

VIOLENCIA, MÚSICA Y FIESTA EN EL TOLIMA, COLOMBIA

HÉCTOR GALEANO ARBELÁEZ

II Congreso Internacional

EDIFICAR LA PAZ EN EL SIGLO XXI

Bogotá, 24, 25, 26 de Septiembre de 2014

Resumen

Se presenta información sobre la iniciación de la resistencia a la violencia en el Departamento del Tolima que incluye la importancia del tiple y el bambuco en la identidad cultural del tolimese, el papel de la música y la fiesta entre los alzados en armas y su utilización para justificar la creación del Festival Folclórico Colombiano. Este evento creado en plena violencia se propuso como una fiesta del espíritu para disminuir el baño de sangre en el Tolima, algo afortunadamente logrado y que dio origen a las fiestas del retorno en los municipios más afectados por la violencia. Se demuestra, una vez más, la necesidad de tener en cuenta la cultura, especialmente la música y la fiesta, para tratar problemas relacionados con violencia.

Palabras clave: Violencia - Cultura - Música - Fiesta popular - Festival Folclórico

La resistencia que en el país se inició como una lucha por la tierra en los años treinta del siglo pasado se transformó en lucha por territorio. Territorio que, de acuerdo con Rincón (2013, pp. 181-193) está integrado por la naturaleza, lo político-jurídico, económico y lo simbólico cultural, de donde se deduce que la territorialidad se expresa a través de relaciones de poder. Este territorio y el poder en él ejercido ayudan a construir la identidad cultural y el sentido de pertenencia, tal como ha ocurrido en el Tolima, especialmente en el suroriente, cuna de la resistencia armada aún vigente. En este territorio persiste el problema de la tierra, el sector rural sigue desatendido y el poder político y los latifundistas han hecho posible que el ordenamiento del sector rural sea de facto a través de la planificación y la violencia.

Más de medio siglo de resistencia y violencia nos dejaron cruces de palo en los caminos y en los cerros, huérfanos, desplazados y muchas lágrimas. Pero la tragedia, resultado de la lucha por la tierra y el territorio, también nos dejó como herencia en la región identidad cultural y fortalecimiento del sentido de pertenencia de las víctimas, algo se refleja en su música que con tiple y bambuco le cantan a la vida, al Tolima y a la paz, y contribuye al enriquecimiento espiritual de su comunidad. “La violencia en Colombia también se ha ejercido contra la música criolla, principalmente a principios del siglo XIX cuando estaba confinada a los trapiches, a las fondas camineras y a las tiendas de pueblo” (Puerta, 1988, p.54).

Una demostración de intolerancia, desprecio o violencia contra nuestra música la dio el músico Guillermo Holguín cuando preguntó en una conferencia en el Conservatorio de Música de Bogotá, el 3 de agosto de 1923: “¿A quién se le podría ocurrir proponer el empleo del tiple en obras efectivamente artísticas?” (Puerta, 1988, p.11), algo que explica el rechazo a la música criolla y a la vida casi clandestina hasta cuando Morales Pino acompaña la batuta de la Lira Colombiana y da

su respaldo musical a Wills y Escobar, se hacen grabaciones en el exterior, comienzan las retretas en las plazuelas y los conciertos. (Restrepo, 1971, p.14-15). Con los espacios ganados viene el reconocimiento al tiple y al bambuco como símbolos de la música criolla. De acuerdo con Perdomo (1975, pp. 49, 155, 158) y Puerta (1988, p. 9):

El tiple y el bambuco son importantes para el campesino de la zona andina y de forma especial para el tolimense: ...el tiple fue bautizado en las fondas camineras, con el bambuco, el pasillo, el torbellino y la guabina,...bambuco se escribe con tiple...las doce cuerdas del tiple son los doce apóstoles mensajeros del código melódico del alma colombiana, ... el bambuco es el más colombiano de nuestros aires, acompaña al labriego en todas las circunstancias de su vida,...es el aire del pueblo, de la gleba oprimida, melancólica, desconfiada; es grito de dolor, es también grito de gozo, el eco del placer”.

Este matiz lo toma de las llanuras del Tolima Grande, donde el ambiente es todo calor y vida, cuando acompaña las parrandas del San Juan y del San Pedro,

El tiplecito que toco
tiene lengua y sabe hablar;
solo le faltan los ojos
para ayudarme a llorar.

El tiple y el bambuco hacen parte del ser espiritual del colombiano. Hace presencia en todos los eventos de disfrute de la vida y la amistad. Lo demuestran algunas composiciones, mencionadas parcialmente:

Hágame un tiple maestro
pero hágame un tiple bueno
que toque y toque bambucos
y cante bambucos viejos
iguales a los que llevo
como un tesoro en secreto
todos escritos con llanto
en el pajal del recuerdo.

(Extracto del Bambuco de Evelio Moncada, Hágame un Tiple Maestro)

Cuando se hace mención al Tolima se habla de campo, tiple y bambuco. Estos tres elementos son necesarios para entender el espíritu del tolimense. Defensor de su tierra, de su territorio, de la mujer y de la libertad. Es algo que se observa en su trabajo, en el hogar, en las reuniones de las fondas, en las serenatas y en su música. Jorge Eliecer Barbosa, un locutor que vivió y murió con la música, decía, con mucha razón, que la música es la huella digital de los tolimenses.

“Vivir cantando”, un bambuco de Lucho Becerra, resume el papel del bambuco en la vida del campesino:

¿Qué son estas ganas
de vivir cantando
que hacen de mi tierra
que la quiera tanto?
¿Por qué sabe a tiple
lo que pienso y hago
cuando tengo cerca
mi tiempo pasado?

¿Qué son estas ganas
de vivir cantando
junto a la nostalgia
de un camino andado?
Junto al tronco viejo
que sigue esperando
que le crezcan ramas
para hacerse un árbol.

Tengo mil bambucos
también esperando
que se duerma el mundo
para yo pulsarlos,
porque los bambucos
siempre hay que escucharlos
cuando ruido y humo
se van del trabajo,
cuando ya el silencio
se duerme despacio,
por entre la noche
de un cielo estrellado.

¿Qué son estas ganas
de vivir cantando
sin medir el tiempo
que corre en mis manos?

Despierta Colombia
si no has despertado
y empuña tu tiple
que por dentro hay algo
que huele a trapiche

mazorca y tabaco
y va por las venas
sin fechas ni horarios.

La tierra me duele
y me duele tanto
que casi no entiendo
¿por qué estoy amando?

¿Qué son estas ganas
de vivir cantando?
¿Qué son estas ganas
de vivir cantando?

Al Maestro Ancízar Castrillón se le hizo un homenaje nacional en el Día Nacional de la Música Colombiana el año 2013. Un reconocimiento como compositor que trae a la memoria algunos de sus bambucos:

Ha sido todo un señor
desde el confín de los tiempos;
en sus cuerdas se quedaron
dormitando los recuerdos
que se despiertan altivos
entre los bambucos viejos,
o arrullando en un pasillo
los mas hermosos te quiero.
(Extracto de Tiplecito Colombiano)

Voy a sembrar en mi tiple
las penas que estoy sintiendo,
para que un día sus cuerdas
las vaya lanzando al viento.
(Extracto de Mi Tiple Confidente)

Es un beso divino hecho canción,
es lágrima que brota de emoción.
es la historia sin par de los abuelos,
es sudor que en el surco se quedó.
(Extracto de El Bambuco es así)

A este tiple montañero le cantó Atahualpa Yupanqui a raíz de una visita al Tolima en la década de los sesenta del siglo pasado, en plena violencia, cuando escuchó la historia de un muchacho de apellido Chispas que al salir de un asedio del ejército fue obligado tirar su tiple al río, que días después escribió una canción cuya letra se llevó Yupanqui para hacerle arreglos. Se dice que fue grabado en Zúrich, Suiza, el 8 de febrero de 1992 y lanzado con Ángel Parra en Francia, en 1999. La presentó en un concierto en España con la dedicación: “Para todos los músicos, que comprendan lo que se sufre al perder la herramienta de expresión interior”. Fue el mismo poema recitado en la Sala Alberto Castilla de Ibagué, el 24 de agosto de 1979 (Ortega, 1979):

CANTO AL TOLIMA

Solo una vez he llorado
callado llanto de indio
fue en la sierra del Tolima
y al tirar mi tiple al río.

Nos íbamos monte adentro,
y era noche de peligro;
que nadie fume ni hable,
era noche de peligro.

Andábamos silenciosos,
corazón endurecido,
cuando llega la consigna
como un puñal de dos filos.

El que tenga tiple en mano
que arroje su tiple al río.
tal vez otro haya pasado
aquello que yo he vivido.

Ser hombre de causa firme
y no temerle al peligro
y cumplir con la consigna
arrojando el tiple al río.

Sentí su queja en las piedras
al rodar por el abismo
como pidiéndome amparo
con el último sonido.

La noche creció dos veces;
en el monte y dentro mío.
y yo me fui sombra adentro

y el tiple cayó en el río.

Adiós compañero fiel
de juventud y amoríos,
nos mordía los talones
la sombra del enemigo.

Solo una vez he llorado
callado llanto de indio
y yo me fui sombra adentro
y el tiple cayó en el río.

Mañana cuando amanezca
han de oír los campesinos
un nuevo canto en el agua
mitad canto mitad grito.

Madera rota en las piedras,
alma que busca camino,
lo encuentra y se va cantando
sobre la espuma del río.

Tu tendrás que comprenderlo;
era noche de peligro.
y yo me fui sombra adentro
y el tiple cayó en el río.

Teófilo Rojas Varón ingresó a la guerrilla siendo muy joven y rápidamente se hizo famoso entre sus compañeros como buen tiplero. Con el paso de los años y por sus acciones militares recibió el alias de Chispas.

El violín hizo parte de la vida de Manuel Marulanda “Tirofijo”, el casi eterno comandante de las FARC-EP. Le dijo a su biógrafo:

[...] claro que en la ausencia de la vida legal, la ambición de los negocios, el deseo de una finca en crecimiento, las fiestas con un buen tiempo de duración, el sonido del violín, tantas veces abriéndole los ojos a la alegría, el violín que tantas veces me enternecía el alma tuve que cambiarlo por la música de un fusil (Alape, p.274).

A los pocos días del asesinato de Gaitán, 9 de abril de 1948, comenzó a escucharse en las zonas de resistencia “La Sangre de Gaitán”, posiblemente la primera canción famosa entre los hombres de la resistencia:

Colombia está de luto

sabe lo que ha perdido (bis)
el hombre de la patria,
el héroe de los hombres,
Jorge Eliecer Gaitán
aquellos oligarcas
bastantes traicioneros
pagaron con dinero
la sangre de Gaitán.

A medida que avanza la resistencia se incrementa la producción musical sobre el problema y se les canta a los líderes. Efraín Valencia, el General Arboleda, fue de los pioneros en la organización y de los líderes más reconocidos. Su asesinato dio origen a la canción “General Arboleda que todavía se escucha en las fondas y las cantinas de la región. Una parte de la letra:

Voy a contarles la historia
la muerte del general
llamado Efraín Valencia
él fue del pueblo de Chaparral

... ..

Aquel maldito bandido
que lo mató a traición
porque era hombre valiente
valiente de la región.

... ..

Amigos y familiares
comentan con gran primor
ya se murió Arboleda
el hombre de esta región
fue de los primeros hombres
de esta revolución

Mariachi, cuyo nombre real fue José María Oviedo, fue un pastor protestante que llegó a Planadas perseguido y amenazado por ser liberal y protestante. Llegó al destacamento de Bilbao o Sur de Ata, ingresó al movimiento y fue ascendiendo hasta ser mano derecha de Peligro (Alape, pp. 212-213). Fue recordado como intérprete de música mexicana y a eso debe su alias de Mariachi, título de la canción de la cual se transcriben apartes:

Caramba yo soy Mariachi
mi comandante es peligro
me anda postiendo el gobierno
por toditos los caminos

... ..

Alguien corrió a avisar

¡Mariachi, viene la tropa!
Aquí los voy a esperar
a ver de a cómo nos toca

... ..

Yo soy José María Oviedo
que lo quieren vivo o muerto
y andan queriendo asustar
con los petates del muerto.

Mientras unos cantaban sobre temas relacionados con la vida en la resistencia, otros contaban su experiencia como víctimas. Un ejemplo es el caso de Carlos Julio Quimbayo, nacido en el Cañón de las Herosas, desplazado varias veces y ahora dedicado a componer y cantar para recordar su experiencia sin la menor muestra de resentimiento. Dice en una de sus canciones:

Ayer que llegué al pueblo
quedé muy desconcertado
mi negra estaba llorando
su corazón destrozado
y me dijo tristemente
nuestra niña se ha marchado
me dio un abrazo y un beso
y a la guerra se ha integrado.

La recosté entre mi pecho
su alma estaba desangrando
porque nuestra niña hermosa
un fusil se fue portando,
dizque para defender la causa
del pobre y del explotado
sin importarle el dolor
que sufrí por poder criarla.

... ..

Quedé solo con mi negra
sin esperanza y sin sueños
mis retoños se han marchado
ya se cambiaron de dueño
mi hija pa' la guerrilla
mi hijo pa'l batallón
mi negra pa'l cementerio
se me murió de dolor.

Muchos artistas, no solo tolimenses, incluyeron en su repertorio musical temas relacionados con la violencia en la región. Se destacó Leonor Buenaventura de Valencia, llamada “la novia de Ibagué”

y de quien dijo Polidoro Villa (2.007, p.7) “una canción en sus labios, Ibagué en su corazón”. En una visita de los Coros del Tolima al patio de mujeres de la Penitenciaría de Ibagué conoció a una joven guerrillera y luego contó su historia con el sanjuanero La Guerrillera:

Era Dolores Contreras
una linda campesina
tenía una casita blanca
de una sola ventanita,
en donde todas las tardes
ilusionado venía
un mozo moreno y fuerte (bis)
que por sus besos vivía. (bis)

Ay,ay,ay, yo vide a Lola Contreras
ay, ay, ay, paseando por la vereda
ay, ay, ay, llevaba el vestido blanco
ay,ay,ay, tenía las trenzas muy negras.

Pero sucedió que un día
llegaron a la vereda
los heraldos de la muerte
vasallos de la violencia
y mataron a su amado
golpearon a su viejita
y ultrajaron a la moza (bis)
tan gallarda y tan bonita (bis)

Ay,ay,ay, yo vide a Lola Contreras
ay, ay,ay, subiendo la serranía
ay, ay,ay, de sus ojazos tan bellos
ay, ay, ay, tristes lágrimas caían.

De aquella noche horrenda
en que huyó de su casita
cambio su traje de encajes (bis)
por una vieja carabina (bis)
y se fue por la montaña
a pelear con la guerrilla.

Ay, ay, ay, yo vide a Lola Contreras
ay,ay,ay, con la mirada bravía
ay,ay, ay, no le teme ni a la muerte
ay, ay, ay, es la reina de la guerrilla.

La anterior canción la compuso en 1962, y en 1980 nos regaló el bambuco “¿Por qué?” preguntando sobre los motivos para matarse entre hermanos y sugiriendo que era mejor actuar unidos contra quienes humillan la patria:

Por qué se matan los unos
por qué se matan los otros
...
tal vez por ideas foráneas
o por ambiciones de otros.
...
Se me parte el corazón
brota llanto de mis ojos
si todos somos hermanos
por qué tantos odios.
...
No extermines a tu hermano
no destruyas tu familia
vuelve más bien tu fusil
contra el que a tu patria humilla.

Se observa lo mucho que podría aportar el estudio de la música en las investigaciones sobre violencia en el Tolima.

Se le cantó al desplazamiento, al asesinato del familiar, al regreso a la tierra, a la paz y a la vida. Otro ejemplo:

Qué le estará pasando a nuestro país
desde la última vez que yo le canté
mi último bambuco habló de dolor,
ahora las cosas andan de mal en peor.
...
Que suenen explosiones de inteligencia
sobre el herido vientre de mi país,
que el pueblo desde niño tome conciencia
que la violencia no lleva a un fin.

Aunque ya se haya dicho, bueno es decirlo,
hay que parar la guerra con la canción,
porque solo el bambuco tiene permiso
de hacer llorar el alma de la nación.
(Apartes del bambuco “Hay que sacar el diablo” de Eugenio Arellano).

El bambuco “A quién engañas abuelo”, de Arnulfo Briceño nos trae recuerdos y protesta:

A quién engañas abuelo yo sé que tú estás llorando
Ende que taita y que mamá arriba tán descansando.
Nunca me dijiste cómo, tampoco me has dicho cuándo,
Pero en el cerro hay dos cruces que te lo están recordando.

...

Aparecen en elecciones unos que llaman caudillos,
Que andan prometiendo escuelas y puentes donde no hay río
Y al alma del campesino llega el color partidizo.
Entonces aprende a odiar hasta quien fue su buen vecino,
Todos estos malditos politiqueros de oficio.
Ahora te comprendo abuelo, por Dios no siga llorando.

Encontramos al que se niega a abandonar su tierra, al que retorna y a las protestas contra los responsables de la violencia:

De aquí no me voy
no he pensado nunca.
De aquí no me voy
verdad que es así
que esta tierra tan linda
regalo del cielo me puedan quitar.
(Del bambuco “De aquí no me voy”)

“El retorno de José Dolores”, bambuco de Jorge Villamil es el canto del campesino que regresa a su finca lleno de ilusiones:

Vuelvo solo y vuelvo triste,
me llamo José Dolores
vuelvo a mi finca querida
a calmar mis sinsabores.

Quiero volver a vivir
esas tardes campesinas,
con su paz tradicional
en el Tolima y el Huila.

Oír resonar tiples y guitarras
en la llanura
grato repicar cual canción de paz
y alegres campanas.

...

Mi yegua con su potranca
y mi vaquita lechera

las perdí en la cruel violencia
lo mismo que la platanera.

El breve resumen sobre la violencia y la música se termina con el bambuco “Clamor del pueblo”, clamor que hacemos propio las víctimas de la violencia:

No nos defiendan más
qué es lo que están pensando,
los unos hablan de paz
y otros van bombardiando.

No nos defiendan más
que al pueblo están acabando.
Todos luchan por el pueblo
y al mismo tiempo lo acaban.

El tiple hacía parte del equipo del guerrillero y la música era indispensable en el grupo. Isaías Peña estaba al mando de un grupo que resistía al ejército cuando fue la toma de Marquetalia en 1962. A los cuatro muchachos encaletados que preparaban el almuerzo para los combatientes les fue negado el permiso para retirarse. Cuando el ejército rodeó al grupo en el Alto Trilleras, Isaías les dio la orden a los cocineros de voltear las ollas y estos, después de cumplir la orden, recogieron el tiple, la guitarra y las maracas. A los tres días estaban amenizando una fiesta del grupo. Había tiempo para la música y espacio para la fiesta (Alape, pp. 332-333).

Jacobo Prías Alape, alias Charro Negro, uno de los más importantes líderes guerrilleros –fue comandante de Tiro Fijo– se caracterizaba por ser despreocupado, extrovertido, alegre, bailarín y fiestero. No perdía la oportunidad de organizar una fiesta para ponerse a bailar y a tomarse sus tragos (Alape, p. 276). Charro Negro era miembro del Partido Comunista y después de una amnistía se convirtió en objetivo militar de antiguos compañeros del partido liberal y de miembros del gobierno y del ejército, quienes para lograr sus objetivos organizaron un reinado de belleza, lo invitaron al baile nocturno y lo asesinaron.

Estando la guerrilla integrada principalmente por campesinos, era normal que les gustara la fiesta, aunque en su disfrute había diferencias según la tendencia política del grupo. Los liberales tenían mayores oportunidades que los comunistas. Alape (p. 212) recuerda lo narrado por un guerrillero “[...] los comunistas mantienen su gente encerrada en El Davis, en cambio nosotros vamos de cantina en cantina libremente tomando el trago que soporta el cuerpo por la alegría. Bailamos en cualquier pueblo y nadie dispara sobre nuestra sombra”.

La fiesta era común entre los alzados en armas. Se participaba en las fiestas de los pueblos donde tenían influencia, colaboraban en las festividades de las veredas, se organizaba la fiesta con cualquier pretexto, siempre y cuando los operativos militares lo permitieran. Este factor fue tenido en cuenta por los organizadores del Primer Festival Folclórico Colombiano, en Ibagué.

Cuando el conquistador llegó al Nuevo Mundo, los aborígenes celebraban fiestas durante el solsticio de verano, especialmente en México, Perú y Colombia (Sogamoso). Estas fiestas coincidían por fecha con las de San Juan que se celebraban en el viejo mundo, algo que facilitó su imposición como fiesta del calendario cristiano. En el Tolima, gracias al Río Magdalena, la agricultura y la ganadería, la celebración toma raíces (Galeano, 2012), tanto que en 1935, por Ordenanza No. 54, el 30 de julio se declaró Fiesta del Departamento del Tolima al 24 de junio, día de San Juan, siendo Gobernador Rafael Parga Cortés. Siguiendo la misma línea la Ordenanza No. 51 del 5 de junio de 1945 establece la fiesta de la música popular tolimense el 24 de junio de cada año. Ya en plena violencia, en 1958, el Alcalde de Ibagué mediante Decreto No. 46 del 28 de enero creó la Junta Municipal de Turismo, dando representación a organismos musicales y a artistas tolimenses. Al año siguiente, 1959, el Concejo Municipal de Ibagué aprobó el Acuerdo No. 02 del 20 de enero que dice en su artículo 1º “[...] establece la celebración anual, durante la última semana de junio, de la Semana Cultural y del Folclor Tolimense [...]” a cargo de la Junta Municipal de Turismo, de la cual hacían parte Guillermo Angulo como Presidente y Adriano Tribín Piedrahita como Director Ejecutivo. Es en este ambiente que Adriano Tribín lanza la idea de crear el Festival Folclórico Nacional, algo que recibió el apoyo de artistas y dirigentes cívicos y el rechazo de algunos personajes. Tribín (1995) recuerda que los dos bandos fueron citados a Cabildo Abierto en la Plaza de Bolívar, que se llenó totalmente. Derrotados los opositores, los triunfadores, encabezados por el médico Eduardo de León, marcharon con agrupaciones musicales hasta el Hotel San Jorge, residencia del gobernador Parga Cortés. Una comisión dialogó con el gobernador desde las diez de la noche hasta las cuatro de la mañana. Acordaron pedir cita con el presidente Lleras Camargo. El ex presidente Darío Echandía hizo de intermediario y la cita se realizó el 14 de febrero con el acompañamiento de Leonor Buenaventura de Valencia y Amina Melendro de Pulecio, dos personajes de la música tolimense. Se planteó la conveniencia de la fiesta para calmar el baño de sangre que padecía el Tolima y de los problemas de vigilancia. Cuando el presidente preguntó sobre la cantidad de agentes de policía necesarios para asegurar la tranquilidad durante el festival, de inmediato le respondió Tribín: “Ninguno, señor Presidente, porque esta es una aventura del corazón”. El presidente autorizó la realización y la comisión regresó a la Capital Musical de Colombia. Al salir del Palacio Presidencial el expresidente Echandía le dijo al gobernador Rafael Parga “Vaya mi querido Rafi y trabajen juntos, porque la solución de los males del Tolima puede estar ahí. La curación por el espíritu fue una recomendación de los filósofos antiguos”. Ya en Ibagué se daba inicio a la organización del Festival con la colaboración de la ciudadanía.

Los que estaban en desacuerdo con la realización del festival volvieron a aparecerle con telegramas al presidente de la República y a su Ministro de Gobierno. En uno de ellos (Mingobierno, 1959) se atacó a Adriano Tribín y a Saúl Pineda por la organización del Cabildo Abierto (donde se dio respaldo a la organización del festival), se opusieron al estado cantinero, ya que lo consideraban peligroso para la paz, y pidieron garantías para regresar a sus fincas.

El Primer Festival Folclórico Colombiano se realizó del 23 al 29 de junio de 1959. Superó todos los cálculos en delegaciones de diferentes partes del país, orquestas, grupos de danzas, comparsas, representaciones de los municipios, casetas para bailes, tablados por las principales calles del centro de la ciudad, desfiles y recreación sana. Dio origen, en la práctica, a un movimiento

cultural y de reconciliación. Se inició el Salón de Artes Plásticas que dio origen a la Galería Departamental de Artes Plásticas, se creó el Museo de Arte Popular del Tolima; se realizaron exposiciones, conferencias sobre folclor, se capacitaron guías turísticos y edecanes; y ante la falta de capacidad hotelera de la ciudad se utilizaron las residencias de muchos ibaguereños para alojar a las delegaciones invitadas sin costo alguno, y se colaboró con la organización de grupos de danzas y de música de la región. La publicidad llegó a todos los municipios del Tolima y a todas las capitales de departamento, logrando la respuesta esperada con candidatas y delegaciones folclóricas que aseguraron el éxito de los desfiles departamental y nacional. Los ibaguereños sorprendieron con sus demostraciones de civismo. El éxito fue total en lo folclórico, la participación y el buen comportamiento de la gente. Cuando unos detectives trataron de detener a algunos comandantes guerrilleros que bebían en el Café Nutibara, de inmediato el gobernador Parga Cortés dio la orden de dejarlos disfrutar la fiesta. Después de la segunda versión del Festival aparecieron las fiestas del retorno en los municipios más afectados por la violencia, tratando de imitar lo de Ibagué y demostrando que la fiesta es un buen antídoto contra la violencia, y que además, la cultura merece atención especial en el posconflicto.

Bibliografía

ALAPE, A. (1989). Las Vidas de Antonio Marín y Manuel Marulanda Velez “Tirofijo”, Bogotá: Ed. Planeta.

ALCALDÍA DE IBAGUÉ (1958). Decreto No. 46: Creación de la Junta Municipal de Turismo.

ASAMBLEA DEPARTAMENTAL DEL TOLIMA (1935). Ordenanza No. 54: 24 de Junio, Día de San Juan, Fiesta del Departamental del Tolima.

ASAMBLEA DEPARTAMENTAL DEL TOLIMA (1945). Ordenanza No. 51: Fiesta de la Música Popular Tolimense el 24 de junio de cada año.

CONCEJO MUNICIPAL DE IBAGUÉ (1958). Acuerdo No. 02: Celebración Anual de la Semana Cultural y del Folclor Tolimense.

FESTIVAL DE MÚSICA ANDINA COLOMBIANA 39°. (2013). Programa. Ibagué: p.21

FESTIVAL FOLCLÓRICO COLOMBIANO (2013). Festival Folclórico Colombiano Patrimonio Cultural y Turístico, Entrevista a Guillermo Angulo (Reproducción). Destino Tolima. Ibagué.

FESTIVAL NACIONAL DE MÚSICA COLOMBIANA 27°. (2013). Cancionero Oficial. Ibagué: (pp. 10, 12, 13,18).

GALEANO, H. (1997). Las Fiestas: Tradición de Ibagué. El Nuevo Día: Junio 1, p.13

GALEANO, H. (2011). Rescate de una Fiesta Popular: San Juan en Purificación. Encuentro Internacional sobre Estudios de Fiesta, Nación y Cultura. Bogotá: marzo 24-26

MINISTERIO DE GOBIERNO. (1961). Dirigentes de Ibagué. Mensaje al Ministro de Gobierno (1961, Mayo 9). Archivo Ministerio de Gobierno: caja 22, f.01-01-192.

ORTEGA, G. (1979). Canto al Tolima de Atahualpa. El Espectador: agosto 25, p.10-A.

PERDOMO, J. (1975). Historia de la Música Colombiana. Bogotá: Tercer Mundo.

PUERTA, D (1988). Los Caminos del Tiple. Bogotá: AMP

RESTREPO, H. (1971). Lo que Cuentan las Canciones. Bogotá: Tercer Mundo.

RINCÓN, J. (2013). Territorio, Territorialidad: Aproximaciones Conceptuales. Aquelarre. V.12 (23): 181-192.

TRIBÍN, A. (1995). Pasión y Vida de una Apoteosis: Cómo Nació el Festival Folclórico Colombiano. Actualidad Tolimense. Julio 10. pp. 6-7.

VILLA, P. (2007). Leonor Buenaventura: La Música como Expresión de Amor. Aquelarre. No. 12, pp. 7-15.