el Chino León ya había trabajado y compartido música en el pasado Trío Andino, a hacer parte del grupo, esta vez incluyendo también al tenor Gerardo Arellano, cantante de la Estudiantina de la Universidad Nacional. En estos momentos la agrupación se consolida y empieza una etapa muy importante en la historia de la música andina colombiana.

Eso fue en el año 74. Yo oí que aparecía el cuarteto Joyel. El cuarteto lo conformaron Fernando León, Arley Otálvaro, Fidel Álvarez y Manuel Contreras. Ese cuarteto duró como un año yo creo o de pronto un poco menos y para la celebración de... para un aniversario de la muerte de Pedro Morales Pino el tiplista del trío que era Arley tuvo algún inconveniente y no pudo asistir. Entonces Fernando me llamó, me llamó, pero esa noche, la noche en que viajábamos. Me dijo “negro, venga que necesito que me colabore aquí porque Arley no pudo ir y tenemos concierto mañana en homenaje a Pedro Morales Pino en Cartago” le dije “pero es que yo no he estudiado” me tocó llegar al hotel a estudiar toda la noche... (risas)... y ahí quedé en Joyel. Muñoz, Aicardo (2017). Travesías por las Músicas Colombianas. Por los caminos del tiple.



Fig. 5. Trío Joyel Colombiano con el tenor Gerardo Arellano. Fuente: Archivo Ricardo Mendoza.

Joyel tiene dos momentos en su historia. El primero se podría describir como un momento de reconocimiento, en donde se limitan a imitar al Trío Morales Pino, el cual recordemos, era el grupo hegemónico en la época y tenía la mayor difusión discográfica en el país, junto con el Trío de los Hermanos Hernández y, por lo tanto, representaba una gran influencia en la interpretación de la música del formato de ese entonces. Hacen transcripciones y tocan incluso las mismas obras. Viendo el maestro León esta situación es que decide replantear el sonido del grupo y da paso al segundo momento de Joyel.

Entonces empezamos primero tocando inclusive el mismo repertorio del Trío Morales Pino. Eso lo hacemos durante un tiempo, y yo me doy cuenta de que no estábamos aportando, en el caso mío yo no estaba aportando nada nuevo, estaba simplemente copiando un trío que ya estaba sonando y que era ya muy conocido. Entonces lo que yo le planteo al trío es cambiar el repertorio, hacer un repertorio que fuera propio y que no hubiera tenido en cierto modo una difusión en bandola, tiple y guitarra. Entonces empiezo yo a mirar unas obras, escojo esas obras y empiezo también a replantear el papel del tiple hasta ese momento. El tiple es pues nuestro instrumento colombiano, es una invención nuestra, es prácticamente el instrumento que hace el papel ritmo-armónico, hace ritmo y las armonías, estaba siempre en el rol de instrumento acompañante. Lo que yo empiezo a plantear aquí es que el tiple con esa belleza de timbre que tiene y de sonidos debiera tener un papel también melódico, entonces empiezo con este repertorio nuevo a darle una participación melódica al tiple, entonces ahí empezamos a trabajar con la música colombiana ese papel de la melodía en el tiple. León, Fernando (2017). Travesías por las músicas colombianas. Por los caminos del tiple, Cap. 30.

El Trío Joyel comienza a definir un nuevo estilo en la interpretación del tiple, la guitarra y la bandola en el formato musical de cuerdas pulsadas de Colombia incorporando líneas melódicas y nuevas técnicas de interpretación en el tiple, un instrumento que previamente se concebía únicamente como soporte rítmico armónico. El Trío Joyel, con Aicardo Muñoz a bordo dando una nueva identidad a la interpretación del tiple en el formato, cambió radicalmente la forma en que se manejaba el formato y dio paso a una nueva era de arreglística, técnica e interpretación en el trío tradicional colombiano por excelencia.

Es así como León, siendo un músico de formación académica, pero con conocimiento y conciencia sobre las músicas andinas de Colombia, inserta en la escritura musical del trío andino colombiano distintos tipos de escritura para el acompañamiento de tiple y guitarra, digitaciones específicas para los instrumentos, cambios tímbricos e introducciones y codas a partir de materiales motílicos de la melodía. Como resultado, crea nuevas posibilidades tímbricas y acústicas para el formato ampliando las posibilidades técnicas de los instrumentos que lo conforman. Montenegro, Jhon (2016). Bandola, tiple y guitarra en movimiento.

Respecto a esto el maestro León relata que esta nueva forma de interpretación no fue bien recibida por todos. Algunos intérpretes que se habían habituado a la forma de interpretación tradicional mostraron su descontento sobre todo en el cambio que tuvo el tiple. El maestro argumentó que el tiple tenía unos timbres y una sonoridad que debía ser explorada y no debía quedarse solo en el “zurrungueo”.

Eso no es fácil, yo sentía que no lo aceptaban fácilmente, las críticas seguían, pero nosotros seguíamos haciendo esta labor y esta labor se consolida y se logra consolidar pues a lo largo de tocar muchas veces aquí en Bogotá y en muchas partes y logramos dejar la huella en ese primer disco que se graba en el año de 1978 en que también el repertorio cantado por el maestro Gerardo Arellano, era un repertorio que no era común de un solista vocal con acompañamiento de tiple, bandola y guitarra. Yo creo que ese disco ha tenido ya un reconocimiento, pero ese reconocimiento no fue al principio, fue muy novedoso tal vez, pero ya hoy en día yo pienso que ese es un disco que hace parte del acervo de la discografía de la música colombiana. Yo lo considero, modestia aparte como una de las joyas de esta labor discográfica con nuestra música. León, Fernando (2017). Travesías por las músicas colombianas. Por los caminos del tiple, Cap. 30.

Aicardo Muñoz trabajó en conjunto con Fernando León y Fidel Álvarez⁴ en esta nueva forma de hacer música instrumental para tiple, guitarra y bandola. Juntos conforman la terna más recordada, popular y querida de Joyel, con la cual construyen una identidad propia para el trío.

⁴ Guitarrista que se caracterizaba en por utilizar la técnica de la “uña” en su dedo pulgar de la mano derecha, lo cual le confería un sonido particular y daba profundidad a los bajos del instrumento.

Para Aicardo Muñoz y Fidel Álvarez, hacer parte de Joyel fue una experiencia que hizo que sus nombres quedaran grabados en la historia de la música andina colombiana y en la memoria de quienes la investigamos. Así lo narran sus protagonistas:

Pues el Chino Fernando, con su genialidad hizo arreglos, donde se les da participación a todos los instrumentos. En el Trío Joyel era tan importante el tiple como la bandola y la guitarra, se tenía que hacer con los tres o no se podía. Entonces la propuesta de “El Chino” fue esa, mirar lo de atrás, los tríos que existieron antes donde el tiple y la guitarra eran simples acompañantes de la bandola, la bandola era pues el elemento principal, el elemento melódico, vino pues la genialidad de “El Chino” y les metió diálogo a los tres instrumentos, y eso, pues a ver, apenas sacamos el primer disco, yo recibí cartas de mucha gente que los escuchó y estaba encantada con la nueva presentación de la música colombiana en el trío y todo eso debido a Fernando. Muñoz, Aicardo (2007). Luis Fernando León Rengifo: Una vida dentro de la historia de la música andina colombiana.

No podemos negar que Aicardo y yo le hacíamos algunos aportes, él nos preguntaba, por ejemplo: Fidelito el estilo de bambuco en Antioquia ¿cómo se toca? Entonces yo interpretaba el bambuco cantado que siempre tiene una diferencia, entonces él lo escribía y en los arreglos los incorporaba, había algunas obras que él arreglaba y que yo conocía de tiempo atrás, entonces yo le decía: Fernando de pronto aquí, yo conozco que esta obra con tal grabación que escuché en tal tiempo, lleva esos cambios, sin desconocer lo que estás haciendo que suena muy bien, pero a ver cómo te parecen estos. Decía “me gustan”, entonces combinaba lo que él sentía, más lo que yo le aportaba de lo que había escuchado en alguna oportunidad. Álvarez, Fidel (2007). Luis Fernando León Rengifo: Una vida dentro de la historia de la música andina colombiana.

Los siguientes son algunos de los acontecimientos más relevantes en la historia del Trío Joyel Colombiano en orden cronológico:

1974: El 25 de mayo se crea el Cuarteto Joyel Colombiano. Arley Otálvaro, Fidel Álvarez, Fernando León y Manuel Contreras.

1976: Ingresa Aicardo Muñoz en el tiple y Gerardo Arellano como tenor. Homenaje a Pedro Morales Pino. Homenaje a Gentil Montaña

1978: Trío Joyel Vol. 1 Fidel Álvarez, Aicardo Muñoz y Fernando León

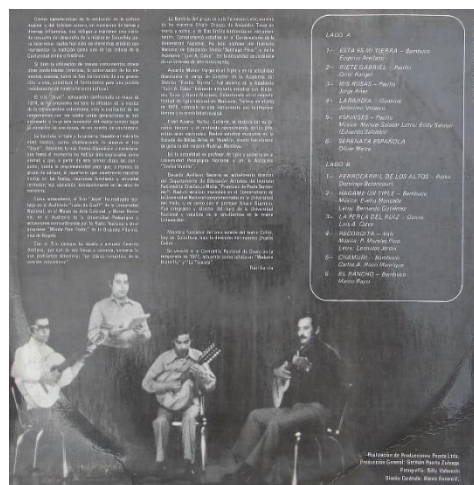
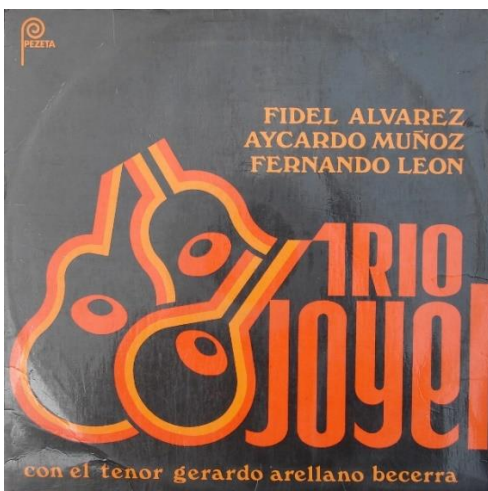


Fig. 6, 7. Carátula y contra carátula Trío Joyel Vol. 1 Fuente: Archivo Ricardo Mendoza

1979: Son invitados por Colcultura a grabar las obras ganadoras del Primer Concurso de Compositores Colombianos. Ingresa Juvenal Cedeño en la guitarra.

1980: Joyel con Juvenal Cedeño en la guitarra, Luis Fernando León en la bandola y Aicardo Muñoz Vargas en el tiple, gana el Gran Premio Mono Núñez en la VI versión del Festival. El premio es entregado por el mismísimo Ignacio “Mono” Núñez. Consiste en una medalla y un cheque por \$20.000 de la época. Como jurados oficiaron David Puerta Zuluaga, Gustavo Yepes y Hernando Restrepo y el repertorio interpretado por Joyel en el certamen incluyó, de Luis A Calvo la danza Malvaloca y los pasillos Trébol Agorero y Blanquita; de Luis Uribe Bueno el pasillo Bandolita; el Vals Brillante y el Estudio de pasillo de Gentil Montaña y finalmente Bandolitis, pasillo de Efraín Orozco.

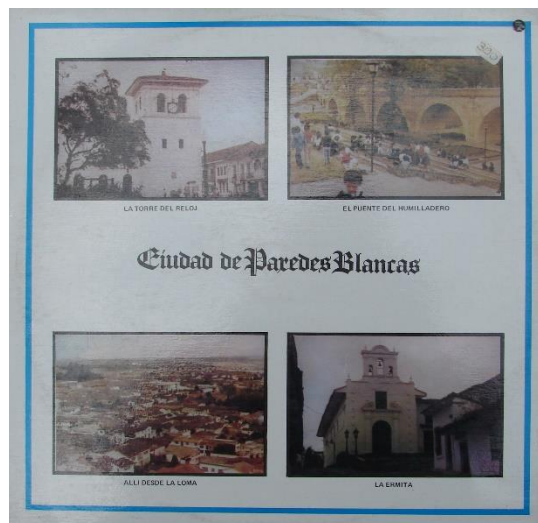


Fig. 8, 9. Carátula y contra carátula Ciudad de Paredes Blancas. Fuente: Archivo Ricardo Mendoza.

1981: “Ciudad de Paredes Blancas”. Canciones, letra y música de: Sergio Rojas F. Interpretaciones del Trío Joyel y el tenor colombiano Gerardo Arellano Becerra. Arreglos instrumentales del maestro Luis Fernando León Rengifo. Aicardo Muñoz en el tiple, Álvaro Sánchez en la guitarra, Fernando León en la bandola, Gerardo Arellano como tenor y Pablo Arévalo en el contrabajo.

1982: Trío Joyel Vol. 2 Glauco Cedeño, Aicardo Muñoz y Fernando León.



Fig. 10. Carátula Trío Joyel Volumen II Fuente: Canal de YouTube Clásicas Colombianas

1985: Homenaje a Luis A Calvo

1986: Joyel gana el Festival de Tríos de Popayán. Primera semana de la bandola. Diego Estrada Montoya

1991: Retrospectiva del Trío Joyel. Noviembre 1.

En el marco de la II Semana de la Música Colombiana, en el auditorio José Mosser de la ciudad de Tunja se realiza la Primera Muestra Nacional Retrospectiva del Trío Joyel, la cual reúne a todos quienes en algún momento de la historia hicieron parte de la agrupación.

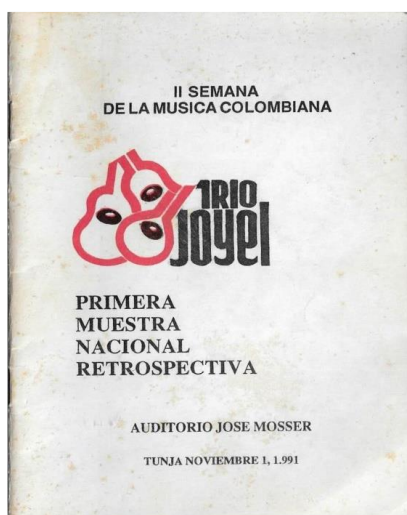


Fig. 11. Programa de mano Retrospectiva del Trío Joyel. Fuente: Archivo Ricardo Mendoza.

Trío Joyel con Fernando León en la bandola, Arley Otálvaro en el tiple y Fidel Álvarez en la guitarra interpreta el pasillo Humorismo y el bambuco Dical, ambos de Álvaro Romero.

Trío Joyel con Fernando León en la bandola, Aicardo Muñoz en el tiple y Juvenal Cedeño en la guitarra interpreta Forma de Pasillo de Manuel Mejía - Fernando León y el bambuco El Fusagasueño de Pedro Morales Pino.

Trío Joyel con Fernando León en la bandola, Aicardo Muñoz en el tiple y Glauco Cedeño en la Guitarra interpreta Trigalia, Bambuco de Plinio Herrera y el vals Brillante de Gentil Montaña.

Trío Joyel con Fernando León en la bandola, Jesús Moreno en el tiple y Reinaldo Monroy en la guitarra interpreta el pasillo Blanquita de Luis A. Calvo y el bambuco Guatavita de Francisco Cristancho.

Trío Joyel con Fernando León en la bandola, Aicardo Muñoz en el tiple y Fidel Álvarez en la guitarra interpreta la danza Madeja de Luna de Luis A. Calvo, la guabina Larandia de Jerónimo Velazco y el pasillo Río Cali de Sebastián Solari.

Ensamble Joyel con Fernando León, Glauco Cedeño y Juvenal Cedeño en las bandolas, Aicardo Muñoz, Arley Otálvaro y Jesús Moreno en los tiples y Fidel Álvarez y Reinaldo Monroy en las guitarras interpreta Alma de Colombia, pasillo de Héctor Cedeño y Anita la Bogotana, pasillo de Terig Tucci.

2003: Última presentación en público del Trío Joyel.

Serenata a Bogotá en sus 450 años de fundación

2004: El Trío Joyel interpreta 8 temas, 5 de ellos con el bandolista Fabián Forero como invitado especial, en la producción discográfica ¡Para ti, Colombia! De Rafael Antonio Aponte Carvajal. Con tiple de Aicardo Muñoz, guitarra de Fidel Álvarez y bandola y dirección artística de Luis Fernando León.

2.4 Estudiantina de la Escuela de Formación Musical de Facatativá.

Simultáneamente a los acontecimientos ocurridos en la Academia Emilio Murillo, el maestro Aicardo se desempeña también como director de Cuerdas Colombianas de la Universidad Javeriana, asistiendo a esta los días sábados y a la Emilio Murillo entre semana, también fue director de la Estudiantina MERC de Colombia y de la Estudiantina de la Energía Eléctrica de Bogotá.

Finalmente, durante los últimos años de su vida, trabaja como director y maestro de la Estudiantina de la Casa de la Cultura de la ciudad de Facatativá, municipio del cual es considerado hijo adoptivo. Allí en el año 2000 la administración municipal de turno creó las primeras escuelas de formación musical de Facatativá, una de ellas con énfasis en Estudiantina, con el fin de fomentar

el estudio del tiple, la guitarra y la bandola y las músicas andinas colombianas entre los jóvenes facatativeños.

Aicardo Muñoz Vargas toma las riendas de dicho proceso y con los alumnos más destacados conforma la Estudiantina de La Escuela de Formación Musical de Facatativá. En el año 2005, la Estudiantina sale ganadora del primer lugar del I Concurso de Estudiantinas realizado en Sasaima, Cundinamarca y del segundo lugar en el XIV Festival de Música Popular Colombiana, además de obtener el premio a la “Mejor Obra Inédita” con el pasillo “Isabelita” del maestro Blas Emilio Atehortúa, en el municipio de Zipacón en agosto del mismo año. En noviembre del mismo año participan en el II Encuentro Nacional de Estudiantinas “Héctor Cedeño” en la ciudad de Tuluá, Valle del Cauca.

El maestro continúa desarrollando este proceso de formación hasta el ocaso de su vida y finalmente fallece el 30 de septiembre de 2008, dejando un gran vacío y siendo despedido por sus amigos, estudiantes y colegas en la ciudad de Facatativá.



Fig. 12. Bienvenida al maestro Aicardo como director de la Escuela Facatativeña de Formación Musical. Fuente: Gaceta Oficial Alcaldía de Facatativá.

CAPÍTULO 3.

COMPONENTE METODOLÓGICO

3.1 Enfoque o paradigma.

Esta investigación se realizó con un enfoque de tipo cualitativo, el cual se refiere a los estudios sobre el quehacer cotidiano de las personas o grupos pequeños. “En este tipo de investigación interesa lo que la gente piensa, dice, siente o hace; sus patrones culturales; el proceso y el significado de sus relaciones interpersonales y con el medio” Lerma Héctor. Metodología de la Investigación.

Se estudian y analizan los procesos y elementos metodológicos utilizados por el maestro Aicardo Muñoz en la enseñanza de los instrumentos típicos de cuerda pulsada de la región andina colombiana y el aporte que tuvo su trabajo interpretativo desde el trío Joyel para tiplistas de la generación siguiente a la suya. Se interpretarán, a través de entrevistas, las historias de los alumnos, colegas y reconocidos tiplistas en torno a su vida profesional, sus aspectos más relevantes como intérprete del tiple en formatos de trío y estudiantina y como resultado se elabora un documento que condensa su importancia histórica en la música andina colombiana como pedagogo, formador de instrumentistas e intérprete de instrumentos de cuerda pulsada.

Producto de este proceso investigativo se hará una reflexión sobre toda esta historia y experiencia acerca de la vida de Aicardo Muñoz Vargas.

“Cuando el investigador, utiliza vocabulario ordinario nutrido por la experiencia analizada para expresar ideas sobre cosas, personas y lugares lleva la disertación a otro plano.” “Si en su rol docente, el maestro formado o en formación, utiliza los resultados del análisis de un referente musical concreto para construir una descripción fundamentada del objeto de estudio analizado, y sí luego, aplica didácticamente los resultados del análisis en su práctica cotidiana y a partir de esto consolida una reflexión, necesariamente se transforma porque está haciendo una construcción cotidiana de conocimiento. He aquí, éste modo particular de ver la unidad experiencial en Investigación Artística.” Jaimes-Carvajal F. Abelardo. (2017). Aproximación a la

Definición de Investigación Artística. Documento inédito producido como material didáctico para las clases de Investigación Formativa en la Licenciatura en Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional. En Bogotá. Colombia. Versión # 2. noviembre 5 de 2017.

3.2 Ruta metodológica

Con el fin de recopilar datos correspondientes a metodología en las clases, calidad como profesor e intérprete de los instrumentos de cuerdas pulsadas e importancia histórica, se plantean los siguientes pasos a seguir para el desarrollo del proyecto titulado: Aicardo Muñoz, tiplista inédito. Importancia del maestro en la música andina colombiana.

1. Diseño de entrevistas para músicos que fueron alumnos de Aicardo Muñoz. Desde los primeros alumnos quienes hoy en día son reconocidos maestros hasta los últimos que tuvo en el proceso de formación de Facatativá.

2. Recopilación de material de entrevistas y/o declaraciones realizadas previamente por otras personas e instituciones a colegas y compañeros de Joyel. Se utilizan en primera instancia el material contenido en el programa “Travesías por las músicas colombianas, Los caminos del tiple” que incluye una entrevista realizada por Sofía Elena Sánchez al propio Aicardo Muñoz y un homenaje póstumo en voz de sus principales amigos, estudiantes y colegas. Gracias al aporte del maestro Ricardo Mendoza, se adhiere al trabajo las declaraciones entregadas por Luis Fernando León, realizadas para el programa radial ya mencionado, en las cuales expresa las experiencias vividas con respecto al maestro Aicardo Muñoz. Se utilizan también apartes de las entrevistas recopiladas en la investigación titulada Luis Fernando León Rengifo: Una vida dentro de la historia de la música andina colombiana, realizada por Diana Carolina Franco y Cristian Morales en el año 2007, la cual se encuentra en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional.

3. Diseño de entrevistas para tiplistas con reconocida trayectoria a nivel nacional, quienes se vieron influenciados por el trabajo interpretativo en el tiple de Aicardo Muñoz Vargas desde su aporte con el Trío Joyel.

4. Reconstrucción, descripción y análisis de las entrevistas.

5. Elaboración de un documento de resignificación en el cual se argumente la importancia del maestro Aicardo Muñoz Vargas en la música andina colombiana.

DESARROLLO.

1. Diseño de entrevista para estudiantes del maestro Aicardo Muñoz Vargas.

Nombre del entrevistado. A que se dedica actualmente.

¿Qué instrumento(s) aprendió bajo la batuta de Aicardo Muñoz?

¿Cómo fue ese primer acercamiento al instrumento y al maestro?

¿Cuánto tiempo estudió bajo la batuta del maestro?

¿Qué recuerda de la metodología del maestro Aicardo Muñoz Vargas en sus clases individuales y colectivas?

¿Cuál cree usted era el aspecto más relevante en esta metodología utilizada por Aicardo Muñoz en sus clases?

¿Hizo parte usted de algún ensamble al lado del maestro Aicardo? Si es afirmativa la respuesta; ¿cómo era hacer música a su lado?

¿Cómo definiría al maestro Aicardo como ser humano?

¿Cómo definiría al maestro Aicardo como pedagogo?

Refiriéndose al título de la presente investigación. ¿Cuál es la importancia histórica del maestro Aicardo Muñoz Vargas en la Música Andina Colombiana?

2. Diseño de entrevistas para referentes del tiple y la música colombiana en el país quienes, sin haber sido alumnos de Aicardo Muñoz, pudieron verse permeados por sus enseñanzas y su trabajo como tiplista de una agrupación de cámara.

Nombre del entrevistado y a que se dedica actualmente.

¿Conoció a Aicardo Muñoz? ¿Cómo fue su relación con él?

¿De qué manera el trabajo como tiplista y/o pedagogo de Aicardo Muñoz influyó en su propio desempeño como tiplista profesional?

¿Cómo cree usted que personajes como Aicardo Muñoz contribuyeron a la institucionalización del tiple y bandola en Colombia a nivel universitario?

Los maestros Fabián Forero y Fernando León han mencionado las destrezas del maestro Aicardo en cuanto a construcción de sonido combinando técnicas de guitarra con las propias de tiple y de su rol como tiplista en un grupo de cámara, en lo que en este trabajo hemos llamado Tiplista Inédito. ¿Está usted de acuerdo con la dimensión de estas apreciaciones? ¿Qué más podría aportar a lo ya mencionado por los maestros?

Hablando del título de este trabajo. ¿Cuál considera usted que es la importancia histórica del maestro Aicardo Muñoz Vargas para la música andina colombiana y para los instrumentos de cuerda pulsada típicos de dicha región?

Finalmente se aborda la construcción de una matriz descriptiva, su descripción y posterior análisis de lo cual se da cuenta en los siguientes capítulos.

CAPÍTULO 4

MATRIZ DESCRIPTIVA, IMPLEMENTACIÓN Y ANÁLISIS DE PRIMER NIVEL

Basada en nueve entrevistas realizadas a personajes relevantes en el quehacer pedagógico y musical del maestro Aicardo Muñoz Vargas quienes compartieron directamente experiencias de vida con el maestro y a tiplistas de reconocida trayectoria y experiencia en el campo de la investigación e interpretación del tiple colombiano, quienes, a pesar de no haber sido alumnos directos de Aicardo Muñoz, si pueden referirse al trabajo realizado por el maestro de una manera objetiva y argumentada.

En primera instancia se toma la entrevista realizada por Sofía Elena Sánchez Messier directamente al maestro Aicardo Muñoz el 6 de junio del año de 1999 mientras se encontraba oficiando como jurado calificador en el 25° Festival de Música Andina Colombiana “Mono Núñez” en la ciudad de Ginebra, Valle del Cauca. También las declaraciones entregadas por Luis Fernando “El Chino” León al programa radial Travesías por las músicas colombianas de la UN Radio, programa que realizó un homenaje póstumo al maestro Aicardo reconstruyendo partes de su vida a través de las historias de sus alumnos y compañeros, y finalmente se toman las entrevistas realizadas por el autor del presente trabajo de investigación a diferentes alumnos y colegas del maestro.

4.1 Identificación

Las personas entrevistadas y las condiciones de dichas entrevistas se relacionan a continuación:

1. Aicardo Gustavo Muñoz Vargas. Concedida a Sofía Elena Sánchez Messier el 6 de junio de 1999 en Ginebra, Valle. Es de gran importancia por ser las palabras del mismísimo maestro Aicardo quien es el sujeto protagonista de la presente investigación.
2. Camilo Andrés Rubiano Guevara. Realizada por el autor el 18 de septiembre de 2018 en las instalaciones de la UPN, sede El Nogal. Se plantea como una entrevista preliminar para

evaluar la calidad de la información que se puede o no obtener en dichas entrevistas y evaluar la pertinencia de las preguntas que en estas se formulan. Se realiza a Camilo Rubiano, quien fuese miembro de la última generación de estudiantes que tuvieron un proceso directo con el maestro Aicardo antes de su fallecimiento en el municipio de Facatativá.

3. Ricardo Mendoza Forero. Realizada por el autor el 30 de octubre de 2018 en las instalaciones de la Academia ARS Colombiana. Docente en el área de ensambles de músicas andinas colombianas y latinoamericanas de la Universidad Javeriana. Director de ARS colombiana, institución de educación musical. Instrumentista y coordinador artístico de la Orquesta Colombiana de Bandolas. Alumno del maestro Aicardo Muñoz Vargas alrededor del año 1986 en la Academia Distrital Emilio Murillo que él dirigía.

Ricardo Mendoza, como todos quienes fueron entrevistados posteriormente, constituye una generación de músicos de gran nivel y reconocimiento en el campo de la música andina colombiana con la característica principal de haber sido alumno insigne del maestro Aicardo Muñoz. En esta reunión, el maestro Ricardo aporta a esta investigación con sus experiencias personales y musicales, así como con un valioso material audiovisual de su colección.

4. Oriol Caro. Entrevista realizada por el autor el 27 de noviembre de 2018 en la ciudad de Bogotá. Tiplista, compositor, arreglista, pedagogo, concertista de tiple y productor musical. Oriol Caro es un abanderado del tiple solista en Colombia, alumno destacado de Aicardo Muñoz.

“Oriol es el compositor más prolífico de la actualidad, para tiple. Tal condición lo posiciona como el de mayores aportes al movimiento del tiple solista, sus obras son interpretadas por casi que todos los jóvenes estudiantes de tiple de las academias y universidades del país”. Santafé, Oscar (2016). La Escuela del Tiple en Colombia.

5. Jaime Barbosa Devia. Entrevista realizada por el autor el 13 de diciembre de 2018 en el hogar de residencia del entrevistado. Jaime Barbosa es una de las personas que sin haberse dedicado por completo a la música, continuó con el estudio tiple y la música en un muy alto nivel de manera paralela a su profesión.

“Es Jaime la figura más cercana, en el momento, a un tiplista profesional. Jaime es ingeniero de petróleos, pero trae tras de sí toda una vida alrededor del tiple. Un

tiempo después de compartir con Él, el atril en Pentagrama, logro enterarme de su historia como tiplista en el trio “Pierrot” junto al bandolista y gran amigo, Fabián Forero Valderrama. Pero no solo eso, que de por sí ya es bastante, sino que Jaime fue el primer tiplista que conocí que fuera formado en las academias Emilio Murillo y Luis A. Calvo de Bogotá, que fuera estudiante de Aicardo Muñoz, el gran maestro y pedagogo del tiple y que fuera además uno de los tiplistas más reconocidos de la Estudiantina Bochica, definitivamente a Jaime Barbosa había mucho que aprenderle” Santafé, Oscar (2016). La escuela del tiple en Colombia.

Aporta valiosísima información histórica, así como material documental.

6. Fabián Forero Valderrama. Entrevista realizada por el autor el 24 de mayo de 2019 en las instalaciones de la Universidad El Bosque. Bandolista, mandolinista, docente universitario, director, Fabián Forero es actor fundamental en la historia más reciente de la música colombiana, una completa eminencia. Su trabajo musical, investigativo y creativo con la bandola andina y con la música es incomparable en el país y por esto es indispensable contar con sus aportes en el presente trabajo. Además, es uno de los alumnos más queridos y destacados de Aicardo Muñoz Vargas.

Su experiencia musical ha servido como puente entre la idiosincrasia interpretativa de la bandola y el mundo de los instrumentos de plectro, prueba de ello son sus libros de estudios 12 Estudios Latinoamericanos para Bandola Colombiana (2003), Arte y ejecución en la bandola andina colombiana (2007) y Entre Cuerdas Y Recuerdos. Mi Vida En La Bandola (2010), documento que recoge las experiencias artísticas de Forero junto a consideraciones técnicas sobre la interpretación del instrumento. Montenegro Jhon (2016). Bandola, tiple y guitarra en movimiento.

7. Luis Fernando León Rengifo “El Chino”. Declaraciones entregadas al programa Travesías por las músicas colombianas de la UN Radio, emitido en septiembre de 2017 como homenaje póstumo al fallecimiento del maestro Aicardo. Luis Fernando León fue compañero no solo de música sino también de vida del maestro Aicardo Muñoz. Sus aportes a la música colombiana son invaluable y constituye un puente entre la historia musical del ayer y la de hoy.

“Hay algo que siempre encontré sobresaliente y particular en Fernando León. Claro, en principio podría pensarse en su virtuosismo con el instrumento y su sabiduría

musical. Es natural, pero creo que lo más notable probablemente no fuera esto. Lo que verdaderamente encuentro sorprendente es que estas dos dimensiones del que hacer en música (virtuosismo y sabiduría), tan difícilmente apropiables y susceptibles de hacerse convivir, se hayan concentrado no en un músico de formación clásica centroeuropea sino, en un personaje que, a pesar de educarse en esta tradición escolástica, participaba también en la cultura secular del tiple, la bandola y la guitarra en nuestra tierra.

Podría decir que Fernando León instaló definitivamente nuestras músicas andinas colombianas en lo académico, pero también, nuestro pensamiento musical, personal y colectivo, en una dimensión de dignidad, categoría y respeto por lo que hacemos”. Forero, Fabián (2010). Entre cuerdas y recuerdos.

8. Oscar Orlando Santafé Villamizar. Entrevista realizada por el autor el 29 de agosto de 2019 en inmediaciones de la UPN. Docente de tiple Y director de la Orquesta Típica de la Universidad Pedagógica. Nos proporciona una visión externa de Aicardo Muñoz. Sobre todo, desde la perspectiva de alguien que se ha especializado en la Escuela del Tiple, sus actores, escenarios y toda la reflexión académica que conlleva el estudio del instrumento.
9. Luis Carlos Saboya Gonzáles. Entrevista realizada vía telefónica por el autor el 21 de octubre de 2019. Uno de los tiplistas con más trayectoria y reconocimiento del país. Docente, compositor, intérprete e integrante del Trío Palos y Cuerdas, agrupación que integra con sus hermanos Daniel y Diego.

Es considerado como uno de los tiplistas más importantes de su país. Sus composiciones han sido interpretadas y grabadas por destacados músicos como Alexis Cárdenas, Manuel Rojas de Venezuela, José Antonio Escobar, Camilo Sauvalle de Chile, Edwin Colón Zayas de Puerto Rico, Orquesta sinfónica de Cuenca - Ecuador, Trio Nueva Colombia, entre otros.

Lucas es el tiplista joven que ha podido trascender fronteras no solo geográficas sino compositivas y creativas. Virtuoso en el tiple y virtuoso en la composición, se reconoce como punta de lanza en la idea de la internacionalización del instrumento y de la cultura musical colombiana desde el tiple. Santafé, Oscar (2016). La Escuela del Tiple en Colombia.

4.2 Enseñanzas básicas.

CAR	<p>Acercamientos a la guitarra colombiana y nociones de interpretación de tiple.</p> <p>Ritmos básicos; bambuco, pasillo, danza. Nos mostraba de una manera básica y simplificada. Contextualizaba sobre qué era el formato de estudiantina.</p>
RMF	<p>Él fue el que me dio los cuatro semestres de bandola, un proceso pedagógico muy bonito, era de lo que más me encantaba también del maestro Aicardo, era ese amor que le transmitía a sus estudiantes por el instrumento, por la música colombiana, el ser también humilde en todo sentido. No creerse que cuando ya uno sabe medianamente un instrumento, ya lo maneja, lo domina... que ya no haya más que aprender. Él siempre nos decía que en la música uno siempre va a aprender algo y en el momento en el que uno crea que ya no hay más que aprender es cuando empieza el retroceso y empieza a decaer como persona y en la parte del instrumentista. Entonces pues empecé en la bandola con él, seguí los cuatro semestres.</p> <p>Más que anécdotas, que son muchas, las que puedo recordar en este momento me parece importante resaltar es la enseñanza que nos dejaba como músicos honestos, sencillos e íntegros en todo sentido. Siempre nos decía que en la música uno siempre debe ascender, pero sin nunca creerse más que los demás.</p>
OC	<p>Yo estudié tiple con él. Más o menos durante dos años y medio. El acercamiento con el tiple con él fue porque uno de los tiplistas que hacían parte de la estudiantina Emilio Murillo, que era la estudiantina de la institución no asistió a un ensayo. Entonces yo toqué. En ese ensayo terminamos, guardamos los instrumentos y me dijo: "chino venga, necesito hablar con usted". "Usted se sale ya de guitarra y se pone a estudiar tiple conmigo" ... y desde ahí empecé ya a estudiar tiple y obviamente era una orden de él quien era una persona que queríamos muchísimo, que respetábamos, que su pedagogía era como... muy amable pero rigurosa... entonces fue una orden, una orden que asumí y que en este momento agradezco.</p>
JB	<p>Al lado de Aicardo la verdad me fascinó siempre el tiple. Hice algo de guitarra, pero nunca me llamó la atención, siempre me enfoqué al tiple y ese fue el instrumento digamos que quise estudiar con él... y durante toda mi vida hasta los días de hoy.</p> <p>En ese entonces yo como niño, pues me sentí bien recibido. Con recepción, con una persona tranquila a quien no le interesaban las condiciones de uno sino la persona y me comenzó a interesar este instrumento por el enfoque que él le daba y la tranquilidad y la paciencia.</p>
FFV	<p>Yo empecé a estudiar bandola con el Pato Sánchez en la primaria, pero lo cierto es que Aicardo continuó un poco, fue un poco más allá con el tema de la técnica del instrumento a partir de lo que Zaidée me había enseñado y algo muy importante que empezamos a desarrollar prácticamente desde el primer momento en que yo entré a la academia fue la práctica de conjunto.</p> <p>Yo tenía muchas dudas de entrar a la academia porque la última experiencia, el último tiempo que pasé en el conservatorio no fue muy agradable. Yo tuve un contacto con una profesora de violín que realmente a la edad que yo tenía, pues con la fragilidad del niño y eso, no fue satisfactorio y yo prácticamente había renunciado a cualquier contacto que tuviera con la música.</p> <p>Mi hermano Alekos y Zaidée me convencieron de entrar a la Academia Emilio Murillo. Tenía trece años en el 79 y mire, yo creo que es la única vez en la vida, que he deseado que lleguen los lunes. Para mí el domingo era como un viernes, como un jueves y el lunes era como un viernes, una cosa festiva, una cosa alegre y feliz porque ir a la academia era la experiencia más maravillosa. Yo creo que en pocos sitios me he sentido tan feliz como al lado de Aicardo Muñoz en su Academia Emilio Murillo.</p>
OSV	<p>Nosotros los tiplistas tenemos que ir a la fuente primaria de nuestro instrumento que es la tradición y si hay alguien que tenía una condición muy bacana frente al estudio de lo tradicional era Aicardo precisamente, no era el único por supuesto, pero si la tenía muy clara en ese sentido. Cuando Aicardo hablaba de cosas técnicas las hablaba con una frescura y una tranquilidad absoluta. Frescura en términos de no ponerle palabras difíciles a lo que ya es fácil en su cuna. Entonces Aicardo por ejemplo no te hablaba de guajeo ni ataques sino te hablaba de las formas de acompañar, y las formas de acompañar eran arriba, abajo... o sea, el utilizaba de una forma muy sencilla y muy fácil las mismas formas que se vinieron utilizando. El asunto de la imitación, el asunto del aprender a escuchar el instrumento, el asunto de lo sonoro para Aicardo era muy importante, tal vez por eso es que su resultado sonoro desde la mano derecha es tan particular o fue tan particular, y es una cosa que nos enseñó, una cosa que nos dejó como legado casi que, desde la audición, él casi que no necesitaba sentarse a explicar mucho para saber qué era lo que uno quería, o lo que uno debía lograr. En esa mirada yo sí creo que para el estudio profesional del tiple Aicardo nos deja simple y llanamente la frescura y la simpleza en el buen sentido de la palabra, la simpleza con la que abordaba los problemas técnicos más complejos.</p> <p>Aicardo siempre dejó claro que la tradición era el insumo primordial de lo que hacíamos y eso es muy importante, cada vez que hablamos de la escuela del tiple tenemos que hablar de Aicardo porque nos enseñó que la tradición hace parte de lo que nosotros somos. Su forma de enseñar es otra columna que nos deja claro que el sembrar el asunto de la enseñanza de las</p>

	músicas colombianas para que sus estudiantes se desarrollaran independientemente de si fueran a ser colombianos o no. La idea de Aicardo de enseñar música colombiana siempre fue una idea humana, fue una idea de educación, por educación misma, no por la música como tal.
--	---

Las enseñanzas básicas que impartía Aicardo Muñoz eran sobre música andina colombiana, haciendo énfasis en que ese era su género, en el cuál se sentía cómodo y preparado para enseñarlo. En las diferentes academias e instituciones en las que trabajó enseñó principalmente tiple, guitarra y bandola, destacándose siempre por un profesionalismo sin igual y por su manera de llegar a los estudiantes. Como menciona el maestro Santafé, Aicardo tenía una condición especial frente al estudio de lo tradicional y siempre dejó claro que esa tradición es el insumo primordial de lo que hacía. Este amor por la música tradicional colombiana se convertiría en el pilar de toda su pedagogía, la cual desarrollaría desde dos ejes, uno intelectual y otro afectivo.

El primer acercamiento a la música tradicional y al instrumento siempre fue manejado con mucho tacto por el maestro Aicardo. Recibía de muy buena manera a sus estudiantes y esto hacía que ellos se sintieran cómodos e interesados en seguir aprendiendo. Destaca que varios de los entrevistados al iniciar su proceso de aprendizaje en los instrumentos se encontraban aún en edades tempranas y que, según ellos, el carácter amigable del maestro Aicardo Muñoz ayudó a que estos jóvenes se encariñaran con el estudio de la música, haciendo que ese aprendizaje fuese una experiencia grata de recordar para cada uno de los alumnos que pasaron por su batuta, citando de nuevo al maestro Oscar Santafé, Aicardo consolidaba los espacios de formación alrededor de las cuerdas y los hacía importantes para aquellos quienes participaban de estos.

Ya en el aula, dentro de los aprendizajes iniciales de la técnica ubicaba la correcta posición del instrumento, el manejo del plectro para los bandolistas, la lectura en partitura, la historia del instrumento y la disciplina para el estudio, todo esto de una manera sencilla y clara, simplificando los aspectos técnicos y haciendo uso del juego y la imitación encaminados a la búsqueda de un resultado sonoro que era distintivo entre sus alumnos y en el mismo Aicardo en sí.

4.3 Documentos, partituras

CAR	El tenía unas cartillas que manejaba en las sesiones. Diseñadas por él mismo. Recuerdo que todas sus partituras las hacía a mano
-----	---

RMF	Bueno pues recuerdo los diseños metodológicos que él diseñaba, él creaba sus propios ejercicios. Era básicamente, si era en la bandola o en la guitarra le traía a uno ejercicios. La Academia Emilio Murillo tenía unos folletos, unas cartillas, unas fotocopias en donde estaba: primer semestre, segundo semestre, diseñados por Aicardo, por Fidel Álvarez, por el maestro Fernando León, de varios, pero ya cuando se abordaba una técnica o algo específico del instrumento él diseñaba los materiales que se trabajarán.
OC	Recuerdo que alguna vez le comenté que quería aprenderme una canción. Era el bolero "Sin tí". La siguiente vez que nos vimos él me llevó la partitura. Se tomó el tiempo de escuchar la canción, sacarla y escribirla para mí.
JB	Es la diferencia que él daba porque todos tenían un mismo programa, eran programas emitidos y desarrollados desde la Luis A Calvo por el maestro Rojas y bueno pues tenía su conglomerado académico y era repartido a las demás academias que existían en Bogotá. La diferencia la marcaba era el instructor, y el instructor era Aicardo.
LFL	Algo importante de Aicardo es que para nosotros en el medio de Bogotá no solo el primero en formar tiplistas sino en transcribir obras para tiple solista.
OSV	Estando en ese camino, quien fue mi maestra presencial, mi maestra directa Enerith Núñez en alguna ocasión me llegó con una copia de una partitura de la versión escrita por Aicardo del Bunde Tolimense. Una versión que además tiene muchísima historia porque tal vez es la primera vez que yo encuentro algo escrito para tiple que tenga la idea de la scordatura, entonces la cuarta en Do y eso tiene unas condiciones técnicas diferenciadas, entonces hay que pensar y repensar el asunto, repensar la lectura, repensar la técnica.

Las cartillas y métodos que utilizaba la generación de maestros contemporáneos a Aicardo Muñoz se caracterizaban por un diseño estándar en el que participaban varios pedagogos e incluían los respectivos ejercicios para la apropiación de las técnicas correspondientes a cada uno de los instrumentos. Como bien lo referencia Jaime Barbosa en la entrevista realizada para el presente trabajo de grado, la diferencia radicaba en quién se hacía cargo de impartir esa enseñanza y el hecho de que fuese Aicardo Muñoz daba un toque de calidad a ese proceso pedagógico. A parte de estas cartillas o métodos, también Aicardo era desarrollador de material para sus estudiantes. Oriol Caro nos cuenta como en alguna ocasión Aicardo escribió partituras para satisfacer el gusto personal del estudiante, algo que no hacen todos los maestros. También podemos contar como aportes suyos en cuanto a material los numerosos arreglos, versiones y transcripciones que realizó para el formato de estudiantina y también, según señalan los entrevistados para tiple solista. La mayoría de este material se encuentra en el momento de realizar esta investigación en manos de su hijo Diego Muñoz.

4.4 Metodología de la enseñanza.

AMV	Yo creo que en la paciencia. El pedagogo que no es paciente no creo que sea pedagogo, sobre todo en esto de la música. Porque con la paciencia uno infunde confianza y eso es fundamental, que el estudiante le tenga a uno confianza, que no le tenga miedo. Porque yo recuerdo las primeras lecciones que yo recibí de música fue en el colegio. El profesor le enseñaba a uno a
-----	--

	golpes, entonces con el primer golpe ya a uno no le gustaba la música. Esa fue una disciplina que les infundimos con afecto (con sus alumnos). No con regaños sino a pura base de afecto y a pura base de ejemplos
CAR	Primera parte de la clase teórica, escritura. Segunda parte práctica; obras por nivel. Polkas, etc. Pienso que lo más importante era la paciencia que él tenía con sus estudiantes. Él se "hacía entender" y para él era muy gratificante que sus alumnos empezaran a tocar y acompañar obras sencillas. Era muy buen pedagogo y pienso que si en este momento estuviera con vida él sería uno de los mejores pedagogos del país en esta parte de la música colombiana.
RMF	Y obviamente como pedagogo era muy bueno. Sabía transmitir con amor todo su conocimiento de los tres instrumentos. Yo he pasado por la experiencia de docentes que tuve en mi vida, en mi formación musical que desafortunadamente se guardaban cosas, siempre habrá docentes que desafortunadamente no lo dan todo. Dan una parte y dejan que el estudiante de pronto explore (que eso también es bueno) pero ya cuando llegue el estudiante a cierto punto es bueno también darle esos consejos, darle esas vivencias que uno tiene a través de su vida musical, de su vida profesional, para que ellos también las puedan adquirir y eso era lo que hacía el maestro Aicardo diferente a otros docentes. Él no se guardaba nada, él lo daba todo. Él decía que prefería ver a sus estudiantes mucho más arriba que él, superándolo en cuanto a conocimientos, en cuanto al instrumento que eso era lo que más le daba satisfacción y por eso él no se guardaba nada y eso era lo que hacía que sus estudiantes más adelante fueran muy buenos músicos, buenos instrumentistas y algunos muy buenos pedagogos porque eso fue lo que también les quedó a ellos... esa conciencia pedagógica y ese amor por la docencia sobre todo en los instrumentos de cuerda pulsada. Básicamente lo más importante en él, como acabo de mencionar, fue el amor por esa tradición, por eso que se hacía hacia el instrumentista. Con esos ejercicios, con su forma de ser, tenía una paciencia que muy pocos la tienen. Cuando veía al estudiante que no podía aprenderse algo, no tomaba los ejercicios o no los asimilaba... a la siguiente clase le llegaba con otra forma de ver el ejercicio. Diseñaba estrategias de tal forma que llegaba un punto en el que el estudiante asimilaba el ejercicio.
OC	Yo la verdad no sé cómo enseñaba. Porque uno aprendía, pero uno no se daba cuenta a qué hora. Y, en mi calidad de adolescente pues menos. O sea, yo simplemente iba a las clases y era un disfrute estar ahí, era un disfrute estudiar y era un disfrute responderse y responderle a él digamos. Pero no sé exactamente que pedagogías usaba, entre otras porque creo que era muy intuitivo en la manera como él enseñaba. No creo que él hubiera estudiado... él no tenía licenciatura en pedagogía, sino que era una intuición grande que tenía con las personas. Pero lo que sí sé es que no me di cuenta a qué hora aprendí, o sea a qué hora terminé tocando todas las cosas que tocaba en el grupo. O sea, él iba leyendo a cada uno de sus estudiantes, pero no tengo conocimiento de qué recursos utilizaba, salvo un trato muy amable, respetuoso, exigente con cada uno de sus estudiantes. Yo creo que para empezar el respeto (aspecto más importante en la metodología). Él respetaba el arte, respetaba a sus estudiantes. la música y eso lo obliga a uno a responder de la misma manera. Con respeto, con responsabilidad, estudio, disciplina y era porque él hacía eso con la música, tenía un puesto altísimo y pues uno tenía que estar a la par de eso o por lo menos responder a la exigencia de él, que la hacía de manera tan natural. No era autoritario. La autoridad se la ganaba con sus acciones. Eso era lo bonito. Él tenía estudiantes de todas las edades. En mi caso yo era adolescente, mi hermano, que también fue estudiante de él, bandolista, era un prodigio en el instrumento y tenía siete años aproximadamente en ese tiempo y también encarretado. También había estudiantes de la Pedagógica, que ya eran Licenciados e iban a tomar clases con él. Entonces el pul de estudiantes era muy visible, era muy diferente, sin importar la edad y todos encarretadísimos. Eso era muy chévere.
JB	Académicamente Aicardo es como un profesor común y corriente pero la diferencia la hacía era la parte del carisma, de la persona, de la humanidad de Aicardo. Bueno, la metodología, digamos que uno muy importante y es el músico cuando está ensayando los pasajes lo quiere hacer rápido. Y muchas veces uno repite el error y resulta que repetir el error es aprender el error. Entonces la primera enseñanza que él le decía era "primero por compases, de una forma muy lenta", con metrónomo. Aclarar cada pasaje, cada tema de forma lenta para no repetir el error y comenzar a enlazar. Digamos que eso es una metodología sencilla y lógica, entonces cada vez se le va imprimiendo velocidad y memoria. Y, el segundo tema es entender que es lo que se estaba tocando; el origen de la música, que quería interpretar el autor, cuál era la intención del autor. Lo que hace un director... cuál es la intención de la obra para compenetrarse con ella. Entonces digamos que la metodología, para mí la más importante era esa. Igual pues el solfeo y la gramática, las digitaciones, los aeróbicos en la mano obviamente son muy importantes y en el caso mío que era un niño él me colocaba acordes que los pudiese hacer en el tiple y con una ergonomía de tiple también pequeño. Mira, la mejor forma de uno aprender es el ejemplo. Debe haber ejemplo de cumplimiento, de responsabilidad, de respeto con las personas, de claridad. Tú sabías a que te atenías con él. La enseñanza musical es importante, pero la personal es la que hace trascender y modifica lo demás. Es la principal y es lo que uno de alumno quiere de su profesor, que concuerden sus resultados con lo que habla, como actúa, y él era una persona así.

	<p>Yo no me acuerdo de que no hubiese asistido a alguna clase, que yo hubiese llegado al salón y él no estuviese... jamás. Y la paciencia. Él tenía el filin para saber cuándo hablar y cuándo apretar. Eso es muy interesante.</p> <p>Bueno como pedagogo... un pedagogo lo define uno es con los resultados y los resultados de él los podemos cuantificar y como se cuantifican se puede decir que fue un éxito, porque muchos tiplistas, la mayoría de tiplistas salimos de él. Muchos bandolistas también. No directa, pero si indirectamente porque había un árbol grande que daba sombra y que acogía muchos instrumentistas y tanto para el bandolista como para el tiplista también los acobijaba Aicardo porque bajo la dirección de él, de la Academia pues también funcionaban todos los demás profesores. Entonces digamos que la política o la pedagogía de Aicardo se puede medir es en resultados. No te podría decir que metodología para dar el resultado que utilizó y que está escrita tiene esta cuantificación de músicos, no lo sé, pero lo que yo si estoy seguro es que como te dije desde el principio la diferencia la marcó fue la persona, la paciencia, el respeto, el tener el filin, porque lo tenía, para decir, "este tiene madera", "éste tiene madera, pero hay que trabajarle..." entonces digamos que ese filin es de él, es personal. La metodología existe, pero el filin de llevar un alumno, de desarrollarlo y que ese alumno se enamore del instrumento era de él.</p>
FFV	<p>Era un tremendo pedagogo. Yo siento que digamos su efectividad, su eficacia como pedagogo estribaba en dos cosas. Una en que pensaba y diseñaba la metodología, la estrategia a futuro para cada uno, pero además también que lo animaba a uno... había algo ahí como de inteligencia emocional también, porque él iba inventando día a día lo que necesitara, lo que fuera... "como que a usted le sirve esto, venga móntese este pasillo, venga miremos esto..." cosas así.</p> <p>Yo recuerdo que de la academia salíamos a las 9 de la noche y él me llevaba hasta cerca a la casa y en ese trayecto siempre ponía música. Pero entonces él era, ahora pensándolo, como selectivo en eso. No ponía música al azar, sino que llevaba siempre sus casetes y entonces así conocí yo por ejemplo al Trío Tres Generaciones, que yo nunca lo había escuchado.</p> <p>Entonces yo ya conocía a Joyel y al Trío Morales Pino, pero empezó a mostrarme otros grupos como el Trío Tres Generaciones, el Cuarteto Colonial, el de Jorge Mendoza, Jorge Daza, Tomás Molano Rosas... y él siempre por el camino hacía una especie de análisis de lo interpretativo, entonces íbamos en su Renault 4 color amarillo ocre y me decía: "mire acá, como tocan las bandolas... si ve que es diferente la plumada... pero mire esas dos bandolas tan uniformes..." cosas así. Porque por supuesto también ponía al Morales Pino y al Joyel, pero ellos tenían una presencia mucho más intensa en mí porque ya los escuchaba en la casa y eso. Entonces él trataba de mostrarnos agrupaciones para abrir ese espectro.</p> <p>Así eran las clases, entonces él ponía algunos ejercicios y sobre todo hay una cosa que me pareció... yo pasé en el conservatorio mucho tiempo prácticamente sin entender para qué servía el solfeo, en esas edades de los 8, 9 años, una vaina ahí absolutamente mecánica y como abstracta que pues no... Con Aicardo desde el primer momento entendí que toda esa técnica que uno aprende tanto por ejemplo en el desarrollo auditivo, del solfeo, de reconocer cosas, como en el desarrollo técnico del estudio de los instrumentos, pues todo eso va encaminado a tocar, a que uno pueda hacer buena música, a que las ideas que tiene para hacer música las pueda desarrollar porque hay todo un acervo y un inventario de destrezas adquiridas con la práctica y eso que hacen que cuando tu tengas alguna idea la puedas desarrollar. Y eso fue Aicardo, fue como un catalizador de toda esa experiencia anterior. Cuando ya empecé a tocar con el cuarteto ahí en la Murillo, me di cuenta para qué era que había servido todo ese tiempo en el conservatorio solfeando y todas esas cosas.</p> <p>Pero haciéndose el loco. Él no era así todo cartesiano como diciendo, "venga vamos a solfear esto", no, él lo cogía a uno como así distraído y entonces, "venga, miremos este bambuco", y si había algún problema... así, a partir prácticamente de la ejecución misma todo el tiempo él iba echando mano de cosas y las iba involucrando en todo el proceso. Sí, tenía una metodología maravillosa porque entonces todo se convertía era como en juego, él nos paladeaba mucho.</p> <p>Un verdadero maestro en todo el sentido de la palabra. Una persona que utilizaba unas metodologías supremamente sui generis, que pasaban mucho por el tema afectivo, por el tema como te digo de la confianza, del cariño, de la solidaridad, de la generosidad. En él el rigor y la disciplina no se impartían con presión y con regaños, era con eso, con confianza, con alegría, con el juego. Entonces yo creo que era un pedagogo absolutamente maravilloso. Seguramente no habré conocido a otro como él. Yo creo que muy buena parte de la efectividad como pedagogo y como director estriba en que conocía muy bien los tres instrumentos, en que los tocaba muy bien. Entonces él, pues desde esa perspectiva... generalmente uno encuentra mucho, profesores que tocan guitarra y tocan tiple pero que no le ponen las manos a la bandola, porque la bandola tiene otra lógica. No la lógica de los cambios de posición en los acordes y eso, si bien en tiple y guitarra pues cambia la técnica de mano derecha, pero la bandola si es otra historia, empezando por la afinación misma y ese tipo de cosas. Aicardo era un tipo que se movía tranquilamente en los tres instrumentos y que además leía muy bien los tres. Eso creo que le dio digamos una sensibilidad y una cercanía mucho más rigurosa con el tema de los procesos de montaje.</p>

OSV	La otra dimensión, digamos el otro momento que me parece importantísimo, ya varios años después es llegar a uno de los encuentros en Tuluá en el 2005. Yo llego ya dirigiendo la Estudiantina de la Universidad Pedagógica y de pronto me encuentro con que ahí está el maestro Aicardo Muñoz dirigiendo una orquesta de niños y jóvenes que básicamente fue, creo yo que uno de sus trabajos más importantes, uno de sus legados más importantes y fue la forma como él consolidaba esos espacios de educación alrededor de las cuerdas y los convertía en algo muy importante para quienes allí participaban, pero también en algo muy familiar, es que ya después, tratando de entrar en contacto con esa parte me encuentro yo con una escuela bastante completa y bastante compleja así mismo, muy difícil de entender desde la óptica y la perspectiva de quien solamente observa. Entonces encuentro yo a un Aicardo Muñoz sentado en la dimensión del pedagogo musical. Nunca me enteré si realmente lo estudió en esa dimensión o no, como que tampoco fue determinante ese asunto, fue importante lo que demostraba él en frente de sus chicos, de sus niños ahí en Facatativá. Y esa fue la otra dimensión que termina colaborándome un poquito para lo que yo hago, la forma como él manejaba la parte humana dentro de su cátedra.
-----	---

La principal característica del Aicardo Muñoz pedagogo es la paciencia. Él mismo atribuye a esta el éxito que tuvo con cada uno de sus estudiantes y estos a su vez reconocen este valor presente en el maestro. Destaca que es una buena forma de hacer sentir bien a los alumnos ya que un profesor que imparta la música con mano dura no va a tener los mismos resultados. Dentro de las entrevistas realizadas para esta investigación la paciencia fue una actitud que todos y cada uno de los entrevistados referenciaron al momento de hablar de la metodología del maestro. Además del buen ejemplo que el maestro daba a sus estudiantes, un ejemplo de disciplina, responsabilidad y respeto que caracterizó al maestro a lo largo de su vida docente y que sus alumnos también aprendieron a la par de las enseñanzas musicales.

Aicardo diseñaba estrategias para que sus alumnos apropiaran los contenidos cuando éstos por alguna u otra razón se encontraban con dificultades para asimilarlos. Leía a cada uno de los alumnos y pensaba las formas más apropiadas para generar el conocimiento en ellos, diseñando una estrategia para el futuro cercano en cuanto al aprendizaje del instrumento para cada uno de ellos. Según palabras de Camilo Rubiano él “se hacía entender”. En palabras de Oriol Caro “uno aprendía, pero uno no se daba cuenta a qué horas, en qué momento resultaba tocando todo lo que tocaba” y Jaime Barbosa se refiere a esto diciendo que Aicardo Muñoz era un pedagogo como cualquier otro, pero que la diferencia radicaba en su personalidad, en su humanidad. Para el maestro Fabián Forero, las metodologías de Aicardo eran “sui generis”, únicas en lo absoluto y desarrolladas desde una dualidad afectiva e intelectual. Además de los contenidos universales que cada estudiante suele ver en las clases, tales como ejercicios aeróbicos, digitaciones, acordes, escalas y teoría musical que ponía a hacer a los estudiantes de acuerdo a su edad y su nivel, Aicardo encontraba otros métodos para hacer entender ese contexto de la música colombiana. El maestro

Fabián Forero nos relata cómo, en la cotidianidad de los viajes de regreso a casa después de la jornada de estudio, el maestro Aicardo le enseñaba diferentes agrupaciones referentes de la música colombiana en el país, de las cuales, hacia un análisis detallado en cuanto a sus sonoridades, lo que abría el espectro para un alumno que estaba empezando a adentrarse en este mundo de la música de cuerda pulsada.

Ricardo Mendoza habla de una cualidad de Aicardo Muñoz que se trataba de no guardarse nada para sí mismo y por el contrario entregar todo lo que sabía a sus alumnos y esto posteriormente influyó en que varios de sus alumnos se convirtieran después en excelentes músicos, pero también en grandes pedagogos de la música andina colombiana. Fabián Forero nos habla de esto diciendo que él ha tratado de copiar eso en su actividad docente, ese estado de generar alegría, confianza y solidaridad con sus estudiantes. Estar siempre dispuesto a ayudar a los alumnos y entregar sin recelo ese conocimiento fue una característica fundamental en la pedagogía de Aicardo Muñoz y esto se ve reflejado ahora en sus estudiantes más representativos. Por su parte el maestro Oscar Santafé resalta el cómo el maestro consolidaba estos espacios de educación en torno a las cuerdas pulsadas, siendo esto parte importantísima en su legado.

Las fortalezas que Aicardo Muñoz tuvo a la hora de interpretar cualquiera de los tres instrumentos que enseñaba le ayudaron significativamente en su ejercicio docente. Esto, según Fabián Forero, le daba una sensibilidad y una cercanía mucho más rigurosa con los procesos de montaje, procesos en los cuáles Aicardo basó también gran parte de la metodología para con sus estudiantes. En todos los procesos académicos que desarrolló Aicardo Muñoz hay una constante y es el hecho de enfrentar a sus alumnos, casi desde el primer momento, a la práctica de conjunto como parte de su formación como instrumentista.

El solfeo era introducido a las clases de manera didáctica y como dicen sus alumnos, sin que lo notaran. En el mismo desarrollo de la práctica grupal musical, Aicardo involucraba el solfeo para solucionar aspectos rítmico melódicos, haciendo así que este elemento que resulta a veces poco agradable para los estudiantes, fuese dirigido a la práctica musical de conjunto y sirviera para algo más comprensible.

El maestro Forero resalta que no ha conocido otro pedagogo como él y que incluso fue un adelantado a su época, en la cual no había aún unos procesos de formación universitarios para

instrumentistas de tiple o bandola. Camilo Rubiano y el investigador coincidimos en que, si estuviese con vida aún, seguiría siendo un referente en el campo de la formación de instrumentistas de cuerdas pulsadas en el país. Jaime Barbosa habla de que se podrían cuantificar de los resultados de Aicardo Muñoz como pedagogo, definir unos resultados que a grandes rasgos resultarían siendo muy exitosos y este punto en especial es muy importante para este trabajo que pretende resaltar precisamente esa importancia en cuanto a los aportes que realizó Aicardo en la música tradicional.

4.5 La parte humana.

AMV	Si, en su adolescencia ellos (alumnos) me contaban sus problemas sentimentales, entonces yo me volví casi un moralista. Con afecto, con confianza, El estudiante pues se recuesta en uno y pues uno nunca los va a aconsejar mal. Yo nunca aconsejé mal a nadie.
CAR	El maestro siempre estaba presto a cualquier inquietud que uno tuviera, no solamente en la música sino también en cuestiones personales. También era un hombre muy dedicado a su familia. Recuerdo que sus hijas también estuvieron con nosotros en la estudiantina. Siempre fue una persona muy amable, querida y respetuosa.
RMF	Era una persona muy bella, realmente él se acercaba a sus estudiantes hacia lo musical y hacia lo personal también. Él se mezclaba también en la parte ya familiar, era muy pendiente de uno, de cómo estaba en la casa. Si lo veía a uno de pronto mal lo aconsejaba, esa fue otra de las virtudes que tenía el maestro Aicardo. Fuera de ser un docente musical, un pedagogo musical excepcional era un gran amigo que uno tenía la seguridad de que podía contar con él y le solucionaba o le daba esos consejos como si hubiera sido... pues no como si hubiera sido... realmente para mí también fue un padre, fue un padre externo a la casa, un padre musical y un padre con quien también podía contar en muchas situaciones.
OC	Hay tantos aspectos... está el de padre, porque nosotros lo veíamos como un segundo padre realmente. El de autoridad, pero no autoridad rígida sino natural que uno sentía hacía esa persona. Una sensibilidad inmensa, uno también tenía un amigo con él. Tenía que hablar cosas correspondientes a la edad que estaban pasando los adolescentes, entonces había temas que a uno lo tocan, temas como el enamoramiento y todas estas cosas y él en su momento se sentaba y conversaba con uno desde su perspectiva de las cosas y eso era clave. La transparencia en las acciones, la honestidad, la rigurosidad en sus palabras y la responsabilidad en esas mismas palabras, o sea, era como que lo que sentía, pensaba y decía era lo que hacía. Una correspondencia entre los actos y las palabras.
JB	Integro. Con Aicardo yo duré... el seguimiento que yo le hice a él... porque era mi ídolo... era mi segundo papá. Me llevaba a los concursos como su hijo simplemente acompañándolo. A veces me dejaban tocar y pues yo era feliz y compartiendo con él hombro a hombro es decir viviendo las experiencias musicales que ellos tenían. Entonces digamos que el acercamiento musical y emocional fue muy fuerte porque andaba al lado de él, en las tertulias yo estaba ahí al lado de él. En ese entonces uno bebía, y se bebe, pero al maestro nunca lo vi descompuesto o presentando un show... no, él siempre era Aicardo Muñoz Vargas, siempre fue así, sin trago o con un trago o como fuera, siempre fue así. ¡Correcto! Entonces digamos que eso es parte también de la enseñanza, la responsabilidad Para mí fue mi segundo papá porque la forma de ser, el respeto, la puntualidad. Con el ejemplo lo aprendí, el respeto a los músicos. Si tú te das cuenta, la mayoría de alumnos que pasaron por las manos de Aicardo son personas a quienes dejó marcadas y que para mí tienen una sensibilidad con los demás pares, que es lo más importante. Qué importa ser un buen músico si eres una mala persona, no nos interesa.
FFV	Es una de las personas más hermosas, más maravillosas, más completas como ser humano que he conocido en la vida. Pues no sabe cuánto me agrada y lo felicito Wilson por esta sensibilidad y por acordarse del querido maestro Aycardito, estoy seguro que el trabajo va a ser muy bello porque una persona tan bella y tan brillante no puede generar otra cosa. Así ya físicamente no esté entre nosotros sigue generando buenas iniciativas como esta tuya del proyecto de grado, pero todas las personas que tuvimos el enorme placer y privilegio de estar a su lado como estudiantes o como colegas llevaremos siempre su impronta, su legado y eso se seguirá transmitiendo por generaciones.

LFL	Fue una persona muy amplia, nunca se le conoció la envidia ni el egoísmo como músico y menos como persona para compartir la amistad, entonces de eso creo que debemos estar muy agradecidos todos quienes lo conocimos, quienes compartimos, quienes vivenciamos tanto. Fueron casi 40 años en el caso mío de haber compartido con Aicardo y yo pienso que la música colombiana le debe mucho a Aicardo, en especial el tiple colombiano y quienes lo aprendieron.
OSV	La otra dimensión, digamos el otro momento que me parece importantísimo, ya varios años después es llegar a uno de los encuentros en Tuluá en el 2005. Yo llego ya dirigiendo la Estudiantina de la Universidad Pedagógica y de pronto me encuentro con que ahí está el maestro Aicardo Muñoz dirigiendo una orquesta de niños y jóvenes que básicamente fue, creo yo que uno de sus trabajos más importantes, uno de sus legados más importantes y fue la forma como él consolidaba esos espacios de educación alrededor de las cuerdas y los convertía en algo muy importante para quienes allí participaban, pero también en algo muy familiar, es que ya después, tratando de entrar en contacto con esa parte me encuentro yo con una escuela bastante completa y bastante compleja así mismo, muy difícil de entender desde la óptica y la perspectiva de quien solamente observa. Entonces encuentro yo a un Aicardo Muñoz sentado en la dimensión del pedagogo musical. Nunca me enteré si realmente lo estudió en esa dimensión o no, como que tampoco fue determinante ese asunto, fue importante lo que demostraba él en frente de sus chicos, de sus niños ahí en Facatativá. Y esa fue la otra dimensión que termina colaborándome un poquito para lo que yo hago, la forma como él manejaba la parte humana dentro de su cátedra.

Fue una persona muy amplia, nunca se le conoció la envidia ni el egoísmo como músico y menos como persona para compartir la amistad, entonces de eso creo que debemos estar muy agradecidos todos quienes lo conocimos, quienes compartimos, quienes vivenciamos tanto. Fueron casi 40 años en el caso mío de haber compartido con Aicardo y yo pienso que la música colombiana le debe mucho a Aicardo, en especial el tiple colombiano y quienes lo aprendieron. León, Fernando (2017). Travesías por las músicas colombianas. Los caminos del tiple.

Al hablar de la parte humana de Aicardo Muñoz todos los entrevistados coinciden en que se trataba de una excelente persona, íntegro en todos los aspectos de su ser, tanto en su vida profesional como en su vida personal, un amigo en el que podían confiar. Había una correspondencia entre sus palabras y sus acciones, honestidad y responsabilidad para con sus alumnos y su profesión

El mismo Aicardo Muñoz relata que sus estudiantes buscaban sus consejos y él les correspondía. Los maestros Oriol, Jaime y Ricardo coinciden en afirmar que Aicardo llegó a ser como su segundo padre y que varios otros lo veían de esa manera. Un padre musical, pero también afectivo, que les daba consejos en momentos de la vida en que en verdad los necesitaban. Más que preocuparse por un proceso de formación musical, Aicardo procuraba la formación de buenos seres humanos, enseñando valores como la responsabilidad, la confianza, la solidaridad, la humildad, el

respeto por la música y por sus semejantes y se preocupaba también por el bienestar emocional de sus pupilos.

Una persona muy bella, brillante, con una sensibilidad inmensa, responsable, honesto, y dedicado a su profesión y a su familia, son a groso modo las palabras con las que se puede definir a Aicardo Muñoz como ser humano. En una palabra, íntegro.

“Profe Aicardo, mi querido maestro Aicardo, no sabe cuánto lo recuerdo y lo extraño... y lo quiero. Su carácter conciliador, solidario, protector. Su sabiduría de pedagogo y patriarca, han sido fundamentales para definir el andar de muchos músicos, el derrotero de su vida en la música... de mi vida en la música. Siempre nos veremos en la Academia Emilio Murillo, siempre seré su alumno y protegido”. Forero Fabián (2017). Travesías por las músicas colombianas. Los caminos del tiple, Cap.30.

4.6 Influencia en la vida del entrevistado

AMV	Creo firmemente que todo profesor debe tener algo de suerte, no consigo mismo, sino con los estudiantes que recibe y yo la he tenido. Músicos consagrados, que algún día fueron mis alumnos, triunfan en escenarios nacionales e internacionales como en el caso de Jaime Barbosa, Oriol Caro y Fabián Forero, entre los más destacados.
CAR	Aicardo Muñoz me hizo enamorarme de este tipo de música e influyó muchísimo en esto. Amo la música colombiana, amo tocarla, amo ir a conciertos, todo esto gracias a lo que él me inculcó en el tiempo que estuve a su lado.
RMF	Influyó mucho. Como comenzamos esta entrevista... fue por una casualidad como ya bien hablé... de mi hermano... pienso que, si no hubiera pasado eso, no hubiera entrado o no hubiera conocido esa Academia Emilio Murillo allí en la agrupación Ciudad Tunal... no sé si hubiera sido músico, no sé qué hubiera pasado... o tal vez sí, hubiera sido músico, pero de otra vertiente, no sé. Realmente pienso que el hecho de que hoy maneje los instrumentos de cuerda pulsada, de que esté también en la docencia de estos instrumentos, de que me guste la música colombiana fuera de otros tipos de música, pienso que se lo debo principalmente al maestro Aicardo Muñoz. Él me marcó... mi vida musical y por eso estoy y sigo todavía metido en este cuento y creo que no lo dejaré sino hasta el momento en que ya no los pueda acompañar.
OC	Pues él no decidió eso, pero me dio todas las herramientas para que yo tomara esa decisión. Me inspiró de alguna manera. No hubo nunca una sugerencia para que yo fuera músico, simplemente él mostraba los caminos, lo que estaba ocurriendo, lo que pasaba en la música, que posibilidades tenía yo, las que tenían los otros estudiantes, que caminos habían, cuál era el recorrido. Y desde ahí uno decidía si sí, o si no. Pero todo fue muy amable, es decir, nunca decía cosas como “tú eres mi legado”, eso no existió. Cada uno lo decidió. Tal vez lo que sí decidió él fue que yo tocara el tiple, que fue una decisión sabia porque me vio madera para el instrumento. Guitarristas hay muchos y en todo el mundo, tiplistas somos pocos. En este momento somos más, pero en ese entonces éramos muchos menos. Entonces esa decisión que él tomó y que yo acepté fue tal vez lo único que él decidió por mí. Que es el cincuenta por ciento de mi carrera musical (risas) pero estuvo súper bien. Pero fue... como decirlo... para mí lo que él decía era ley, “se hacen las cosas así” y uno sabía que si se hacían así estaban bien porque era demasiado pulido en todo lo que hacía. Un gran maestro en todo el sentido de la palabra.
JB	Mucho, porque... no es que yo desconozca a mi padre natural, pero desde los doce años y medio hasta los 18, 19, 20 él influyó mucho en mis decisiones, en mi forma de vida, en mi forma de ver el mundo, de desarrollarme personalmente, influyó muchísimo.
FFV	Claro, con decirle que yo estoy en esto por Aicardo Muñoz. O sea, yo no lo había contemplado, claro, estaba muy chico, pero una vez entré a la Academia Emilio Murillo, al poco tiempo ya prácticamente y te estoy hablando eso, tendría trece o

	<p>catorce años, ya a los 14 años, unos dos años antes de terminar el bachillerato ya había decidido que música era lo que quería estudiar y eso fue debido a Aicardo, porque él me mostró la música desde una perspectiva completamente diferente, desde una perspectiva del juego y del afecto, la alegría. Tu sabes que cuando uno se acerca a la música como con esa actitud de la alegría, del juego, del asombro, todo eso, pues la música tiene una potencia impresionante. Eso me cambió la vida, la relación con Aicardo me cambió la vida totalmente y yo por eso estoy aquí contigo. Hay otro personaje que me lo hizo mucho más específico y fue Fernando León, pero es que es como si fuera uno solo... pensando en la influencia Aicardo y Fernando son para mí casi como un solo personaje en esas épocas, en esas etapas tempranas de mi formación y de mis comienzos porque Aicardo me dio eso. Me dio la felicidad, la alegría, la confianza y el amor por la música. Y Fernando León me mostró lo maravilloso que puede ser llegar a tocar bien la bandola, lo maravilloso que es el instrumento y al ver su imagen de solista admirado y el gran virtuoso del instrumento...</p> <p>Sobre todo, me enseñó una cosa que yo creo que he tratado de copiar con el paso de la vida y en mi ejercicio docente que ya tiene buen tiempo y es a generar alegría, confianza y solidaridad en el contacto con los estudiantes. Yo creo que para Aicardo, el cariño, el amor hacia los estudiantes, la confianza que les daba para seguir construyendo conocimiento, para seguir avanzando. Y la solidaridad. Siempre dispuesto a ayudarlo a uno con una u otra cosa. Eso creo que trato de reproducirlo porque me quedó grabado en la cabeza y en el alma para siempre. Entonces como profesor siempre he tratado de seguir ese ejemplo, ese camino.</p>
LFL	<p>Fue un compinche, eso es cierto porque pues me soportó las inquietudes de cambiar cosas y de insinuarle cosas con el instrumento. Yo le decía a Aicardo "hagamos este acorde aquí... yo quiero que suenes así... con esta pulsación... ensayemos, probemos a ver como se escucha" y Aicardo pues obviamente ciertas cosas cuando uno experimenta al principio pueden causar curiosidad y de pronto no pueden ser aceptadas de momento así inmediato, pero con Aicardo siempre hubo esa comprensión y yo diría que fue ese compinche y el cómplice de hacer música y para mí pues, es un gran vacío el que nos causa la partida de Aicardo no solamente en el caso de la amistad y el compartir la música sino para la música colombiana porque yo pienso que Aicardo fue esa persona que nos dejó su sabiduría por fortuna y que en una juventud ávida de conocimientos pues logró aprovechar de Aicardo esa generosidad.</p>
OSV	<p>Yo tuve la felicidad de ser tiplista del Sexteto y gracias a esa agrupación entré en contacto directo con el maestro Aicardo, entonces yo tendría que ponerlo como en dos espacios, dos categorías. La primera de ellas tiene que ver con la forma como el nombre de Aicardo Muñoz se convirtió en un referente al interior de mi estudio como tiplista en la Universidad Pedagógica Nacional. Yo nunca pude tener clase con él, nunca tuve clase con él directamente, pero siempre que uno hablaba de música tradicional colombiana y de tríos andinos colombianos inmediatamente aparecía la referencia del Trío Joyel, y por supuesto allí lo primero que le llama la atención a uno es el nombre de Aicardo Muñoz como tiplista del trío Joyel. Viene en varias dimensiones, entonces se te presenta un arreglo escrito y de pronto dice "wow", Aicardo Muñoz, ahí aparece. Los discos, la referencia de los discos grabados por ellos. Ahí aparece Aicardo Muñoz. El escuchar la forma de tocar de Aicardo es otra dimensión. Yo lo pongo en términos, yo podría llegar a afirmar que Aicardo termina convirtiéndose en ese maestro que uno nunca conoció en primera instancia, pero que, de todas maneras, le aporta muchísimo al proceso.</p>
LCS	<p>Sí, claro él influyó mucho para la manera como yo toco tiple y para el tiple digamos en el trío especialmente y en general... solo, etc. Porque yo considero que es un tiplista que aportó como muchos elementos técnicos de la calidad del sonido, el fraseo, el golpe, en general me parece que es un tiplista de los pioneros en ese sentido de plantear como un tiple académico un poco. Yo por lo menos lo percibía de esa manera.</p>

El impacto que tuvo Aicardo Muñoz en cada uno de sus alumnos fue muy grande. Algunos en mayor medida se involucraron de manera emocional con el maestro, es el caso de Jaime Barbosa, quién considera al maestro como un segundo padre, quién influyera en aspectos tan importantes en su vida tales como su desarrollo personal y la forma en que veía el mundo.

Para Oriol Caro el hecho de convertirse en tiplista fue una decisión que prácticamente tomó el maestro Aicardo por él y que le agradece luego de tantos años dedicados a este instrumento. Tras

ésta decisión hay una anécdota ocurrida en los tiempos en que el maestro Oriol estudiaba en la Academia Emilio Murillo Caro y que es conocida por muchos:

Un buen día, en uno de esos ensayos de grupo, faltó el tiple. Oriol, en su atrevimiento de aquella época, como él mismo asegura, decidió ofrecerse para reemplazar al integrante que faltaba. Gracias a ello y a su habilidad con el tiple, el maestro Muñoz decide invitarlo a especializarse en ese místico instrumento. Herrera Cindy. Biografía Oriolcaro.com.

Los maestros Ricardo Mendoza y Fabián Forero son otros de los más grandes protegidos del maestro Aicardo. A Ricardo, una casualidad de la vida lo llevó a la Emilio Murillo, en donde conoció al maestro Aicardo y se enamoró de la música andina colombiana y de los instrumentos de cuerda pulsada. Para el maestro Fabián hay dos personajes que se convierten en uno solo, quienes marcaron el desarrollo de su temprana formación musical y ellos son Aicardo Muñoz en cuanto al aportarle la alegría, confianza y solidaridad musical y Luis Fernando León, quién con su virtuosismo, le mostró lo bello de una buena interpretación del instrumento.

Para el maestro León, Aicardo fue su “compinche”, en el buen sentido de la palabra. Una persona con quien entabló una gran amistad y una excelente relación profesional en cuanto a la música.

Para los maestros Oscar Santafé y Luis Carlos Saboya, quienes no compartieron con él en las aulas de clase, Aicardo termina convirtiéndose en un maestro que no tuvieron directamente, pero que aun así aporta muchísimo a sus respectivos procesos de formación.

4.7 Ensamblés en los que participó.

CAR	Inicialmente cuando estuve en la estudiantina del Colegio Seminario San Juan Apóstol y ya adquirí cierto nivel, él también trabajaba en la Casa de la Cultura del municipio de Facatativá, tenía a cargo la estudiantina de allá y yo pertencí a esa estudiantina.
RMF	Fue en la Estudiantina Emilio Murillo. Él le daba mucha importancia a que sus estudiantes hicieran parte de esta agrupación. Hubo una que fue más estilo privada que también tuvo mucho que ver con el maestro Aicardo en cuanto a su formación y a la guía musical que él dio. Recuerdo que se llamaba la Estudiantina Tradición, era una estudiantina que la conformaban estudiantes del maestro Aicardo. Específicamente hablamos de Samuel Ruiz, Manuel Ruiz, Hilda, Rosalinda... era una familia, la familia Ruiz
OC	Hicimos una agrupación dirigida por él. Era el trío Añoranza, surgió ahí en la academia en 1989. Inicialmente estaba conformada por Ricardo Mendoza, Orlando García y yo. Después Orlando salió y entró Omar Beltrán, guitarrista e hicimos el trío. El trío estuvo dirigido por el maestro Aicardo y tuvimos la oportunidad de ganar el mono Núñez, el Festival de Neiva, el de Aguadas,

	<p>en Popayán, no recuerdo exactamente cuál fue el primero, pero fueron como seis premios que se ganó ese trío y era dirigido por el maestro.</p>
JB	<p>Tuve la fortuna, el honor de tocar en un quinteto. Quinteto Joyel pues por cuestiones de concurso en Neiva en el Anselmo Durán Plazas. Ellos tenían un reglamento en el que no admitían tríos sino quintetos, entonces se armó un quinteto en donde Fidel Álvarez era percusión y segunda voz, Gerardo Arellano el tenor, Luis Fernando León bandola, Aicardo guitarra y a mí me dejaron el tiplecito, entonces los arreglos eran de ese tipo, pero lo que yo me acuerdo de ese dueto de Gerardo Arellano y Fidel Álvarez... Fidel Álvarez es espectacular, yo no sé si hay registros, yo creo que sí los hay en el Anselmo Durán, pero es una sonoridad... el trío pues eran papeles digamos relativamente sencillos que yo los pudiese tocar pero para mí fue una experiencia que jamás olvido.</p> <p>Obviamente en la Estudiantina Murillo hicimos como tres LPs al lado de él, también hubo quintetos; Alborada Colombiana de la Emilio Murillo, el trío Emilio Murillo en donde estaban Fabián Forero, Manuel Bernal y estaba Pedracita. Comenzaron a conformarse grupos y hubo muchos ensambles. Hubo coros también, orquesta, con Aicardo trabajamos mucho ese tema.</p>
FFV	<p>Claro, entonces pues digamos que haciendo el recuento el primer contacto que tuve con él fue en la agrupación que él organizó de los cuatro niños, que era con Zoraya, con Manuel, con Ricardo y conmigo, y luego con este chico Néstor Oviedo cuando Zoraya se retiró. Ese cuartetico que fue la primera experiencia que yo tuve de conjunto en música andina colombiana. Luego, después de un tiempo entré a la estudiantina de la Murillo también dirigida por Aicardo, lo que para mí también fue una alegría, el sentir una agrupación con un formato más grande y tocando con gente más adulta. Ahí los más pequeños éramos Manuel y yo, Manuel me llevaba un poquito de ventaja porque él había entrado antes y creo que los más chicos éramos nosotros dos, no sé recuerdo... tal vez Pedraza no estaba y esa fue una experiencia muy linda también, pues de sentir un formato más grande, de tocar con gente que ya tenía un nivel técnico y un nivel ya de criterio en la música mucho más definido.</p> <p>Ya por el año 85 tuvimos trío con Aicardo en el tiple y con Fidel en la guitarra, ¡imagínese el lujo para mí! Pero nunca hicimos concierto. Yo creo que de pronto quedaron algunas grabaciones por ahí en casete que no sé quién las tendrá y acompañamos a un cantante antioqueño, Darío Tobón, y el plan era trabajar con él. Pero como te digo, a mí me salió un viaje y me fui, no mucho tiempo, pero cuando volví, pues claro ellos estaban en otro plan, sin problema. Y un tiempo después, ya como anécdota, en alguna ocasión en un Cortiple reemplacé a Fernando León e hice el concierto ya con el nombre de Trío Joyel en Envigado.</p>
LFL	<p>En la Academia Luis A Calvo conocí a una persona que tocaba el tiple de una manera extraordinaria, el maestro Aicardo Muñoz Vargas. Él participaba de la estudiantina de la academia que dirigía el maestro Luis Enrique Rojas, y entonces yo hice parte también, colaboré con la estudiantina. Conocí a un alumno del maestro Gentil Montaña, Álvaro Bedoya Sánchez. En ese momento empezamos con la inquietud ya de hacer un trío de bandola, tiple y guitarra y empezamos a ensayar los fines de semana con el maestro Aicardo Muñoz, con el maestro Álvaro Bedoya y con quien les está hablando ahora. El primer repertorio que empezamos a tocar nosotros fue el repertorio que adaptamos de lo que conocimos en la academia. Pasillos como Margarita, El trébol Agorero, Blanquita, y todo el repertorio que se ensayaba en la estudiantina de la Academia Luis A Calvo. Entonces hicimos esas adaptaciones y conformamos un trío que tuvo como nombre Trío Andino.</p> <p>Esto es hacia 1971, 1972... cuando empezamos ya conformar este Trío Andino, empezamos a mirar concursos que no eran muchos. Uno de los concursos más famosos era en Neiva, Concurso de Interpretación Musical, estaba también ahí a la par el Concurso de compositores en Neiva que lleva el nombre del maestro Jorge Villamil, y entonces cuando nosotros participamos en Neiva, esto es como en 1972, 73, concursamos como intérpretes con el trío y nos declararon fuera de concurso. Y luego pasando unos meses de ese concurso nos llamaron para hacer la grabación de las obras de los compositores ganadores y finalistas del concurso. Es cuando hacemos nosotros un disco con el Trío Andino, que se conoce, que fue patrocinado por el Instituto Huilense de Cultura.</p> <p>Bueno el Trío Andino de esa época conformado por el maestro Álvaro Bedoya en la guitarra, Aicardo Muñoz en el tiple y Fernando León en la bandola tiene una vida de más o menos unos dos años y en esa época esto que narré del primer disco del concurso allá en Neiva pues también se complementa con algunas presentaciones aquí en Bogotá porque ya cuando el público sabe de la existencia del trío y que habíamos ganado ese concurso pues nos invitan a ser algunas presentaciones en Bogotá, hicimos una presentación en Cali.</p> <p>Voy a contar una historia del trío Joyel. El Trío Joyel nace con el nombre de cuarteto Joyel colombiano porque esto lo iniciamos hacia 1973, finales del 73 y una parte del 74. Lo iniciamos el maestro Fidel Álvarez en la guitarra, un tiple valleca ucano que llegaba por esas épocas a trabajar acá en Bogotá en la academia Luis A Calvo y tocaba en la Estudiantina Colombia, Arley Otálvaro, hoy en día está residenciado hace muchos años en Norteamérica y el tenor Manuel Contreras y me invitan a tocar la bandola y conformamos esto que se llamó en un principio Cuarteto Joyel Colombiano. Con ese cuarteto tuvimos también un tiempo corto de actuaciones y básicamente nosotros hacíamos presentaciones en los escenarios de Bogotá y algunas</p>

<p>grabaciones en la Radio difusora nacional de Colombia para un programa que existía, que era semanal y se llamaba "Por los caminos de Colombia". Hacia finales de 1974 se le presenta la oportunidad de viajar al maestro Manuel Contreras. Lo invita un gran tenor peruano que estaba por aquí en esa época, Luigi Alba, invita al maestro Manuel Contreras a que haga parte del elenco de la ópera en Perú, entonces se retira Manuel Contreras. Después también se le presenta la oportunidad al maestro Arley Otálvaro de viajar y entonces ahí se para la actividad de este Trío Joyel. Volvemos a reestructurar el trío ya con una actividad muy extensa, entonces ese trío empieza actividad desde el año 1974. Quedábamos Fidel Álvarez y yo. Invitamos a tocar el tiple en el trío al maestro Aicardo Muñoz con quien yo como ya narré antes ya había tocado y lo había conocido en la Academia Luis A Calvo, entonces ahí conformamos ya el Trío Joyel y hacia el año 75 conocía yo a un tenor muy famoso, el maestro Gerardo Arellano que había cantado junto con Tarsicio de los Reyes en la estudiantina de la Universidad Nacional. Gerardo Arellano se había dedicado a cantar solo, a estudiar el canto. Esa es la etapa ya de un trío Joyel que se consolida, que es la conocida etapa del trío Joyel con Gerardo Arellano. Con esta conformación tenemos una actividad bastante grande, muy importante para nosotros.</p>

Entre las estudiantinas y agrupaciones en las que participó bien sea como instrumentista, como director o haciendo ambos papeles destaca la estudiantina de la Academia Luis A Calvo, institución en donde estudió y que de alguna manera lo catapultó para después asumir el rol de profesor y director de la Estudiantina Emilio Murillo de la Academia del mismo nombre en la cual que no solo era el director de la estudiantina sino de la institución en general. Según comentan los entrevistados, en esta Academia Emilio Murillo se gestaron diferentes proyectos musicales, el Trío Emilio Murillo, Alborada Colombiana y el Trío Añoranza, conformado por Ricardo Mendoza, Oriol Caro y Omar Beltrán, quienes con la asesoría musical del maestro Aicardo llegaron a ganar varios concursos en el país en ciudades como Popayán, Neiva y los destacados Festival del Pasillo en Aguadas, Caldas y el "Mono Núñez" en Ginebra, Valle.



Fig. 13. Trío Emilio Murillo. De izquierda a derecha: Fidel Álvarez, Fabián Forero y Aicardo Muñoz. Fuente: Archivo Ricardo Mendoza.

De manera privada dirigió la Estudiantina Tradición, conformada por miembros de la familia Ruiz, familia que contaba con varios integrantes en la Academia Emilio Murillo ergo en la estudiantina.

Otro de los grupos que vale la pena mencionar es el Quinteto Joyel que se conformó alguna vez para participar en el concurso de música colombiana Anselmo Durán Plazas en la ciudad de Neiva. Esta agrupación tenía como base el ya referenciado Trío Joyel Colombiano, con unas variantes; Aicardo Muñoz en la guitarra, Jaime Barbosa en el Tiple, Fernando León en la bandola, Gerardo Arellano en la primera voz y Fidel Álvarez en la segunda voz y percusión.

4.8 Competencias como instrumentista.

AMV	Yo me acuerdo ya pues cuando empecé a estudiar en la Academia Luis A Calvo. Yo empecé a estudiar guitarra con Gentil y complementaba mis estudios teóricos con Alex Tobar.
CAR	Era una persona muy virtuosa. Era impecable en la interpretación de todos los instrumentos, se desenvolvía muy bien en cada uno de ellos; lectura de partituras, técnicas. Desarrolló técnicas para el tiple junto con Joyel, fueron precursores en técnicas para este instrumento. Una persona muy comprometida con lo que hacía.
RMF	Bueno, tocando era muy bueno, inclusive en los tres instrumentos. Él específicamente era tiplista, ese fue su rol como instrumentista en el trío Joyel, en las estudiantinas que él dirigía. Incluso a veces tocaba bandola cuando había deficiencias de instrumentistas ya sea en la guitarra o en la bandola, pues se pasaba a tocar estos instrumentos, a reforzar un poco..
OC	Es que como él respetaba el arte, pues tocaba hacer lo mismo. Básicamente es que uno se siente en el deber de continuar lo que él estaba haciendo que era; tocar todo lindo, con un buen sonido y respetando la música. Yo creo que es eso. Poner el arte arriba y darle el puesto que corresponde. Y eso él lo hacía todo el tiempo, entonces uno se ve en la necesidad de hacer lo mismo. Entonces tocar con él era tratar de hacer lo mejor que uno podía.
JB	Bueno, Aicardo tiplista... no tengo nada que decir. La guitarra obviamente no era una guitarra clásica ni mucho menos, pero era una guitarra marcante de música colombiana con mucho sabor. Y la bandola pues obviamente no era primera bandola, pero si hacía una bandola segunda, tercera, cuarta, hacía cualquiera de ellas, a él nunca le interesó protagonizar en la primera bandola. Cuando alguien no asistía de primeras bandolas las reforzaba, pero él siempre, por sus arreglos y todo, siempre tocaba bandola en las estudiantinas. En el quinteto tocó guitarra pues por la conformación del grupo y de los intérpretes, pero era una guitarra marcante con mucho sabor obviamente, pero colombiana. Música colombiana.
FFV	Sí, él era muy versátil. Yo creo que muy buena parte de la efectividad como pedagogo y como director estriba en que conocía muy bien los tres instrumentos, es que los tocaba muy bien. Entonces él, pues desde esa perspectiva... generalmente uno encuentra mucho, profesores que tocan guitarra y tocan tiple pero que no le ponen las manos a la bandola, porque la bandola tiene otra lógica. No la lógica de los cambios de posición en los acordes y eso, si bien en tiple y guitarra pues cambia la técnica de mano derecha, pero la bandola si es otra historia, empezando por la afinación misma y ese tipo de cosas. Aicardo era un tipo que se movía tranquilamente en los tres instrumentos y que además leía muy bien los tres. Eso creo que le dio digamos una sensibilidad y una cercanía mucho más rigurosa con el tema de los procesos de montaje. Entonces cuando había una dificultad técnica por ejemplo en la bandola él le ayudaba a uno por ejemplo a digitar, le decía: "no, hagamos más bien esto acá... ese trémolo como que no me parece... ¿por qué no lo intentamos en la otra cuerda?" y así mismo en la guitarra: "venga a ver esos bajos... intente esta digitación... hágalo más bien así..." ese tipo de cosas. O sea, el haber dominado los tres instrumentos hizo que no solamente como pedagogo sino como director tuviera tanto éxito e hiciera unos productos musicales de tan alto nivel.

En esta sección se describen las cualidades de Aicardo Muñoz como instrumentista no solo del tiple, su instrumento principal sino de bandola y guitarra. Encontramos un Aicardo muy versátil en este campo y además con grandes y fluidas capacidades lectoras en todos los instrumentos. Esto le facilitaba su ejercicio como director de los conjuntos instrumentales de los que se hacía cargo, en palabras del maestro Forero: una sensibilidad y una cercanía mucho más rigurosa con el tema de los procesos de montaje. Teniendo estas habilidades en cada uno de los instrumentos, podía aconsejar a sus alumnos en el momento de que se encontrasen con dificultades técnicas. Tenía el conocimiento concreto para asesorar acerca de digitaciones, fraseos y técnicas en cada una de las cuerdas de la estudiantina.

Era muy frecuente que el maestro Aicardo asumiera el papel de las segundas bandolas en las estudiantinas que solía dirigir, especialmente cuando se daba el caso de que faltasen bandolistas en la agrupación, siempre buscando una buena calidad de sonido en el instrumento que tuviera en sus manos, según el maestro Oriol Caro, esto era por su respeto hacia la música y el arte y la búsqueda siempre de un mejoramiento continuo, no solo individual sino en el colectivo musical.



Fig. 14. Era muy frecuente que Aicardo Muñoz asumiera las segundas bandolas en las agrupaciones académicas en donde hacía también de director, siendo muy fluido en la interpretación y en la lectura de este instrumento. Fuente: Archivo familia Muñoz Forero.

Como guitarrista también aprovechó sus virtudes. Recordando que al llegar a la Academia Luis A Calvo empezó a estudiar este instrumento con Gentil Montaña y ocupaba un puesto entre los guitarristas de la estudiantina. Llegó a desempeñarse después, como guitarrista en el denominado quinteto Joyel, junto a su alumno Jaime Barbosa, quien recuerda que, si bien el maestro Aicardo era principalmente tiplista, tocaba la guitarra colombiana con mucho sabor.

CAPÍTULO 5

ANÁLISIS DE SEGUNDO NIVEL (Resultados)

5.1 Identificación

Todas las entrevistas planteadas para el desarrollo del presente trabajo constituyen, sin duda alguna, unas fuentes veraces y confiables a la hora de ser consultados para una investigación de reconstrucción histórica en el campo de la música andina colombiana y de las cuerdas pulsadas.

Las percepciones de los maestros Forero, Mendoza, Caro y Barbosa son fuentes fiables y de primera mano para referirse al trabajo del maestro Aicardo. Los aportes de los maestros Saboya y Santafé desde su conocimiento de la historia del tiple y sus representantes configuran un punto de vista externo y objetivo a esta investigación y finalmente las declaraciones que dio en entrevistas el propio Aicardo Muñoz Vargas, nos brinda su visión personal de varios de los aspectos tratados en esta investigación, sumando por último las palabras de Luis Fernando “El Chino” León, gran compañero de vida del maestro Aicardo, de quien debido a su cercanía siempre con Aicardo Muñoz en el aspecto profesional y personal, sus apreciaciones constituyen una mirada cercana al pasado que se buscó extraer en esta investigación.

5.2 Primer acercamiento a la música y al instrumento.

Sin duda era un especialista de la música andina colombiana, la manejaba a la perfección e impartía su conocimiento con sabiduría. La experiencia docente era muy amplia y reconocida. Generó una gran cantidad de nuevos maestros, quienes a partir de su aprendizaje pudieron dedicarse a enseñar. El maestro por experiencia propia y de los entrevistados daba gran importancia al conocimiento de los géneros de la música andina colombiana, en este punto podemos ver una inclinación bastante fuerte del maestro Aicardo hacia lo que él consideraba tradición, insistía en que era maestro de este tipo de música y fue este amor por dicha tradición el que se contagiaba entre sus alumnos, al punto de que muchos de ellos se convertirían después en grandes referentes también de la música andina colombiana, tanto en el plano musical como intérpretes destacados como en el plano académico y pedagógico. Solamente en este punto ya

podemos evidenciar algo importantísimo sobre Aicardo Muñoz y la pedagogía en general. El hecho de generar esta confianza en los estudiantes y de dar sus enseñanzas básicas con tanta humanidad empezó a marcar de gran manera a sus alumnos quienes al estar con un profesor de sus características se motivaban a seguir con entusiasmo el estudio de su instrumento. Cuenta el maestro Fabián Forero una mala experiencia que llegó en tener con una profesora de violín, al punto de no querer volver a saber de música. Aquí intervino Aicardo Muñoz con su pedagogía basada en la confianza, paciencia y solidaridad con el estudiante, posteriormente se ve el resultado. Un mal profesor nos podría estar haciendo perder el próximo Fabián Forero. Cuántos potenciales músicos se habrán perdido por un profesor sin cualidades como ésta... sin amor por la pedagogía y la enseñanza... esto sin duda es una cualidad muy importante y para tener en cuenta en la metodología del maestro Aicardo Muñoz, ese primer encuentro entre estudiante y profesor era determinante para la metodología que desarrollaría más adelante.

Por otro lado, es bien sabido para quienes nos encontramos inmersos en el mundo de, las guitarras, los tiple y las bandolas que es habitual encontrarse con que, en la mayoría de procesos de formación, suele haber menor cantidad de estudiantes de tiple y bandola comparados con los que se pueden encontrar para guitarra. Esto debido evidentemente a que la guitarra es un instrumento que se ha abierto camino desde hace cientos de años.

“Tal vez ningún otro instrumento haya sido difundido, apropiando y transformado tan intensamente en el Nuevo Mundo como la guitarra. Comunidades aborígenes, afrodescendientes, mestizas, rurales y urbanas, así como personas letradas e iletradas de la más diversa índole y condición han hecho de ella oportunidad de comunicación y vehículo de cultura”. La guitarra acústica ha cambiado poco desde el siglo XVI; no obstante, de ella se derivan numerosos instrumentos populares o folclóricos hoy característicos de América Latina y el Caribe. Londoño, María y Tobón, Alejandro (2002). Bandola, Tiple y Guitarra: de las fiestas populares a la música de cámara.

Caso contrario al tiple y la bandola, de los cuáles los primeros registros no son tan antiguos;

“Según datos publicados por la Orquesta de Cuerdas Nogal (1995), el tiple se desarrolla en Colombia durante el siglo XIX. De tener cuatro cuerdas pasa a ocho cuerdas hacia 1880 y luego a doce, a partir de 1890”. En cuanto a la bandola la

diferencia de fechas no varía mucho con respecto al tiple. *Para el siglo XIX, en Colombia el instrumento tenía 4 órdenes dobles. Hacia 1860, se presume que el poeta, músico e ingeniero Diego Fallon introdujo un quinto orden en la región de los bajos. Luego, en 1898, Pedro Morales Pino, músico vallecaucano, le adicionó un sexto orden, además de disponer los primeros cuatro órdenes triples, para un total de 16 cuerdas.* Londoño, María y Tobón, Alejandro (2002). *Bandola, Tiple y Guitarra: de las fiestas populares a la música de cámara.*

Estas grandes diferencias en cuanto al desarrollo y difusión del instrumento hacían que los pedagogos musicales de las cuerdas tradicionales colombianas se vieran en la necesidad de abrirle campo a estos dos instrumentos y esto incluía que en determinadas ocasiones fuesen los guitarristas quienes tuviesen que apropiarse de alguno de estos por solicitud expresa del maestro a cargo, tal y como ocurrió varias veces entre los alumnos del maestro Aicardo Muñoz con resultados extremadamente positivos.

Pero todo esto no implica que Aicardo Muñoz se limitara a enseñar un solo instrumento por conveniencia para la distribución en las estudiantinas en la que los alumnos se desempeñaban bajo su batuta. Por experiencia propia puedo asegurar que siempre estaba dispuesto a la enseñanza de cualquiera de los tres instrumentos según el estudiante lo requiriera. En mis épocas de estudiante del maestro Aicardo pasé inicialmente por la bandola y tiempo después quise ahondar en el estudio de la guitarra colombiana. El maestro me acogió cordialmente a pesar de que los bandolistas eran escasos y por lo mismo muy necesitados para los ensambles, pero en ese caso dio prioridad a lo que el estudiante en realidad deseaba aprender.

5.3 Documentos, partituras

Es de mencionar que durante los años en que los maestros Aicardo Muñoz y Fernando León desarrollaban estos procesos de formación, no había una unificación en cuanto a métodos para la enseñanza de la técnica del tiple y la bandola. El material, como se ha mencionado era preparado por cada formador, pero ya en esta época los mismos profesores estaban en la búsqueda de resolver

esta situación. El maestro Diego Estrada Montoya⁵, en el programa radial “Música para todos” del año 1986, de la Orquesta Filarmónica de Bogotá y la Alcaldía Mayor de Bogotá en colaboración con Inravisión habla sobre este aspecto:

No hay una metodología (en la bandola), estamos en el proceso casualmente Fernando y yo para sacar un método⁶. Tampoco se ha encontrado el apoyo para sacar ese método que serviría para unificar más que todo en el país. Porque aquí entiendo que está el maestro, compañero del tiple, Aicardo Muñoz que dirige la Academia Emilio Murillo y prácticamente trabaja con las uñas porque no hay una metodología, entonces yo creo que es de admirar lo que él está haciendo, lo mismo que está haciendo Fernando con la academia y en donde enseña, en la universidad, porque es lo que ellos investigan para poder transmitir a los alumnos, pero no hay una metodología establecida. Estrada, Diego (1986). La bandola. Música para todos. Programa de televisión de la Orquesta Filarmónica de Bogotá y la Alcaldía Mayor de Bogotá en colaboración con Inravisión.

Tampoco se contaba en la época con los avances tecnológicos que facilitan la labor de los docentes en la actualidad, como el programa de música Finale o el internet, que facilita la distribución, carga y descarga de material didáctico y de apoyo. Las partituras, arreglos, transcripciones, como se había hecho durante toda la historia de la música, debían escribirse a mano. Todo este material por ende debía ser desarrollado por el formador y distribuido así a sus estudiantes.

Gracias a la colaboración de Diego Muñoz, hijo del maestro, el investigador tuvo acceso al archivo personal del maestro Aicardo Muñoz Vargas, el cual incluye la recopilación, durante alrededor de 40 años de labor docente, de material de estudio para formatos de tríos, cuartetos y estudiantinas en su mayoría. En este material se encuentran los documentos y partituras que

⁵ Diego Estrada Montoya (1936-2011) fue uno de los más importantes referentes de la bandola en Colombia, experto profesor y virtuoso intérprete, integrante del insigne Trío Morales Pino y a quien se le debe, entre muchísimas otras cosas, el aporte de la bandola afinada en Do.

⁶ El maestro Estrada finalmente pudo consolidar su “Método para el aprendizaje de bandola por Diego Estrada Montoya” de bandola en el año 1989, gracias a la colaboración de la Secretaría de Educación de la Gobernación del Valle.

utilizaba para la iniciación en tiple, guitarra y bandola, y una cantidad innumerable de arreglos, versiones y adaptaciones para los formatos de estos instrumentos.

La mayoría de los arreglos se conservan en excelentes condiciones y se puede distinguir claramente quien es el arreglista e identificar la fecha aproximada en que fue realizado. Otros por su parte podrían no estar del todo claros, ya que los arreglistas utilizaban una primera página como título para describir las características e identificar quien hizo el arreglo y de que constaba el formato y en las siguientes realizaban la escritura de la partitura sin detallar de nuevo el nombre del arreglista.

Por esta razón es de gran importancia llegar a catalogar y digitalizar este archivo, el cual constituye un material invaluable para eventuales procesos de formación de cuerdas pulsadas. El realizar este trabajo implicaría comenzar una nueva investigación y sería una de las continuaciones más lógicas para la presente investigación.

A continuación, se incluyen las partes del arreglo original del maestro Aicardo Muñoz para estudiantina del pasillo “Isabelita” compuesto por Blas Emilio Atehortúa, nombrado así en homenaje a una de las hijas del maestro Aicardo y el cuál obtuvo en agosto de 2005, el premio a “Mejor Obra Inédita” en el XIV Festival de la Música Popular Colombiana, en el municipio de Zipacón, Cundinamarca. En esta versión hecha para la Escuela de Formación Estudiantina de Facatativá se encuentran bien definidos los roles entre bandola primera, la cual lleva siempre la melodía y la segunda. En el tiple se maneja la parte ritmo armónica y en algunos pasajes segundas voces a la bandola primera. La guitarra por su parte, cumple su rol básico de llevar el bajo en la obra, con una armonía sencilla, pero que juega con inversiones en el bajo del acorde constantemente.

Bandola 1

Isabelita

Pasillo

Blas Emilio Atehortúa

Versión: Aycardo Muñoz Vargas

Andantino $\text{♩} = 120$

mf *p*

7 *mf*

15 *f* *mp*

22 *mf*

29 **Fine** **Animato** $\text{♩} = 160$ *mf*

36 *mp* *f*

43 *mf*

51 *f* *mp*

60 **D.C. al Fine** 1. 2.rit.

Bandola 2

Isabelita

Pasillo

Blas Emilio Atehortúa
Versión: Aycardo Muñoz Vargas

Andantino $\text{♩} = 120$

7

15

24

32 **Fine** **Animato** $\text{♩} = 160$

39

47

55

64 1. *rit.* 2. **D.C. al Fine**

Digitalización: Wilson Ramiro Sierra

Tiple

Isabelita

Pasillo

Blas Emilio Atehortúa

Versión: Aycardo Muñoz Vargas

Andantino $\text{♩} = 120$

8

16

24

32

40

48

56

64

1. 2. *rit.* D.C. al Fine B7

Digitalización: Wilson Ramiro Sierra

Guitarra

Isabelita

Pasillo

Blas Emilio Atehortúa

Versión: Aycardo Muñoz Vargas

Andantino $\text{♩} = 120$ B7 E7

8 B7 E7 Am Dm Am

15 B7 Em D7 B7

23 Em D7 Am Em

31 B7 Fine Em Animato $\text{♩} = 160$ G

39 D7 G C G

47 D7 G C G7 A7 Dm

55 G7 Am Dm C

63 G7 D.C. al Fine B7

Digitalización: Wilson Ramiro Sierra

Figuras 15, 16, 17 y 18. Pasillo Isabelita. La versión instrumental es en su totalidad del maestro Aycardo Muñoz. Las indicaciones de dinámicas que se incluyen son sugerencia del investigador. Fuente: Archivo personal familia Muñoz Forero. Digitalización: Wilson Ramiro Sierra Cuervo

5.4 Aicardo el pedagogo

Volviendo al tema de la pedagogía del maestro Aicardo, y para hacer un análisis más adentrado en este aspecto, se mencionaba que la paciencia que tenía para con sus estudiantes era la base de su éxito como formador de instrumentistas. Según Aicardo la paciencia infunde confianza y es fundamental que el alumno confíe en el maestro y no le vea con miedo.

Yo creo que en la paciencia. El pedagogo que no es paciente no creo que sea pedagogo, sobre todo en esto de la música. Porque con la paciencia uno infunde confianza y eso es fundamental, que el estudiante le tenga a uno confianza, que no le tenga miedo. Porque yo recuerdo las primeras lecciones que yo recibí de música fue en el colegio. El profesor le enseñaba a uno a golpes, entonces con el primer golpe ya a uno no le gustaba la música. Muñoz, Aicardo (2017). Travesías por las músicas colombianas. Los caminos del tiple.

Parte importante al analizar este aspecto pedagógico de Aicardo Muñoz es el hecho de que una mayor parte de los alumnos que tuvo, estuvieron bajo su tutoría en un momento de sus vidas en que aún eran niños o máximo adolescentes. Esa paciencia y ese carisma que tenía podían enganchar a una persona de tan corta edad en el rumbo de las músicas andinas colombianas en una época en que tocar este tipo de música y este tipo de instrumentos no era precisamente lo más popular entre el rango de edades de esta población.

La práctica musical se convertía también en un aspecto fundamental en la pedagogía de Aicardo Muñoz Vargas. El estudiante que pasaba por las aulas del maestro Aicardo necesariamente debía pasar por los ensambles que él dirigía, pero esa práctica involucraba los aspectos teóricos necesarios para ser ejecutada de la mejor manera.

yo pasé en el conservatorio mucho tiempo prácticamente sin entender para qué servía el solfeo, en esas edades de los 8, 9 años, una vaina ahí absolutamente mecánica y como abstracta que pues no... Con Aicardo desde el primer momento entendí que toda esa técnica que uno aprende tanto por ejemplo en el desarrollo auditivo, del solfeo, de reconocer cosas, como en el desarrollo técnico del estudio de los instrumentos, pues todo eso va encaminado a tocar, a que uno pueda hacer buena música, a que las ideas que tiene para hacer música las pueda desarrollar porque hay todo un acervo y

un inventario de destrezas adquiridas con la práctica y eso que hacen que cuando tu tengas alguna idea la puedas desarrollar. Y eso fue Aicardo, fue como un catalizador de toda esa experiencia anterior. Cuando ya empecé a tocar con el cuarteto ahí en la Murillo, me di cuenta para qué era que había servido todo ese tiempo en el conservatorio solfeando y todas esas cosas. Forero, Fabián (2019).

Finalmente, el aspecto más importante para mi punto de vista y el que da sentido al título de esta investigación es el de sus resultados. Citando nuevamente a Jaime Barbosa, un pedagogo puede definirse por los resultados, y por supuesto los de Aicardo Muñoz fueron bastante exitosos. Una gran cantidad de los tiplistas de la época fueron directamente alumnos de él. A esto podemos añadir la influencia que tuvo indirectamente para otros tiplistas de la generación siguiente, quienes, si bien no fueron alumnos de Aicardo, pudieron haber tenido el impacto del maestro al escuchar y conocer su trabajo como tiplista, principalmente en el Trío Joyel. Este aspecto se tratará de manera más detallada en los próximos apartes de esta investigación.

Tal como lo enuncia Jaime Barbosa en la entrevista realizada para la presente investigación, Aicardo Muñoz era un profesor común y corriente, pero con un plus, una magia especial en su personalidad, en su carisma y en su humanidad que hacía que en su labor como pedagogo fuese impecable, admirado, respetado y querido por cada uno de los estudiantes que tuvo bajo su brazo. Esto se puede complementar con las apreciaciones del maestro Oriol Caro quien manifestó que no sabía cómo enseñaba Aicardo, pero que se hacía entender y que el estudiante podía no darse cuenta en que momento adquirió el conocimiento.

5.5 El padre y amigo. La parte humana esencial en el proceso.

“Tengo gratos recuerdos, sobretodo de él como persona, como amigo. Formador musical, en fin, muchas facetas que lo caracterizaban y lo hacían una persona muy especial para los que estuvimos cerca de él. Más que anécdotas, que son muchas, las que puedo recordar en este momento me parece importante resaltar es la enseñanza que nos dejaba como músicos honestos, sencillos e íntegros en todo sentido”
Mendoza, Ricardo. (2017) Travesías por las músicas colombianas. Los caminos del tiple, Cap.30.

Las características fundamentales de la personalidad del maestro Aicardo fueron: la solidaridad, la responsabilidad, la sensibilidad para apoyar temas personales de sus alumnos, el respeto por el arte y por sus semejantes y el carácter conciliador. Una persona muy correcta en su vida profesional, pero también es su vida personal y familiar. Un hombre dedicado a su familia, quienes también compartían en el ámbito musical con el maestro. En su hogar en Facatativá, su esposa Elizabeth Forero, “La monita”, como se le conocía en el círculo de amigos, bandolista de la Academia Emilio Murillo y sus hijas Isabel, Paula y Ángela fueron un apoyo incondicional en el desarrollo de su profesión.

Totalmente de apoyo. Isabel, además de ser mi esposa, es mi bastón, mi mano derecha. Además, el amor de mis hijas ha permitido que convirtamos nuestro hogar en algo ejemplar. Nunca ha existido un grito, una mala palabra, una discusión. Como siempre lo afirmo nosotros nos respetamos con el “mirar de los ojos.” Muñoz, Aicardo (2007). Vida y obra de un maestro. Entrevista, periódico Facatativá en acción.

Fue alguien que supo combinar la pedagogía con el afecto. Asumía la relación docente con exigencia, pero sabía ser amigo de sus estudiantes. Generoso en lo académico. Compartía el conocimiento. Se preocupaba por estar al tanto de los avances en el conocimiento de la música para estar actualizado para sus estudiantes. Se constituyó en el patriarca de un grupo de músicos que no solamente lo veían como un profesor sino como un segundo padre, un amigo, esto es algo en lo que coinciden todos aquellos que fueron sus alumnos.

“Si, en su adolescencia ellos me contaban sus problemas sentimentales, entonces yo me volví casi un moralista. Con afecto, con confianza, El estudiante pues se recuesta en uno y pues uno nunca los va a aconsejar mal. Yo nunca aconsejé mal a nadie”. Muñoz, Aicardo (2017). Travesías por las músicas colombianas. Los caminos del tiple, Cap.30.

Esta relación entre lo afectivo y lo pedagógico fue fundamental en el éxito de los procesos de formación manejados por el maestro Aicardo, al involucrar a sus alumnos de manera personal y familiar en dichos procesos, llevado de la mano con el pilar intelectual representado en su conocimiento de la tradición, la teoría musical y el manejo de los instrumentos que enseñaba.

Su partida fue sin duda una gran pérdida para la música andina colombiana, pero quedan gratos recuerdos, enseñanzas y sobre todo un legado que preservará su memoria.

“Creo que es momento de contar que Aicardo Muñoz, aunque tristemente ya no está entre nosotros es una de las personas más amorosas que he conocido en mi vida. Su figura grande, majestuosa, de patriarca, contrastaba con una amabilidad, don de gentes y disposición para el afecto realmente conmovedores. Su cariño era abrumador. Siempre pensé, y lo sigo creyendo, que nada de lo que uno hiciera, podía recompensar tanta bondad; siempre estaré en deuda con su cariño; no hay remedio”.
Forero, Fabián (2010). Entre cuerdas y recuerdos.

5.6 Legado de Aicardo Muñoz Vargas.

Creo firmemente que todo profesor debe tener algo de suerte, no consigo mismo, sino con los estudiantes que recibe y yo la he tenido. Músicos consagrados, que algún día fueron mis alumnos, triunfan en escenarios nacionales e internacionales como en el caso de Jaime Barbosa, Oriol Caro y Fabián Forero, entre los más destacados.
Muñoz, Aicardo (2007). Vida y obra de un maestro. Entrevista, periódico Facatativá en acción.

Las vidas laborales y profesionales de cada uno de los alumnos del maestro que fueron entrevistados en la presente investigación son un claro reflejo de la semilla que sembró el maestro Aicardo Muñoz. Al analizar detenidamente las características de los entrevistados se empieza a evidenciar la influencia que tuvo el maestro en sus estudiantes. Ricardo Mendoza, bandolista, se formó como maestro en música en la ASAB, y se desempeña como docente universitario en el área de formación de instrumentistas de cuerdas pulsadas. Oriol Caro abanderado de la composición e interpretación del tiple solista en Colombia, ha llegado con su trabajo a Sur América, Centro América y Europa. Jaime Barbosa, quien como ya se ha mencionado se dedicó a la música de manera paralela a su profesión, pero a un altísimo nivel y destacan sus participaciones en el Trío Pierrot y el Trío de Cámara Colombiano, entre otros y Fabián Forero Valderrama, todo un baluarte de la música en Colombia. Bandolista, mandolinista, compositor, arreglista, director y el primer colombiano y uno de los primeros latinoamericanos en obtener el título de Profesor de instrumentos de púa, otorgado por el Ministerio de Educación Español.

Se deben contar aquí muchísimos otros maestros y personajes, a quienes no se consultó por cuestiones de tiempo y por lo extensa que se tornaría esta investigación, pero que han desarrollado su vida profesional en torno a las enseñanzas del maestro Aicardo, los más veteranos aquellos que pasaron por la Academia Emilio Murillo, y entre los de la última generación, los estudiantes de la Escuela de Formación Artística de Facatativá, de quienes conozco a varios, algunos dedicados aún a la música, aunque no en todos los casos en el contexto andino colombiano y otros dedicados a distintas profesiones. A todos ellos pido excusas por no consultarlos para esta investigación y espero que, si algún día llegan a leer este documento, cumpla sus expectativas y represente la figura del maestro Aicardo como lo he querido hacer. También es preciso mencionar que, si bien una gran parte de los alumnos de Aicardo Muñoz se encaminaron por la vía musical, muchos otros siguieron profesiones totalmente diferentes inclusive al sector artístico, sin que esto sea impedimento para que el maestro hubiese marcado sus vidas de una manera íntima, personal y profesional.

Todas estas personas mencionadas como estudiantes del maestro Aicardo y a quienes hoy consideramos parte de su legado tuvieron la particularidad de tener clases directas con él. En términos utilizados por el maestro Oscar Santafé en La escuela del tiple en Colombia, diremos que Aicardo fue un *maestro formal* para ellos.

La idea de la formación en Colombia siempre ha estado ligada a la escuela como aquel sitio formal, el espacio donde se adquieren los conocimientos necesarios para, y en donde se maximiza la figura del maestro, aquel que sabe lo que enseña y como. En los casos de algunos de los tiplistas, aparece siempre la figura del profesor particular, figura que hoy en día se mantiene en todos los sentidos, aquel que se desplaza a nuestra casa para enseñarnos un instrumento musical y porque no, prepararnos para una entrada más formal a una academia o universidad. Santafé, Oscar (2016). La escuela del tiple en Colombia.

Esta definición de maestro formal es donde se incluyen a sus alumnos directos, representantes del legado del maestro Aicardo. Pero hay otra forma en que el maestro llegó a los tiplistas de la siguiente generación, y esta fue haciéndose referente del tiple desde su trabajo con Joyel. Para muchos músicos, Aicardo se convierte en *maestro no formal*, alguien de quien aprendían a distancia, a través de la observación y el análisis de lo sonoro, incluso de manera inconsciente. En

este grupo debemos incluir a una variedad de personajes, que no fueron alumnos directos del maestro y que nunca tuvieron una clase presencial con él, como pasa en el caso de los maestros Oscar Santafé y Lucas Saboya, para ellos, Aicardo Muñoz se convierte en un maestro no formal, alguien que representaba la idea del tiple y del tiplista y de quien seguían su trabajo con admiración y respeto, trabajo que llegaba a ellos gracias a la distribución de los discos, conciertos, festivales y concursos, y en general, por la concurrencia en el gremio artístico.

Yo nunca pude tener clase con él, nunca tuve clase con él directamente, pero siempre que uno hablaba de música tradicional colombiana y de tríos andinos colombianos inmediatamente aparecía la referencia del Trío Joyel, y por supuesto allí lo primero que le llama la atención a uno es el nombre de Aicardo Muñoz como tiplista del trío Joyel. Santafé, Oscar (2019).

Pero yo no fui alumno de él, ni estuve tan cercano, por lo menos directamente, porque indirectamente claro que si fui receptor de sus postulados con el tiple y con la música colombiana. Saboya, Luis Carlos (2019).

De esta manera se puede sintetizar el legado del maestro Aicardo Muñoz. Dando un vistazo a la vida de quienes compartieron la música y la vida a su lado y que al día de hoy lo recuerdan con afecto, admiración y agradecimiento.

Pues no sabe cuánto me agrada y lo felicito Wilson por esta sensibilidad y por acordarse del querido maestro Aycardito, estoy seguro de que el trabajo va a ser muy bello porque una persona tan bella y brillante no puede generar otra cosa. Así ya físicamente no esté entre nosotros sigue generando buenas iniciativas como esta tuya del proyecto de grado, pero todas las personas que tuvimos el enorme placer y privilegio de estar a su lado como estudiantes o como colegas llevaremos siempre su impronta, su legado y eso se seguirá transmitiendo por generaciones. Forero, Fabián (2019).

5.7 Las agrupaciones



Figura 19. De izquierda a derecha; Diego Estrada Montoya, Jaime Llano González, Luis Fernando León y Aicardo Muñoz Vargas. Fuente: Archivo personal familia Muñoz Forero.

Los ensambles musicales en los que participó profesionalmente tuvieron la característica de ser siempre del más alto nivel, siempre ganado concursos y representando al país de manera magistral. El maestro cuenta entre sus viajes conciertos en Venezuela, Ecuador, Panamá y Perú, llevando con orgullo la bandera de la música colombiana. En algunos de estos grupos ejerció directamente como intérprete del tiple; en otros tantos haciendo la función de director y asesor, impulsando a nuevas agrupaciones a cumplir grandes objetivos musicales y llevándolas de la mano a alcanzar un gran nivel.

En 1989 nace el Trío Añoranza, conformado por Oriol, dos de sus compañeros y bajo la dirección del maestro Aicardo Muñoz. El tiple, la bandola y la guitarra eran la base de aquellos repertorios de música tradicional colombiana que interpretaban. Ese mismo año ganan su primer concurso, realizado en el municipio de Sopó, y posteriormente en 1990 ganan el primer puesto en el reconocido festival nacional Mono Núñez. Herrera, Cindy. Biografía. Oriolcaro.com.

Cuando se trataba de procesos de formación se enfocaba en la búsqueda constante de mejoramiento, tanto colectivo como individual para los alumnos que allí participaban prueba de ello los muy buenos resultados en la Estudiantina de la Academia Emilio Murillo y en la

Estudiantina de la Casa de la Cultura de Facatativá, en la cual realizó un trabajo significativo de formación de instrumentistas en un municipio en donde no había una fuerte tradición de las cuerdas colombianas.

En el año de 1982 fue convocado por el maestro Luis Eduardo Molina a la Orquesta Típica Colombiana, agrupación que en el momento estaba reuniendo a los mejores instrumentistas de las cuerdas pulsadas del país. Con el objetivo de montar por segunda vez desde su estreno en 1941 las “Escenas Pintorescas de Colombia”, única obra sinfónica del maestro Luis A Calvo en conmemoración de su centenario. Al no poder cumplir con el compromiso por motivos de tiempo, le cede su lugar a su aventajado alumno Jaime Barbosa, en quien confiaba plenamente, teniendo en cuenta que el montaje requería de unas destrezas musicales de altísimo nivel.

Yo tengo una anécdota muy interesante; en la época en que se formó la Orquesta Típica Colombiana, dirigida por el maestro Luis Eduardo Molina, el convocó a los mejores tiplistas de esa época. Pues yo estaba en la Bochica y en el segundo atril. En el primero estaba el maestro Eduardo Carrizosa como tiplista, además que es un señor tiplista y un excelente director y músico, una calidad de persona. Y, convocó a los mejores tiplistas, muchos de los que nombré anteriormente. Pues el maestro los citó, abrió la puerta grande porque se imaginó que iban a esta pues todos porque era una convocatoria muy importante... fue una convocatoria muy importante, muy interesante... y ¡oh sorpresa! en la mayoría de estos tiplistas la lectura no era su fuerte, más si son unos grandes maestros de la interpretación y compositores, además. Y el maestro Aicardo fue. Él fue a entregar sus 1116 compases y dice: mire maestro Molina, yo no puedo por tiempo, porque no me siento en la capacidad, pero, le dejo a este chino. Él me va a representar y allí comenzamos a trabajar con el maestro Eduardo Carrizosa y con el maestro Molina y ahí estuvimos en la Orquesta Típica lo que es Samuelito Ruíz, el maestro Carrizosa obviamente y estuve yo. Barbosa, Jaime (2017). Travesías por las músicas colombianas. Por los caminos del tiple. Cap. 30.*

5.8 En la bandola y la guitarra.

Aicardo Muñoz Vargas se destacó entre otras cosas por ser un formador que dominaba a la perfección las técnicas de los tres instrumentos que enseñaba, esto sin duda era un aspecto de suma

importancia en su metodología, en la cual era determinante el conocimiento riguroso de todo el formato que se iba a enseñar a los alumnos. Se pueden dar casos en los que el formador especializado en bandola no se involucre mucho con la guitarra o el tiple, y al revés, que algún formador especializado en guitarra o tiple no manipule la bandola, más teniendo en cuenta que esta tiene unas lógicas diferentes en cuanto a técnicas, como por ejemplo el manejo de órdenes dobles, del plectro y la digitación en un diapason con trastes más pequeños.

Aquí radica uno de sus puntos más fuertes de su pedagogía y es este el aspecto en el puedo intervenir de una manera más consiente, ya que fue algo que me impactó demasiado en mis tempranas épocas de formación como bandolista. Personalmente tuve el honor de recibir cátedra de bandola y de guitarra colombiana con él. En aquel tiempo lo conocí en su rol de bandolista y director de la Estudiantina de Facatativá y me llevé una gran sorpresa cuando me revelaron que su instrumento principal era el tiple... ¡siempre lo había visto como bandolista!... No concebía en ese momento que una persona fuese capaz de ser tan profesional en dos instrumentos tan diferentes para mí en ese entonces. Ya en las clases y ensayos lo veía pasar de un instrumento a otro con total naturalidad y desenvolvimiento. Leía todas las partes que fueran necesarias, enseñaba y corregía con total conocimiento de causa y fue esto lo que me motivó a aprender también técnicas de guitarra y al menos no desconocer las de tiple para, de alguna manera lograr parecerme un poco al maestro Aicardo. Debo decir también que esas enseñanzas fueron unos cimientos sólidos en lo que posteriormente he forjado como proyecto de vida y puedo concluir sin duda, que el tener este manejo multi-instrumental catapultó al éxito todos sus procesos de formación.

Aicardo Muñoz estudió guitarra nada más y nada menos que con el virtuosísimo guitarrista Gentil Montaña, así que puede el investigador hacerse una idea de las bases técnicas que pudo haber adquirido con un profesor de esta categoría. Es esta relación entre Aicardo, la guitarra y estos aprendizajes con el maestro Montaña, la que va a desencadenar gran parte de su posterior aporte a la interpretación en el tiple.

Si, él era muy versátil. Yo creo que muy buena parte de la efectividad como pedagogo y como director estriba en que conocía muy bien los tres instrumentos, es que los tocaba muy bien. Entonces él, pues desde esa perspectiva... generalmente uno encuentra mucho, profesores que tocan guitarra y tocan tiple pero que no le ponen las manos a la bandola, porque la bandola tiene otra lógica. No la lógica de los cambios

de posición en los acordes y eso, si bien en tiple y guitarra pues cambia la técnica de mano derecha, pero la bandola si es otra historia, empezando por la afinación misma y ese tipo de cosas. Aicardo era un tipo que se movía tranquilamente en los tres instrumentos y que además leía muy bien los tres. Eso creo que le dio digamos una sensibilidad y una cercanía mucho más rigurosa con el tema de los procesos de montaje. Forero, Fabián (2019).

CAPÍTULO 6

AICARDO MUÑOZ, TIPLISTA INÉDITO

6.1 El maestro desde el punto de vista interpretativo.



Figura 20. Tiple No 60 del luthier Alberto Paredes de propiedad del maestro Aicardo Muñoz, obsequiado por la familia del maestro a Jaime Barbosa después de su fallecimiento. Fuente: Jaime Barbosa.

6.1.1 El rol del tiplista desde su trabajo con el Trío Joyel Colombiano.

... “El tiple nace como instrumento acompañante, su intención primordial fue acompañar a otros instrumentos, al requinto en Santander para bailar y cantar guabinas y torbellinos, a la bandola en el valle y en el interior como en el trío

tradicional andino en donde la bandola llevaba la melodía y tiple y guitarra le acompañaban, o al acompañar el canto. Pero se fue transformando y su papel de mero acompañante dio paso a las intenciones melódicas. Se demostró en muchas ocasiones que el tiple podía hacer melodías y desde la propuesta de grandes músicos como el maestro León Cardona, las composiciones para trío del maestro Gentil Montaña, o las orquestaciones aportadas en diversos formatos por Luis Fernando “El Chino” León, el tiple adquirió una dimensión diferente, paso a hacer contrapuntos, segundas voces e incluso a tomar la melodía principal del tema, se volvió protagonista y desde allí, el tiplista necesito pensar más en la técnica, por eso en el tiple se abrió un espacio nuevo de interpretación. Se volvió profesional y encontró en la academia un espacio puntual de desarrollo” ... Santafé, Oscar (2012). IV encuentro nacional de tiple solista, U.P.N.

Las cualidades de Aicardo Muñoz como instrumentista de tiple son ampliamente conocidas, muchos coinciden en decir que el guajeo de su mano derecha era inconfundible e incomparable, en sus propias palabras había que “*sacarle agüita al tiple*”. Su manera de frasear, de buscar un sonido redondo en la pulsación y una producción de sonido impecable, rigurosidad con los efectos, con los matices y tiempos, son algunas de las características que los estudiosos de la música destacan de la ejecución del maestro Aicardo y todas estas las implementó en la producción sonora del Trío Joyel Colombiano. El sonido impecable y bien desarrollado del maestro quedó registrado, entre otros trabajos en las grabaciones de Trío Joyel Vol. 1 y 2, Ciudad de Paredes Blancas, Retrospectiva del Trío Joyel, ¡Para ti, Colombia! y en el video completo de la producción “La bandola”. Música para todos. Programa de televisión de 1986 realizado por la Orquesta Filarmónica de Bogotá y la Alcaldía Mayor de Bogotá en colaboración con Inravisión, en el cual además de poder escuchar, también se puede observar, con la calidad audiovisual de la época, al maestro interpretando el tiple haciendo uso de estas técnicas y maneras de ejecución, en formatos de cuarteto y trío.

Las altas esferas, que durante mucho tiempo sólo fueron ocupadas por Estrada, Romero y Galindo, han visto llegar con sobra de méritos al Trío Joyel, que cuenta como director y arreglista a uno de los más talentosos músicos de los últimos tiempos: Fernando León Rengifo, quien es, además, connotado bandolista que pone punto

cimero en la ejecución y el virtuosismo, “esas dos ariscas cualidades”, al decir de Jaime Llano González. A su lado Fidel Álvarez y Glauco Cedeño en distintas épocas, han dado cabal muestra de firmeza en la guitarra criolla. Y Aicardo Muñoz, por su elegante rasgado, su delicadísimo punteo, los brillantes efectos que extrae del instrumento y su perfecta disciplina académica, ha sido considerado como uno de los más completos ejecutantes del tiple en la actualidad. Puerta, David (1988). Los caminos del tiple.

Debido a estas formas de ejecutar el instrumento y de moverse con este con respecto a los demás integrantes del trío instrumental, Aicardo empieza a consolidar el rol del tiplista en este formato desde su trabajo con Joyel y a consolidarse a sí mismo como uno de los primeros tiplistas en reunir una serie de competencias académicas, técnicas e interpretativas enfocadas al trabajo de un grupo de cámara. El Trío se convierte en un actor fundamental en este desarrollo del tiplista con estas competencias, y desde allí los recursos y las posibilidades técnicas y tímbricas del tiple se exploran más allá de la mera función ritmo armónica de acompañamiento.

Pues mire, Aicardo transforma, bueno y esto es un tándem porque habría que mencionar los tres integrantes del Trío Joyel, pero Aicardo para el momento en el que el trío Joyel empieza a trabajar seguramente se convierte en una especie de tiplista prácticamente inédito. Quizá en la experiencia del Trío Instrumental Colombiano en Medellín que es notabilísima... pero yo me atrevería a decir que el rol que consolida, que constituye a Aicardo como tiplista de un grupo de cámara era casi inédito en el sentido de las maneras de ejecutar y las maneras de moverse con el instrumento respecto de los otros compañeros. Forero Fabián (2019).

Por supuesto en un país tan grande como Colombia y con tantos músicos talentosos, los integrantes de Joyel no serían los únicos en estar, trabajando en la consolidación de este papel del tiple en el formato. Paralelamente en Medellín, el Trío Instrumental Colombiano fundado por Jesús Zapata ya tenía un sólido trabajo adelantado en este aspecto, el cuál es preciso mencionar, y en el que ya existía la visión de dimensionar al trío típico colombiano como una agrupación de cámara.

La producción musical de esta agrupación, concebida desde el imaginario sonoro del maestro Zapata a través de las distintas versiones y transcripciones de músicas

andinas colombianas y extranjeras que grabaron, amplió considerablemente las posibilidades expresivas del trío andino colombiano tanto en el uso de los recursos de cada instrumento como en el esfuerzo de interpretar músicas más internacionales. Como resultado, los tres instrumentos podían tener la melodía principal, contramelodías o pasajes de acompañamiento en diferentes momentos de las piezas, dando lugar a una paleta expresiva más amplia y una sonoridad con más contrastes y matices. Para concluir, es importante resaltar como el cuidadoso y asertivo trabajo de transcripción del maestro Zapata, respeta y traduce los elementos principales de la música en pro de la idoneidad sonora de la bandola, el tiple y la guitarra. Montenegro, Jhon Edison (2016). *Bandola, tiple y guitarra en movimiento. Ocho Obras Originales para Trío Andino Colombiano.* Pontificia Universidad Javeriana.

Pero sí son los integrantes de Joyel, desde la concepción musical gestada en la cabeza de Luis Fernando León y en la ejecución del tiple de Aicardo Muñoz quienes empiezan a construir este desarrollo desde la capital del país. En el programa radial Travesías por las músicas, una conversación entre Sofía Elena Sánchez y el maestro Aicardo Muñoz, menciona al maestro como el primer tiplista en utilizar un efecto que se conoce como “brisa” o “brisado”⁷, el cual es usado en la actualidad por la mayoría de los intérpretes de tiple. Esto se atribuye a la búsqueda constante de nuevas sonoridades en la que se embarcó el maestro Fernando León con Joyel y en la que Aicardo, con su asesoría crearía este efecto, nuevo para la época. Oriol Caro, en entrevista para la presente investigación lo confirmaría.

Es preciso afirmar que este recurso tímbrico muy seguramente ya había sido utilizado por generaciones anteriores a las de los maestros León y Muñoz, en este caso se puede analizar que fueron ellos desde su exploración sonora, quienes dieron un nombre técnico a este recurso y posteriormente lo sistematizaron, incluyéndolo ya en las partituras y utilizándolo de manera frecuente en sus arreglos y versiones. Posteriormente el “brisado” se estandariza entre los tiplistas del contexto académico y en este momento constituye un recurso de uso muy común.

⁷ “Presentado con la palabra (brisa) que indica el ataque de todo el encordado con la cara interna de los dedos (falanges y en algunos casos la palma de la mano), juntos, en dirección abajo – arriba, logrando un matiz dinámico suave y piano” Santafé, Oscar. *La escuela del tiple en Colombia*

Continuando con la idea del papel del tiple en el trío, se visualiza a este como un instrumento que interactúa de manera más íntima con los otros instrumentos del formato. Para el maestro Fabián Forero, “*es casi como inaugurar en el tiple una sonoridad de un instrumento clásico por decirlo de alguna manera en el sentido de la tradición centroeuropea de los instrumentos*”, y es Aicardo el representante de esta inauguración, por su manera inteligente de llevarlo a cabo.

Pues yo creo que él es el primer personaje que le da una presencia importante al tiple en el trío. Al trío de cámara colombiano, al de tiple, guitarra y bandola, y en el cuarteto cuando tuvo las oportunidades de tocar porque yo creo que es tal vez el primer intérprete virtuoso del tiple a nivel de calidad de sonido, por ejemplo, de volumen de sonido y de virtuosismo también en el instrumento. Yo creo que él es como la figura principal, por lo menos que yo conozco. Y también yo me siento en esa línea. La línea del tiple que toco un poco la inauguró él de esa manera y de ahí para adelante esa es la línea por lo menos en la que yo me siento identificado. Y yo creo que influyó sobre todo en Bogotá. Todo el movimiento bogotano yo creo que viene de esa escuela un poco. De esa escuela donde ya se le presta atención a la calidad del sonido, al hacer una melodía, por ejemplo, al puntear o al vibrato, también a los diferentes efectos que usaba me acuerdo que la brisa de él era muy potente. También los colores que usaba, el metálico, la brisa, el sultasto, etc., con su mismo guajeo también. O sea, yo creo que era el tiplista académico por excelencia, que cumple las competencias. Es el primero que plantea que el tiplista debe tener una serie de competencias, y que él las reunía. Se sale ya como del plano folclórico, y lo plantea como un instrumento más académico, y que además identifica al tiplista que pueda cumplir esas condiciones, no solamente que un guitarrista coja el tiple, sino que yo veo que plantea una técnica del tiple, por decirlo de alguna manera. Saboya, Luis Carlos (2019).

En este punto es donde el investigador se pregunta: ¿de dónde salen las bases para que Aicardo sea tan efectivo en la producción de sonido en el tiple y en un conjunto de cámara? La respuesta se consigue dando un vistazo a su pasado como estudiante de guitarra de la Academia Luis A Calvo.

Para el maestro Fernando León es claro que la técnica de la guitarra que Aicardo aprendió con Gentil Montaña es una de las bases de su éxito como tiplista. En su consideración, Aicardo tuvo la inteligencia de conocer esas técnicas de guitarra clásica para luego aplicarlas al tiple, creando de paso una identidad en el tiplista, que posteriormente se difundiría y casi que se estandarizaría, ya que como menciona el maestro Forero, hoy en día es normal ver este tipo de ejecución en la mayoría de tiplistas, en la que alternan la pulsación, como la de la guitarra clásica con el guajeo característico del tiple.



Figura 21. Aicardo Muñoz realizó estudios de guitarra con el gran guitarrista Gentil Montaña, lo que le dio unos recursos técnicos que pudo traducir efectivamente a la técnica tiplística. Eso derivó en una mejor ejecución del instrumento y un estilo particular que no se había visto antes en otros tiplistas. Fuente: Archivo familia Muñoz Forero.

Entonces, analizando las fuentes de donde Aicardo obtuvo su conocimiento, para desarrollar esta nueva identidad primero se debe nombrar la tradición musical y el contexto del lugar de donde provenía. Hay un paso casi obligatorio que tiene cada tiplista por el aprendizaje “de oído”, del saber musical tradicional abordado en primera instancia de una manera empírica. Más adelante y ya de manera académica sería Gentil Montaña quien influiría bastante en la parte instrumental y su experiencia como guitarrista y, tiplista y docente en la Academia Luis A Calvo. Como referencias teóricas el maestro Aicardo destaca que le aprendió muchísimo a Alex Tobar, destacado maestro y compositor colombiano

Después de sus clases de guitarra con Gentil vino una etapa que Aicardo define como de estudio autodidacta en el tiple, pero que, si analizamos bien, es en la que construye una reflexión en torno a su nuevo rol de tiplista, permeado evidentemente por la escuela que había tenido hasta el momento. Esta reflexión y construcción de identidad, finalmente crece de manera exponencial y es explotada al máximo en el momento de trabajar al lado de quien sería el genio detrás de la música del Trío Joyel; el maestro Luis Fernando León Rengifo, quien llevó al grupo y a sus integrantes a un reconocimiento nacional y marcó un paradigma en la interpretación de la música del formato que hoy en día aún prevalece.

De esta manera se pueden de algún modo, sintetizar las influencias musicales que tuvo el maestro Aicardo para la construcción de su rol como tiplista, el cual recordemos, asumió de manera fortuita cuando en un ensayo de la Estudiantina Luis A Calvo, los tiplistas no podían tocar un pasaje del torbellino Volando, así que Aicardo lo hizo y su director determinó que se quedara en el tiple. Para el maestro León esta identidad de Aicardo trasciende también a lo que llamamos la escuela del tiple y en su concepto es el maestro Aicardo quien comienza a redondear esta identidad. Destaca de nuevo, que en otras partes del país se desarrollaban procesos de manera paralela, en este caso Gustavo Sierra haciendo lo propio en Cali.

Volviendo al tema de las técnicas de guitarra aplicadas al tiple, y volviendo al conocimiento del maestro Oscar Santafé, para él esto tiene una connotación diferente, al reconocer que, si bien la guitarra y el tiple tienen condiciones similares, no es preciso del todo asumir que estas técnicas guitarrísticas se apliquen de manera directa al tiple, sino más bien que Aicardo realizó una traducción efectiva a la técnica tiplística de probabilidades que aprendió desde la guitarra.

6.1.2 Tiple solista

En una menor medida el maestro Aicardo Muñoz realizó también arreglos y transcripciones para tiple solista. Destaca su versión del Bunde Tolimense ganadora del Festival del Bunde en Mariquita, Tolima en el año de 1975. Arreglo hecho e interpretado por él mismo en el concurso. Versión que contaba además con una particularidad y era la scordatura del cuarto orden del tiple pasándolo del habitual Re a un Do, con el fin de dar una sonoridad de bajos y una tesitura un poco más amplia en la obra.

Tanto que por ejemplo yo recuerdo que en el segundo concurso de tiple en Mariquita que fue en el año 1975 él ganó la mejor interpretación del Bunde Tolimense e hizo una cosa absolutamente insólita e inédita en ese momento para la interpretación del tiple que fue hacer la scordatura a la cuarta bajándola a do, para tener digamos un espectro, una tesitura bastante más amplia y dar también una sensación de bajos. Esa fue la mejor interpretación del Bunde y la ganó Aicardo en ese concurso y sí, yo recuerdo que eran unas versiones como era él en su manera de ser; elegantes, reposadas, bien armadas. Forero, Fabián (2019)

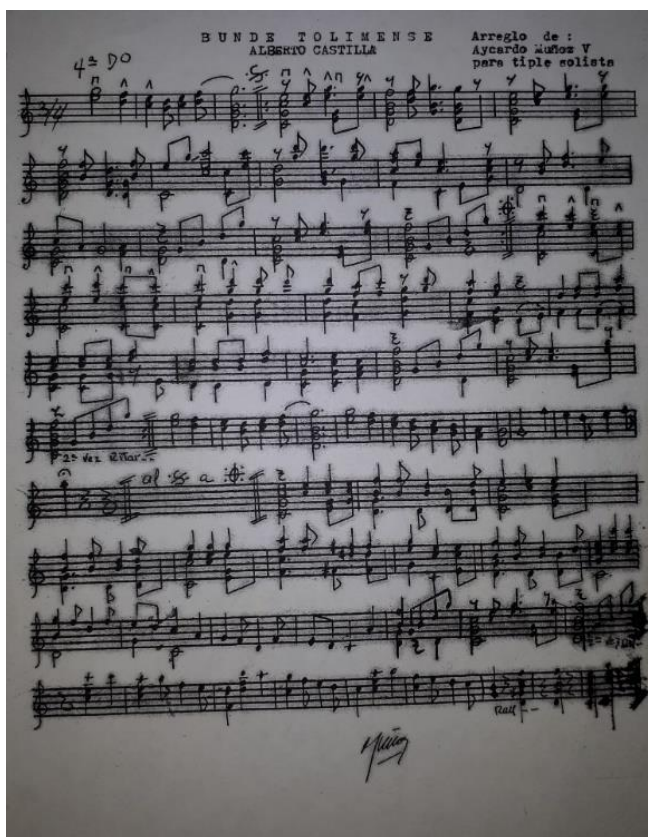


Figura 22. Partitura escrita a mano por el maestro Aicardo Muñoz de su versión del Bunde Tolimense para tiple solista, obra ganadora a mejor interpretación del Bunde en Mariquita, Tolima, 1975. Archivo: Biblioteca Jaime Barbosa

En 1973 se abre un capítulo nuevo en la historia del tiple. La ciudad de Mariquita, Tolima, organiza el primer concurso nacional para solistas del instrumento. Resultan ganadores indiscutidos Pedro Nel Martínez, de Santander; Enrique Parra, de Tolima, y Gustavo Sierra, del Valle.

En mayo de 1975 se celebra el segundo de tales concursos. Los premios son obtenidos por José Luis Martínez de Cundinamarca; Gustavo Adolfo Rengifo y Lucho Vergara, del Valle; Enrique Parra de Tolima y Aicardo Muñoz, de Bogotá. Puerta, David (1988). Los caminos del tiple.

Aicardo concebía el tiple solista de una manera en la que intervinieran los aspectos melódicos y armónicos sin dejar de lado el característico guajeado del tiple. En el tiple solista Aicardo aplica muchas de las lógicas que había adquirido como instrumentista de un grupo de cámara desde el trío Joyel. Resolver acordes de manera tranquila, buscar una calidad de sonido redonda y fuerte, lógicas de conducción de voces y obviamente las de interpretación del instrumento, con sus “limitaciones” y características sonoras.

Entonces los arreglos que él hizo, o de los que yo tuve conocimiento, no sé si después haya hecho más arreglos, pero los más conocidos fueron el Bunde, Soy Boyacense que es el 90% guajeado y melódico y muy pocas notas digamos que sueltas. Con un gusto, resolviendo acordes de una manera muy tranquila, natural y obviamente con mucha sonoridad. Cuando al tiple se le coloca la cuarta cuerda el do pues como es tiple, agudo el contraste es muy bonito. Barbosa, Jaime (2019).

Estas lógicas “guitarrísticas” que le proporcionaron tantas herramientas al traducirlas al tiple paradójicamente podrían haber sido las que lo llevaron a no desarrollar todo su potencial como solista de tiple, al pensar tal vez, que eran necesarios registros bajos como los de la guitarra para hacer una adaptación exitosa. Este problema se lo planteó hace mucho tiempo, y al analizar detalladamente, una de sus soluciones fue evidentemente utilizar la scordatura. El maestro Oriol Caro desarrolla la idea de la siguiente manera:

También decía que el tiple solista no era posible porque el tiple era un instrumento que no tenía bajos, entonces que no se podía hacer, pero esa cuestión se ha ido cambiando porque él lo referenciaba con respecto a la guitarra y pues la guitarra

pues tiene unas posibilidades, pero la guitarra nunca va a poder sonar como un tiple, tiene unas posibilidades que son organológicas y corresponden a ese instrumento. Entonces él lo veía desde la guitarra que es un instrumento que tiene un desarrollo de más de cien años y el tiple hasta ahora está empezando, lleva veinte años desarrollándose como instrumento. Entonces en las nuevas generaciones ya vimos, en el caso mío que soy estudiante y tiplista solista que el tiple es un instrumento que tenía otras posibilidades y que había que explorar era desde el instrumento. Caro, Oriol (2019).

6.2 Importancia histórica

Describir la importancia histórica del maestro Aicardo Muñoz Vargas en la historia reciente de la música andina colombiana es básicamente, hacer una síntesis de todos los temas que se han venido exponiendo en el presente trabajo investigativo, representado en tres pilares; uno desde su importancia como intérprete de tiple, otro desde un punto de vista del pedagogo y tercero, que viene de la mano y descrito dentro de los otros dos, su legado y contribución al estudio de la música andina colombiana. Hay un último aspecto en el que interviene, pero en este hay que mencionar a todos los maestros de la generación de la que hizo parte y es la consolidación de espacios académicos para el estudio del tiple y la bandola, que desembocaría en la institucionalización de los mismos a nivel universitario en Colombia.

Como intérprete del tiple es el inaugurador de toda una actitud del tiplista frente a la música de cámara, frente a la interpretación de la música de cámara. Ese rol, ese tiplista de la música de cámara lo inaugura me parece en grandísima medida Aicardo Muñoz. No digamos que es el único, no se puede hablar de eso, por favor, pero sí que la importancia que tiene es absolutamente decisiva para el desarrollo de... inclusive para el desarrollo del tiplista profesional en unas épocas en las que todavía eso era impensable, él va inaugurando digamos ese personaje académico y pues también intérprete apasionado y todo, pero académico desde su manera de tocar. Forero, Fabián (2019).

...si lo pudiéramos comparar con algunas figuras universales podríamos decir que él puede ser como el Segovia o como el Tárrega del tiple, en ese sentido lo veo yo. Es alguien que inaugura una línea de interpretación del tiple, tal vez como de concierto, si le quisiéramos poner algún nombre. En ese sentido es como el pionero, por lo menos para mí, desde mi punto de vista y de mi experiencia de lo que he conocido del tiple. Entonces en ese sentido yo creo que es muy importante y que a partir de él se genera una escuela del tiple, de interpretación del tiple. Saboya, Luis Carlos (2019).

El trío Joyel de Colombia constituye otro de los legados que deja el maestro. Su exploración sonora al lado de los maestros Álvarez y León y su interpretación del tiple en esta agrupación.

Lógicamente la participación al lado de Fernando y de mi maestro Fidel, sobre todo ese momento que fue tan importante. Ese legado del trío Joyel a uno siempre lo marcará porque es que es referente histórico, el hecho de haber grabado los discos, el hecho de haber dejado los arreglos, las sonoridades, independientemente de que los arreglos fueran hechos por uno o por otro. La idea de estilo dentro de la interpretación del trío andino colombiano, pues eso le deja a uno muchas cosas, referencias muy claras. Santafé, Oscar (2019).

Para el maestro León la importancia de Aicardo radica no solo en su brillante manera de interpretar el tiple y sus aportes a la ejecución del instrumento, también en que fue uno de los primeros profesores en formar tiplistas y bandolistas a nivel académico, además de redondear una identidad de escuela del tiple y de cuerdas pulsadas en Bogotá, específicamente desde la academia Emilio Murillo.

Yo diría que es una persona afortunada dentro de nuestra música porque él es formador no solamente de tiplistas, también por su mano han pasado bandolistas y guitarristas y es una persona a quien la música colombiana le debe en gran parte la memoria musical y mantener vivo ese ejercicio de la música. León, Fernando. Luis Fernando León Rengifo: Una vida dentro de la historia de la música andina colombiana (2007).

Como pedagogo me parece que anticipándose también a la institucionalización digamos en el nivel universitario de las prácticas interpretativas y creativas en general de la música andina colombiana, se adelantó mucho a su época y es uno de los grandes consolidadores de eso que en el futuro va a ocurrir, que es que uno pueda estudiar tiple o bandola en una universidad como la Universidad Pedagógica o cualquier otra y a través de su ejercicio docente que vuelvo y repito siempre nació desde esa doble condición afectiva e intelectual. Forero, Fabián (2019).

En el año de 1992 la Academia Emilio Murillo, lamentablemente cerraría sus puertas, pero el dedicado trabajo de maestros como Aicardo Muñoz y Luis Fernando León ya se había extendido a más circuitos académicos, cuando instrumentos tradicionales como el tiple y la bandola llegan finalmente a instituciones de nivel universitario.

Con el paso del tiempo, y desde finales de los años 80, se empieza a dar una transformación importante y es la inclusión del tiple en espacios formales de educación musical, lo que implica pensarlo curricularmente, pensarlo metodológicamente y de manera formal en su apropiación técnica.

Hoy en día el país cuenta con varios espacios que caminan en la misma dirección. La Universidad Pedagógica Nacional. La Universidad Distrital, Universidad de Antioquía, Universidad Tecnológica de Pereira, Instituto popular de cultura de Cali, Academia Luis A. Calvo, Universidad Sergio Arboleda, Universidad Autónoma de Bucaramanga, entre otras, son las entidades que se referencian como constructoras de academia y de escuela y por supuesto en cada una de ellas, al menos un maestro a cargo que ya se considera especialista, tanto en el instrumento como en su programación académica y pedagógica. Santafé, Oscar (2012). La escuela del tiple en Colombia.

Pues yo creo que son los pioneros en ese sentido, El trío Joyel, por ejemplo, Fernando León muchísimo desde su trabajo como intérprete y sobretodo como arreglista, como instrumentador y como esta persona que escribe la música, yo creo que especialmente por medio de sus arreglos y del trío son unos pioneros y eso ha desembocado en que ahora haya un movimiento más grande y que las academias hayan asumido estos

instrumentos en sus sitios de formación en sus currículos hasta el nivel incluso de maestría como existe ahora. Saboya, Luis Carlos (2019).

Hay otro escenario, que involucra aspectos tanto pedagógicos como interpretativos, y en el que el maestro Aicardo Muñoz participa de manera activa y directa, contribuye al desarrollo de la *Escuela del Tiple en Colombia*. Con sus aportes en este escenario se hace importante para este instrumento en el país.

Cuando yo conozco el caso del maestro Aicardo Muñoz sabía también que en Cali un gran músico que está vivo, también guitarrista clásico Gustavo Sierra Gómez, él tenía una estudiantina muy famosa allá que también hizo historia en Colombia; la Estudiantina Santiago de Cali. Él era en Cali quien impartía los conocimientos de guitarra, de bandola y de tiple, entonces tal vez era casi paralelo el caso en Cali con el caso en Bogotá, pero yo diría que en Cali estaba esta escuela del tiple pues organizándose con Gustavo Sierra, en Bogotá no había una escuela de tiple, se aprendía a tocar tiple en la academia, pero no había una identidad todavía del tiple. Esa identidad para mí, se la empieza a dar aquí en nuestro medio en Bogotá el maestro Aicardo Muñoz Vargas que como lo dije, pues gracias a que él tuvo la inteligencia de primero conocer la técnica de la guitarra y luego esa técnica pues aplicársela al tiple. León, Fernando (2017). *Travesías por las músicas colombianas. Los caminos del tiple.*

Esta idea de la “Escuela del Tiple” viene siendo desarrollada a través de una investigación ardua y rigurosa por parte del maestro Oscar Santafé y se convierte también en un referente investigativo para el presente trabajo de grado. En esta comunidad llamada Escuela del Tiple, los actores somos todos los involucrados con el instrumento, maestros y alumnos de todo el país, y la identidad tiplística se construye de manera colectiva.

La idea de una escuela sin fronteras fundamentada más en la relación cotidiana de sus actores que en la formalidad curricular o institucional se propone para buscar la relación de las formas de enseñanza y aprendizaje que, en la idea de la tradición, o en el campo de las músicas tradicionales, dan lugar a las diferentes construcciones y reelaboraciones del conocimiento alrededor del instrumento y sus músicas asociadas. Santafé, Oscar (2016). *La escuela del tiple en Colombia.*

A propósito de esta idea de la Escuela del Tiple en Colombia, el investigador recomienda al lector acercarse al documento del maestro Santafé para lograr tener una mejor concepción de lo que esta significa. Aicardo Muñoz entonces es partícipe de esta escuela, tanto desde su trabajo interpretativo con Joyel como desde su labor como docente en la Emilio Murillo, lugar donde gesta gran parte de su futuro legado.

La importancia histórica de Aicardo se llama escuela. Básicamente porque hoy en día existen personas con el tiple en las manos que pueden decir con absoluta claridad que Aicardo Muñoz fue su maestro, y eso es construcción de escuela.

Es la idea de una escuela viva, es la idea de una escuela para todo el mundo, es la idea de una escuela por fuera de cuatro paredes, independientemente de que en cuatro paredes nos encontremos a estudiar y a ensayar, es una escuela que trasciende y entonces un nombre como el de Aicardo Muñoz no desaparece y no desaparecerá, si no entonces usted no estaría haciendo su trabajo. Ahí se fundamenta la gran importancia de un personaje como Aicardo Muñoz. Santafé, Oscar (2019).

Si una parte fundamental de la importancia de Aicardo Muñoz para la música andina colombiana es su escuela, también hay que echar un vistazo a los resultados que tuvo en dicha escuela.

Bueno como pedagogo... un pedagogo lo define uno es con los resultados y los resultados de él los podemos cuantificar y como se cuantifican se puede decir que fue un éxito, porque muchos tiplistas, la mayoría de tiplistas salimos de él. Muchos bandolistas también. No directa, pero si indirectamente porque había un árbol grande que daba sombra y que acogía muchos instrumentistas y tanto para el bandolista como para el tiplista también los cobijaba Aicardo porque bajo la dirección de él, de la Academia pues también funcionaban todos los demás profesores. Entonces digamos que la política o la pedagogía de Aicardo se puede medir es en resultados. Barbosa, Jaime (2019).

El éxito en sus procesos de formación fue una constante a lo largo de su vida docente. Muchos de sus estudiantes pasaron a ser punta de lanza en los concursos y festivales de música andina colombiana, aún asesorados por él. También se convirtió en maestro no formal de muchísimos

otros músicos del país. Estos estudiantes que pasaron por su batuta y que luego se convirtieron en ganadores de concursos de música colombiana, profesores de cuerdas pulsadas, compositores, directores de orquesta y grandes intérpretes constituyen finalmente la otra parte fundamental de la importancia histórica del maestro Aicardo Muñoz, su legado.

Es básicamente un referente que no se puede olvidar. Lo estoy diciendo es porque mientras estuvo activo en la docencia sus estudiantes brillaron y estoy hablando de que brillaron en los principales festivales que hay de músicas andinas colombianas en el país. Sus estudiantes que formaban agrupaciones llegaban a ser ganadores o mínimo finalistas del Festival Mono Núñez, del Festival del Pasillo de Aguadas, o sea, tenían nombre a nivel nacional y bueno, ya cuando las personas conocían a estas agrupaciones o a estos integrantes les preguntaban: “bueno, pero ¿usted de dónde salió? ¿Dónde se formaron? Ahí ya tenía que ver la mano del maestro Aicardo Muñoz.

Mendoza, Ricardo (2019).

CAPÍTULO 7

RESONANCIAS

6.1 Proyecto Aicardo Muñoz

El “Proyecto Aicardo Muñoz Vargas” se trata de una agrupación inspirada en la figura del maestro y conformada por sus hijos Diego (corredor inmobiliario) y Aicardo (educador físico) y su nieto Daniel (publicista). Tiene como objetivo hacer un homenaje a quien fuese maestro, padre y amigo para cada uno de sus integrantes. La agrupación trabaja bajo la dirección del maestro Oriol Caro, quien nos narra los detalles de su nacimiento:

Este grupo surge a partir del fallecimiento del maestro porque el hijo el día del entierro me dijo que siempre había querido tocar tiple. Yo pensé que era una cuestión del momento y le dije: pues Dieguito, si quiere le doy clases, no hay ningún problema. Obviamente dejé abierta esa posibilidad. Diego es corredor inmobiliario, tiene una inmobiliaria y Aicardo (hijo) es Licenciado en Educación Física de la Pedagógica. Entonces Diego me dice que quería estudiar tiple y que Aicardo le había dicho que si iba a estudiar tiple que lo hiciera conmigo. Yo le dije que, si y llegó a los quince días, eso fue en el año 2008 y empezamos las clases. Ya como a los seis meses me dijo que tenía un hijo que está como “molestando” con la guitarra y que, si le podía dar clases, entonces lo llevó, y el hijo comenzó a tomar clases conmigo, se llama Daniel Muñoz, estaba como en noveno de bachillerato y ya cuando se acercó a once quería estudiar música. Entonces comencé a prepararlo, a trabajar el solfeo, la armonía, contrapunto, guitarra, intensificar todo eso. Pero finalmente dijo que no, que iba a estudiar otra cosa y estudió publicidad, pero toca muy bien la guitarra. Estando ahí yo les dije a ellos dos que hiciéramos un ensamble de tiple y guitarra. Entonces comencé a escribirles unos arreglos para tiple y guitarra y ellos comenzaron a montarlos y me acordé que Aicardo el otro hijo del maestro canta, entonces hice unos arreglos para tiple, guitarra y voz. Ahí montamos ese ensamble y ya cuando llevábamos un buen tiempo les dije “¿por qué no grabamos esto?” y se grabó un disco que se llama Proyecto Aicardo Muñoz como un homenaje al maestro Aicardo y también como una

continuación de su legado familiar, de sangre. Tiempo después la esposa de Aicardo hijo le regaló unas clases de bandola conmigo. Compramos la bandola, empezamos con las clases y lleva ya casi tres años y ya está tocando mucho del repertorio de la Emilio Murillo en bandola. Entonces hacemos a veces cuarteto (dos bandolas, tiple y guitarra), después ellos hacen trio (bandola, tiple y guitarra), dueto (tiple y guitarra) Daniel toca cosas en solista, Diego también está aprendiendo cosas en solista y a veces Tiple, guitarra y voz. O sea, tienen todos esos formatos, pero hace parte de un ejercicio pedagógico. No es como que montamos un grupo para concursar o algo así pero el grupo con el tiempo se ha ido puliendo. No está al nivel de un grupo profesional, pero para ellos ser aficionados están tocando muy bien. Cada vez mejor, y ese es el Proyecto Aicardo Muñoz, es un homenaje a la memoria del maestro Aicardo. Caro, Oriol (2019).

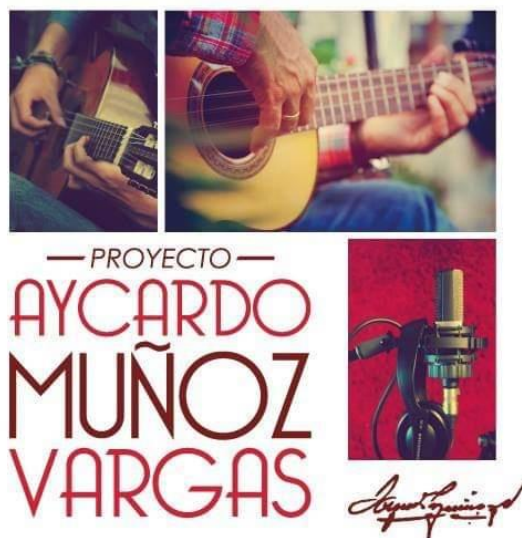


Figura 23. Portada Proyecto Aicardo Muñoz Vargas. Fuente: Facebook.

6.2 Aicardo, bambuco para tiple solista

El bambuco “Aicardo” es una composición para tiple solista del maestro Luis Carlos Saboya, dedicada a la memoria del maestro Aicardo Muñoz Vargas.

Yo hice un bambuco hace varios años que se llama “Aicardo” porque a pesar de que yo no estuve cerca de él, no tuve tanto encuentros directos ni fui alumno de él, si lo considero un personaje muy importante para el tiple y para mí como intérprete, un referente muy importante. Entonces yo quise hacerle un pequeño homenaje con este bambuco al maestro, también porque he sabido, por charlas que he tenido con alumnos de él, con colegas músicos y mi propia percepción es que además de esa grandeza que tenía como pedagogo y como tiplista, también en lo personal era una persona muy importante que irradiaba una energía muy especial en ese sentido. Creo que yo percibía eso mismo. Básicamente es un homenaje. Entre los ejercicios que he hecho de escribir alguna música para tiple quise hacer este pequeño homenaje al maestro Aicardo con este bambuco, que es un bambuco de una línea muy tradicional para tiple solista. Saboya, Luis Carlos. 2019

Tiple solista

a la memoria del maestro Aicardo Muñoz

Aicardo

Bambuco

Lucas Saboya

Moderato - Pesante

5

13

17

21

25

29

a Coda

Rit. Guao

D.C. al. Rit. py. coda

arr. XII

Figura 24. Partitura del bambuco Aicardo, para tiple solista. Fuente: Luis Carlos Saboya. Se incluye en el presente trabajo con autorización del autor.

6.3 Encuentro de Música Andina Colombiana “Aicardo Muñoz Vargas”

El 30 de marzo de 1999 el Concejo Municipal de Facatativá, Cundinamarca expide el **ACUERDO 002 DE 1999**, por medio del cual se crea el Encuentro de Música Andina Colombiana “Aicardo Muñoz”, con el fin de exaltar el folklor y a los nuevos compositores y cantantes de las diferentes modalidades de la Música Andina Colombiana. El encuentro queda a cargo de la Oficina de Cultura y Turismo y el Concejo de Cultura, los cuales serían los encargados de reglamentar la participación de artistas y jurados idóneos en la materia, así mismo, serían estos entes los encargados de gestionar los recursos para la realización del encuentro que se realizaría cada año en el mes de octubre.

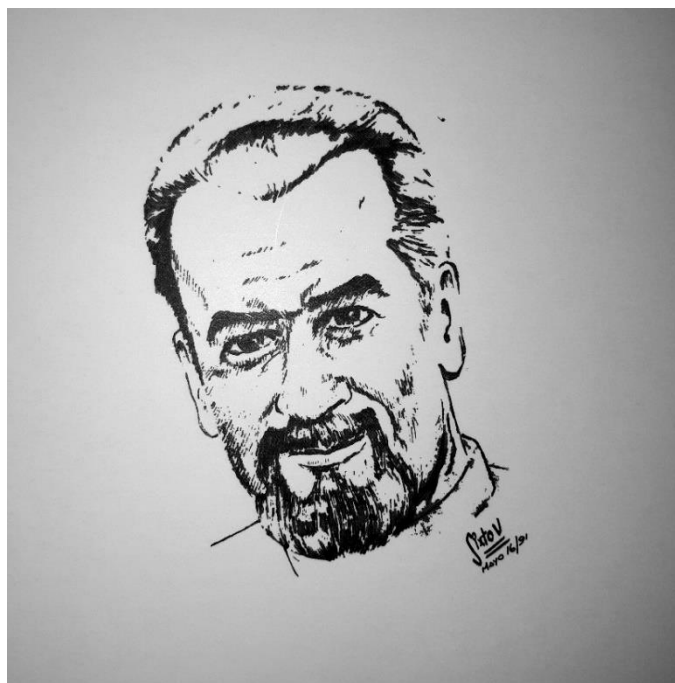


Figura 25. Retrato del maestro Aicardo Muñoz Vargas realizado por el artista Facatativeño Sixto Vargas. Fuente: Proyecto Aicardo Muñoz Vargas.

Entre las consideraciones citadas en la creación del Acuerdo 002 de 1999 resaltan por referirse específicamente a la figura e importancia del maestro Aicardo las siguientes:

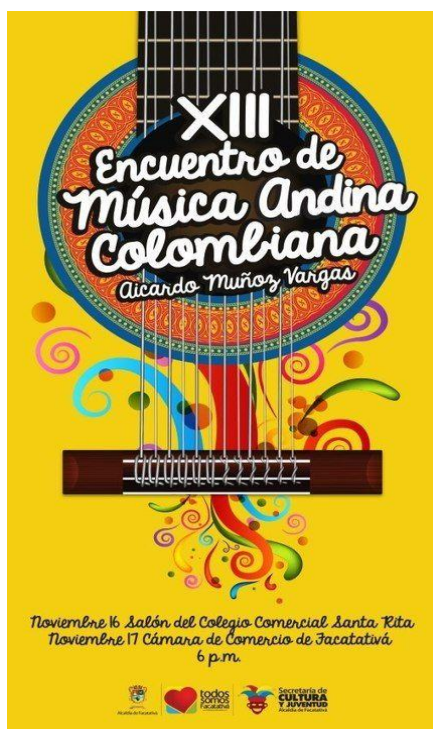
“Que el maestro Facatativeño Aicardo Muñoz, en la actualidad es uno de los más grandes insignes cultores de la Música Andina Colombiana, quien se ha destacado

por ser arreglista, intérprete y pedagogo musical, quien por su cátedra, a través de sus alumnos ha obtenido varias veces el primer puesto en el Festival Nacional del “Mono Núñez”, y recientemente un primer lugar en el Festival de Tríos en el municipio de Villeta, representando a nuestro municipio de Facatativá”; “Que el maestro Aicardo Muñoz es un artista y valor vivo en función de la sensibilidad humana y quien representa tangiblemente la cultura musical de la región andina, por lo tanto es de resaltar uno de los insignes cultores de la Música Colombiana” y “Que es necesario que los exponentes de la Música Andina Colombiana tengan un espacio e incentivo en nuestro municipio de Facatativá, para la divulgación de nuestra Música Ancestral Regional.

El Encuentro de Música Andina Colombiana “Aicardo Muñoz Vargas” se realiza entonces desde el año 2000. Por este encuentro han pasado gran cantidad de solistas, tríos, cuartetos y agrupaciones locales del municipio de Facatativá y nacionales desde su primera versión.

Se ha contado con la participación de grupos como: El Trío de Cámara Colombiano, Trio Opus 3, el reconocido solista de guitarra Roberto Martínez, Palos y Cuerdas, Grupo Pentagrama, Trío Añoranza, Cuarteto La Academia, Orquesta Típica de la Universidad Pedagógica Nacional, Estudiantina de la Academia Luis A Calvo, Estudiantina de la Fundación Gentil Montaña, Grupo de Cuerdas Luis A Calvo, Ensamble Cónclave, Trio Nuestra Herencia, Ensamble Tríptico, Trío Nueva Colombia, A Palo Seco Trío Instrumental, Colectivo de Bandolas de la Universidad Pedagógica Nacional, Grupo de Cuerdas Andinas de la ASAB, Estudiantina Colombia, Cuarteto de Bandolas de la Universidad Javeriana, Estudiantina Aicardo Muñoz, entre muchísimos otros.





Figuras 26, 27, 28, 29 y 30. Portadas de los encuentros XIII, XIV, XV, XVIII y XIX. Fuente: Página web Secretaría de Cultura de Facatativá

6.4 Estudiantina Homenaje Aicardo Muñoz.

Se planteó, dentro del marco de la presente investigación conformar una estudiantina, que en principio tuviera la característica especial de que sus miembros hayan sido estudiantes del maestro Aicardo Muñoz en cualquier punto de su carrera como docente, con el fin de rendir homenaje a la figura histórica que significó el maestro en la música andina colombiana. Debido a las distintas ocupaciones de quienes reunían estas características y por ende la dificultad de reunirlos para ensayos parciales y generales, se decidió conformar un grupo base con estudiantes de Tiple, Guitarra y Bandola de la Universidad Pedagógica Nacional, en el que el objetivo es pues, evocar los sonidos de aquellos procesos de formación desarrollados en el pasado por el maestro y de esta manera rendir homenaje a su memoria.

Gracias al acceso que se tuvo al archivo personal del maestro, se extrajeron algunas de las obras que solía utilizar en sus procesos de formación y se realiza el montaje con estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional para ser interpretadas en el marco de la sustentación del presente trabajo de grado.

Las obras escogidas son:

Inspiración, bambuco de Felipe Lamus

Lágrimas, pasillo de Álvaro Dalmar

Volando, torbellino de Guillermo Quevedo

Las obras son interpretadas finalmente por el ensamble compuesto por Yuli Alexandra Pinzón y Francy Lorena Mendigaño en las bandolas; Nixon Fabián Abreo en el tiple; Wilson Ramiro Sierra en la guitarra y Ángela Patricia Gil en el contrabajo, con la colaboración para el pasillo “Lágrimas” de la soprano Sharon Rico y la contralto Ángela Velandia.

CONCLUSIONES

- La metodología de Aicardo Muñoz se basaba en tres pilares fundamentales.

El primero afectivo, con el cual llegaba emocionalmente a los estudiantes al punto de convertirse en un amigo e incluso un segundo padre para ellos. Haciendo uso de su calidez humana involucraba a los estudiantes en el proceso de formación creando un aprecio no solo mutuo entre profesor y estudiante sino también entre estos, la música y la tradición

El segundo intelectual, en cuanto a conocimiento de la tradición, la teoría musical que no se dejaba de lado en el proceso, haciendo que este no fuera solamente de carácter empírico y el conocimiento también de las técnicas de los instrumentos del formato que se enseñaba, en este caso tiple, guitarra y bandola, así como sus posibilidades sonoras y sus recursos tímbricos.

El tercero finalmente práctico, donde incluía la experiencia de montaje en conjunto desde muy temprano en el proceso del estudiante. Este se liga en gran medida con el conocimiento de los instrumentos del formato, haciendo que en el momento de dirigir tuviese una sensibilidad mucho mas rigurosa con los procesos de montaje.
- Como pedagogo su importancia radica en resultados exitosos en los procesos de formación y en el legado que de él se desprende para continuar la enseñanza de la música tradicional. Pedagogos, intérpretes, compositores y arreglistas de hoy, que fueron sus alumnos en el ayer y que continúan con la línea de trabajo de la música andina colombiana y los instrumentos de cuerda pulsada.
- Como intérprete de tiple fue, desde Bogotá, pionero de unos cambios de estilo que se venían realizando paralelamente en otras ciudades del país y que derivaron en la transformación del rol del tiplista de un grupo de cámara. En su trabajo con Joyel la forma en que el tiple se movía en el formato con respecto a los demás instrumentos cambió ampliamente e inauguró una nueva actitud del tiplista frente a la música de cámara, siendo de los primeros tiplistas que reunía una serie de competencias como interprete conocedor de las posibilidades del instrumento, pero también conocedor desde la parte académica musical.

- Para la institucionalización del tiple y la bandola a nivel universitario, la generación de la que fueron partícipes maestros como Aicardo Muñoz, Luis Fernando León, Diego Estrada Montoya, León Cardona, Jesús Zapata, entre muchísimos otros, fue determinante, en cuanto a que ellos, desde la combinación de la tradición y el conocimiento académico, impulsaron estos instrumentos a una importancia mayor a la que habían tenido hasta el momento. La música instrumental andina colombiana empieza a tener un carácter académico en espacios de formación como las academias de música y en espacios de interpretación, desde los grupos conformados por estos maestros.
- Se deja abierta la posibilidad de continuar con el análisis del material documental que deja el maestro Aicardo Muñoz. El trabajo de catalogar y digitalizar este material, el cual constituye una recopilación de toda una vida dedicada a la enseñanza de las cuerdas pulsadas y que contribuiría sobremanera a estos procesos de formación.
- Se deja también la opción de profundizar, como se hizo en este trabajo, sobre la vida y obra de tantos maestros que aportaron significativamente al desarrollo de la música andina colombiana.

A manera personal debo decir que este trabajo me deja mucho crecimiento de tipo personal y profesional, así como muchos aprendizajes para mi carrera como Licenciado en Música y como docente del área de cuerdas pulsadas, profesión que espero realizar el resto de mi vida. El haberme enfrentado por primera vez a la labor de investigador fue una experiencia muy gratificante porque considero que los resultados obtenidos pueden llegar a ser muy útiles para futuros investigadores en el contexto de las músicas tradicionales y las cuerdas pulsadas. Finalmente considero que este tipo de investigaciones constituyen una forma de continuar el legado de tantos maestros de varias generaciones, que han aportado tanto conocimiento a música y el arte.

BIBLIOGRAFÍA

ACUERDO 002 de 1999. Concejo Municipal de Facatativá, Cundinamarca. 12 de abril de 1999.

APONTE, Rafael (2004) ¡Para ti, Colombia! Música Colombiana. Editorial Sic. Bucaramanga, 2004.

FORERO, Fabián (2010) Entre cuerdas y recuerdos, mi vida en la bandola. Editorial Sic. Universidad El Bosque, Facultad de Artes. Bogotá 2010.

FRANCO, Diana – MORALES, Cristian (2007) Luis Fernando León Rengifo: Una vida dentro de la historia de la música andina colombiana. Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes. Universidad Pedagógica Nacional.

GARCÍA, Raúl – BORELLY, Carlos (1986) La bandola. Música para todos. Programa de televisión de la Orquesta Filarmónica de Bogotá y la Alcaldía Mayor de Bogotá en colaboración con Inravisión.

JAIMES, Francisco (2017) Aproximación a la Definición de Investigación Artística. Documento inédito producido como material didáctico para las clases de Investigación Formativa en la Licenciatura en Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional. En Bogotá. Colombia. Versión # 2. noviembre 5 de 2017.

LERMA, Héctor (2001) Metodología de la Investigación. Editorial ECOE, Segunda edición, Bogotá 2001.

LONDOÑO, María – TOBÓN, Alejandro (2002) Bandola, tiple y guitarra: de las fiestas populares a la música de cámara. Grupo de Investigación Valores Musicales Regionales, Instituto de Estudios Regionales INER – Facultad de Artes, Universidad de Antioquia.

MONTENEGRO, Jhon Edison (2016) Bandola, tiple y guitarra en movimiento. Ocho Obras Originales para Trío Andino Colombiano. Pontificia Universidad Javeriana. Diciembre de 2016.

PÉREZ, Giovanni (2007) Vida y obra de un maestro. Entrevista, Periódico Facatativá en acción.

PUERTA, David (1988) Los caminos del tiple. Bogotá. Editorial Damel.

SÁNCHEZ, Sofía - POSADA, Lorena (2017) Travesías por las músicas colombianas, Los caminos del tiple, Capítulo 30. Programa radial emitido en la emisora de la Universidad Nacional de Colombia.

SÁNCHEZ, Sofía - GUASCA, Edgar (2017) Travesías por las músicas colombianas, Los caminos del tiple, Capítulo 31. Programa radial emitido en la emisora de la Universidad Nacional de Colombia.

SANTAFÉ, Oscar (2016) La escuela del Tiple en Colombia, encuentros y desencuentros de una comunidad de práctica pedagógico-musical. Facultad de Bellas Artes, Universidad Pedagógica Nacional.