



GACETA DEL CONGRESO

SENADO Y CÁMARA

(Artículo 36, Ley 5ª de 1992)

IMPRENTA NACIONAL DE COLOMBIA
www.imprenta.gov.co

ISSN 0123 - 9066

AÑO XXVI - N° 71

Bogotá, D. C., miércoles, 15 de febrero de 2017

EDICIÓN DE 26 PÁGINAS

DIRECTORES:

GREGORIO ELJACH PACHECO
SECRETARIO GENERAL DEL SENADO
www.secretariasenado.gov.co

JORGE HUMBERTO MANTILLA SERRANO
SECRETARIO GENERAL DE LA CÁMARA
www.camara.gov.co

RAMA LEGISLATIVA DEL PODER PÚBLICO

CÁMARA DE REPRESENTANTES

PONENCIAS

INFORME DE PONENCIA PARA SEGUNDO DEBATE EN CÁMARA DEL PROYECTO DE LEY NÚMERO 148 DE 2016 CÁMARA

por medio de la cual se reconoce como patrimonio cultural inmaterial de la nación el Festival Nacional del Son Francisco "Pacho" Rada, del municipio de Ariguaní –departamento del Magdalena y se dictan otras disposiciones

TRÁMITE DEL PROYECTO

Origen: congresual.

Autor: honorable Representante a la Cámara Eduardo Agatón Diazgranados Abadía.

ANTECEDENTES

Esta iniciativa legislativa fue radicada el 14 de septiembre de 2016, cumpliendo los requisitos formales exigidos para el efecto, conforme a lo establecido en el artículo 154 de la Constitución Política.

Fui designado coordinador ponente, acto notificado mediante comunicación recibida el 11 de octubre de 2016, una vez radiqué la correspondiente ponencia para primer debate, se publicó en la *Gaceta del Congreso* número 991 de 2016.

El proyecto fue aprobado en primer debate en la sesión del día martes 13 de diciembre de 2016, sin modificación alguna, razón por la cual hoy radico ponencia para segundo debate para ser discutido y votado en la plenaria de la honorable Cámara de Representantes.

EXPOSICIÓN DE MOTIVOS

1. El patrimonio cultural es una política de Estado

La protección del patrimonio inmaterial debe constituir una prioridad esencial del programa del Sector de Cultura para Colombia. La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, aprobada por la Conferencia General de la Unesco el 17 de octubre de 2003, define este tipo de patrimonio como *"los usos, representaciones, expresiones, conocimientos*

y técnicas, junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes y que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural".

El ámbito de este patrimonio abarca:

- Las tradiciones y expresiones orales.
- Las formas tradicionales de música, danza y teatro.
- Los usos sociales, los rituales y las festividades.
- Los conocimientos y prácticas relacionados con la naturaleza y el universo.
- Las técnicas artesanales tradicionales.

Con la aceptación que hizo Colombia, el 24 de mayo de 1983, de la Convención de Patrimonio Mundial de 1972 y así mismo, con la ratificación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003, el Estado se ha comprometido con una política integral de protección y salvaguardia del patrimonio cultural y natural, que tiene como objetivo principal su apropiación social por parte de las comunidades.

Al respecto la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972, dice lo siguiente:

"Artículo 1° ... A los efectos de la presente Convención se considerará "patrimonio cultural":

- Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pinturas monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.

- Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.

- Los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico”.

En el año 2004 se inició en Colombia una aproximación integral a la gestión del patrimonio cultural colombiano, que **incorporó la noción de patrimonio cultural inmaterial**.

Este proceso condujo a que en el año 2006 Colombia suscribiera **la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco (2003) y la ratificara en 2006, mediante la Ley 1037**.

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial señala lo siguiente:

1. Disposiciones generales

Artículo 1: Finalidades de la Convención

La presente Convención tiene las siguientes finalidades:

- a) la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial;
- b) el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate;
- c) la sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco;
- d) la cooperación y asistencia internacionales.

Artículo 2º: Definiciones

A los efectos de la presente Convención,

1. Se entiende por **“patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.** A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

2. El “patrimonio cultural inmaterial”, según se define en el párrafo 1 supra, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:

- a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- b) artes del espectáculo;
- c) usos sociales, rituales y actos festivos;
- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- e) técnicas artesanales tradicionales.

3. Se entiende por “salvaguardia” las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión –básicamente a través de la enseñanza formal y no formal– y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

4. La expresión “Estados partes” designa a los Estados obligados por la presente Convención, y entre los cuales esta esté en vigor.

5. Esta Convención se aplicará mutatis mutandis a los territorios mencionados en el artículo 33 que pasen a ser partes en ella, con arreglo a las condiciones especificadas en dicho artículo. En esa medida la expresión “Estados partes” se referirá igualmente a esos territorios.

Artículo 16. *Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad*

1. Para dar a conocer mejor el patrimonio cultural inmaterial, lograr que se tome mayor conciencia de su importancia y propiciar formas de diálogo que respeten la diversidad cultural, el Comité, a propuesta de los Estados partes interesados, creará, mantendrá al día y hará pública una lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

2. El Comité elaborará y someterá a la aprobación de la asamblea general los criterios por los que se regirán la creación, actualización y publicación de dicha lista representativa”.

Sobre la finalidad e importancia constitucional de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial la Corte Constitucional en la Sentencia C-120 de 2008, dijo:

“La Convención tiene por finalidad el reconocimiento, respeto y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, cuya producción, preservación, mantenimiento, transmisión y recreación contribuyen a enriquecer la diversidad cultural y la creatividad humana, al tiempo que señala las formas de cooperación y asistencia internacional para el logro de dichos propósitos”.

(...) “Esta salvaguardia de las expresiones culturales inmateriales permite proteger las diversas costumbres y cosmovisiones de los grupos humanos asentados en los territorios de los Estados parte, en especial de aquellas cuya expresión y transmisión se vale de herramientas no formales (tradiciones orales, rituales, usos, conocimientos de la naturaleza, etc.) y que, por ser en muchas ocasiones expresión de grupos minoritarios, tienen un alto riesgo de perderse o de ser absorbidas por las culturas mayoritarias. Por tanto, el objeto y fines de la Convención, derivados del concepto mismo de salvaguardia que se define en ella (identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización del patrimonio cultural inmaterial –artículo 2º–), se ajusta a los mandatos constitucionales de reconocimiento de la diversidad, protección de las minorías y preservación del patrimonio cultural de la Nación, expresamente consagrados en los artículos 2º, 7º y 72 de la Constitución Política”.

La Constitución de 1991 establece que las lenguas y dialectos de los grupos étnicos son también oficiales en sus territorios y determina la igualdad de las personas

ante la ley, y el derecho de todos a gozar de los mismos derechos, libertades y oportunidades sin ninguna discriminación por razones de sexo, raza, origen nacional o familiar, lengua, religión, opinión política o filosófica. En su artículo 70 establece la Constitución que la cultura y sus diferentes manifestaciones **“son fundamento de la nacionalidad, que el Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país y que promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la nación”**.

En cuanto, a la especial atención del Estado al derecho a la cultura, la Corte Constitucional en Sentencia C-671 de 1999, manifestó:

“Uno de los aspectos novedosos de la Constitución de 1991, fue el de **consagrar entre los derechos fundamentales el de ‘acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades’**, norma ésta en la cual, además, en forma precisa y de manera indiscutible, expresó el constituyente que ‘la cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad’ por eso a continuación la Constitución Política **le ordena a las autoridades del Estado promover ‘la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación’**. Es decir, en adelante y a partir de la Constitución de 1991, la cultura no es asunto secundario, ni puede constituir un privilegio del que disfruten solamente algunos colombianos, sino que **ella ha de extenderse a todos, bajo el entendido de que por constituir uno de los fundamentos de la nacionalidad su promoción, desarrollo y difusión es asunto que ha de gozar de la especial atención del Estado”**.

De tal forma que la Constitución en varios de sus artículos, esto es, en el artículo 1º (Estado pluralista), 2º (Protección de las creencias y demás derechos y libertades), 7º (Diversidad cultural de la nación colombiana), 8º (Obligación del Estado de proteger las riquezas culturales de la nación), consagra de manera pluralista y como deber del Estado la protección de la cultura como un fenómeno social de carácter diverso y múltiple. Además, la Carta contiene en el Título II que corresponde a los derechos, las garantías y los deberes, un capítulo (de los derechos sociales, económicos y culturales) dentro del cual se encuentran especialmente los artículos 70, 71 y 72 que brindan protección al valor universal de la cultura, la reconocen como derecho fundamental de rango constitucional y ordena su protección.

La Norma Superior, dispone que es obligación, no solo del Estado sino de las personas proteger las riquezas naturales y culturales de la nación (artículos 8º y 95, numeral 8) y le da al patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional el carácter de inalienables, imprescriptibles e inembargables (artículos 63 y 72). En el artículo 72, declara que el patrimonio cultural de la nación está bajo la protección del Estado y que la ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares.

La Ley 397 de 1997 o Ley General de Cultura, no solo se refirió al patrimonio cultural de la nación respecto de bienes materiales, sino que **incluyó como parte del patrimonio cultural las manifestaciones de cultura inmaterial**. No obstante, mediante la Ley 1185 (modificatoria de la Ley 397 de 1997) hace referencia

al patrimonio cultural inmaterial y **propone, en uno de sus capítulos, la salvaguardia, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación del PCI, con el propósito de que sirva de testimonio de la identidad cultural nacional, tanto en el presente como en el futuro**.

En lo referente al patrimonio cultural de carácter material e inmaterial, la ley señala lo siguiente:

“Artículo 4º. *Integración del patrimonio cultural de la Nación*. El patrimonio cultural de la nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, filmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico”.

Así mismo, mediante esta ley se establece la conformación de una Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI), que tiene como fin registrar estas manifestaciones culturales; el desarrollo de un Plan Especial de Salvaguardia (PES) para asegurar su fortalecimiento, revitalización, sostenibilidad y promoción, y la identificación de las herramientas necesarias para el buen desarrollo de estos procesos. Igualmente, establece un incentivo tributario para quienes inviertan en la salvaguardia de este tipo de patrimonio.

Las manifestaciones del patrimonio de naturaleza intangible **están relacionadas con los saberes, los conocimientos y las prácticas relativos a varios campos, entre otros, así como las tradiciones y expresiones orales, incluidas las lenguas, artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, técnicas artesanales, que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte de su patrimonio cultural**, (véase el artículo 8º del Decreto número 2941 de 2009 *“por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza inmaterial”*).

Los eventos o festividades culturales tradicionales de carácter colectivo, comprenden acontecimientos sociales periódicos, de carácter participativo. Se realizan en un tiempo y un espacio definidos, cuentan con reglas habituales y excepcionales, y contienen elementos constructivos de la identidad de una comunidad, como es el caso del Festival Nacional del Son Francisco “Pacho” Rada, del Municipio de Ariguani, departamento del Magdalena. Este festival rinde culto al “son”, aire o ritmo que posee relevancia de carácter nacional e internacional, dado los reconocimientos hechos por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, al vallenato como patrimonio inmaterial de la humanidad.

Así pues, se observan claramente los fundamentos materiales y jurídicos, para que se declare patrimonio cultural de la nación el **“son” y su Festival Francisco**

“Pacho” Rada, del Municipio de Ariguani – Magdalena. Este hecho permitiría la conservación y perpetuación de esta festividad, en la que se manifiesta la cultura necesaria, no solo para las generaciones presentes, sino también para las futuras.

Por las consideraciones antes expuestas, esta iniciativa pretende esencialmente convertirse en un factor de cohesión del tejido social de la cultura caribe y colombiana.

2. FUNDAMENTOS JURISPRUDENCIALES

Desde hace varias legislaturas se ha suscitado una gran discusión en torno a la constitucionalidad y conveniencia de los proyectos de honores, que autorizan gastos a sabiendas de que los antecedentes normativos y jurisprudenciales son abundantes. Por consiguiente, se hace necesario abordar los temas de competencia legislativa, ordenación del gasto y los nuevos requisitos exigidos por el artículo 7º de la Ley 819 de 2003.

Siguiendo el orden establecido y en lo que tiene que ver con la competencia legislativa para declarar patrimonio cultural de la nación, se han estudiado con sereno juicio algunos pronunciamientos de la Corte Constitucional, lo que nos ha permitido concluir que es legítima la facultad de configuración legislativa que tiene el Congreso en esta materia.

En cuanto al segundo tema, una simple lectura de las sentencias S C-343 de 1995 y la C-1250 de 2001, S C-490 de 1994 y la más reciente, la C-1113 de noviembre de 2004, nos conducen inmediatamente a la certeza jurídica sobre la viabilidad de este proyecto en lo que tiene que ver con la facultad **para decretar un gasto público**.

En referencia a la autorización al Gobierno nacional para hacer las apropiaciones presupuestales para los fines de la presente ley, este proyecto no contiene una orden, sino que por el contrario, **es respetuoso de la exclusividad y discrecionalidad del Gobierno nacional para incluir dentro del presupuesto nacional los gastos que se decreten en esta futura ley**, los cuales se incluirán teniendo en cuenta también la disponibilidad de recursos y el plan de inversiones respectivo, esto de acuerdo a lo estipulado en el artículo 150 numerales 9 y 154 de la Constitución Política, y el artículo 39 del Decreto número 111 de 1996.

De otro lado, es importante considerar que *“La Corte Constitucional ha señalado que el Congreso de la República tiene iniciativa en materia de gasto público. En la Sentencia C-324 de 1997, la Corporación se pronunció sobre el tema en los siguientes términos:*

“La Constitución, y tal y como lo ha señalado esta Corporación, atribuye competencias diferenciadas a los órganos del Estado según los diversos momentos de desarrollo de un gasto público. Así, en relación con la objeción presidencial en el presente caso, es necesario distinguir entre una ley que decreta un gasto y la ley anual del presupuesto, en la cual se apropian las partidas que se consideran que deben ser ejecutadas dentro del período fiscal respectivo. Así, esta Corte ha señalado que, salvo las restricciones constitucionales expresas, el Congreso puede aprobar leyes que comporten gasto público. Sin embargo, corresponde al Gobierno decidir si incluye o no en el respectivo proyecto de presupuesto esos gastos, por lo cual no puede el Congreso, al decretar un gasto, “ordenar traslados presupuestales para arbitrar los respectivos recursos”.

Por ende, el escrutinio judicial para determinar si en este aspecto una ley es o no constitucional consiste en analizar si la respectiva norma consagra “un mandato imperativo dirigido al ejecutivo”, caso en el cual es inexecutable, “o si, por el contrario, se trata de una ley que se contrae a decretar un gasto público y, por lo tanto, a constituir un título jurídico suficiente para la eventual inclusión de la partida correspondiente, en la ley de presupuesto”, evento en el cual es perfectamente legítima”. (S. C-196 de 2001).

Con el fin de dejar claro y en caso de futuros conceptos del Ministerio de Hacienda, que puedan obstaculizar el normal trámite del proyecto, en él no se está autorizando para celebrar ningún tipo de convenios ni contratos. Tampoco se está adoptando ningún tipo de cofinanciación, situaciones estas que sí darían lugar a argumentos de inconstitucionalidad. En este caso, las autorizaciones dadas al Gobierno nacional se enmarcan dentro de las excepciones previstas en el artículo 102 de la Ley 715 de 2001 (coordinación, subsidiariedad y concurrencia), es decir, las cubiertas por el sistema de cofinanciación no violan la Constitución nacional. (S. C-1113 - 04).

En el proyecto se señala, sin dar lugar a otra interpretación, que es el Gobierno nacional quien impulsará y definirá los instrumentos para la promoción, protección y conservación, quiere esto decir, primero, que el municipio y el departamento también contribuirán con recursos disponibles para atender estos proyectos; y segundo, que será el Gobierno nacional quien discrecionalmente adopte el mecanismo de financiación. En este sentido, se ha pronunciado la Corte Constitucional:

“El carácter unitario que el Constituyente le dio al Estado y la vigencia en el mismo de principios como el de la solidaridad y la participación comunitaria, justifican la concurrencia de la Nación y de las entidades territoriales en el diseño y desarrollo de programas y proyectos dirigidos a garantizar el bienestar general y el mejoramiento de la calidad de vida, pues sólo así será posible avanzar en la realización efectiva de principios también de rango constitucional, como por ejemplo el de descentralización y autonomía territorial.

“Pretender, como lo manifiesta el demandante, que los principios de coordinación, concurrencia y subsidiariedad sólo operen a nivel territorial despojando a la Nación de esa responsabilidad en tanto orientadora de la dinámica de la descentralización, contrariaría el fundamento filosófico en el que se soporta el Estado social de derecho. (Corte Constitucional. Sentencia C-201 de 1998).

Por tanto, es claro que si un bien ha sido declarado como parte del patrimonio cultural de la nación, corresponderá, en una primera instancia, a las autoridades nacionales regular lo concerniente a su conservación, señalando, si es del caso, su destinación, como parte del plan especial de protección que éste está obligado a diseñar, a efectos de cumplir en debida forma la obligación de protección y conservación que ha impuesto la Constitución. En donde el legislador, en uso de su libertad de configuración, puede determinar, si lo considera necesario, el uso que ha de dársele, pertenecza éste a un particular o a una entidad pública, en razón del interés público o social que tal declaración lleva implícito. Pues, en tratándose del patrimonio cultural departamental, distrital o municipal, la compe-

tencia si está exclusivamente en cabeza de las autoridades territoriales correspondientes, v. gr. los concejos municipales. Obsérvese que la Ley 388 de 1997, Ley de Ordenamiento Territorial, en su artículo 58, literal h), determinó como motivo de utilidad pública o interés social la preservación cultural y natural de interés nacional, regional o local, incluidos el paisajístico, el ambiental, el histórico y el arquitectónico. Norma ésta que, en desarrollo del artículo 58 de la Constitución, permite al legislador establecer restricciones al derecho de propiedad que, en los términos del artículo 362 de la Constitución, también ostentan las entidades territoriales sobre sus bienes.

Sin embargo, esa misma norma, artículo 58, le impone al Estado la obligación de indemnizar a quien resulte afectado con la limitación al derecho de propiedad, en razón del interés público o general”.

En relación a las exigencias establecidas en el artículo 7º de la Ley 819 de 2003, el artículo en el proyecto fija el costo fiscal del proyecto y se asegura una fórmula para la financiación de la inversión requerida, reasignando los recursos que hoy existen en el órgano ejecutor, de acuerdo con las disponibilidades que se produzcan en cada vigencia fiscal. En este orden no se está configurando ninguna violación, en la medida en que se están satisfaciendo las exigencias aludidas y se ratifica que no se está dando un orden al Gobierno como establece el verbo rector del artículo mencionado, cobrando vigencia la Sentencia C-196 de 2001 de la Corte Constitucional en lo pertinente.

Dadas las anteriores argumentaciones, tenemos que el objeto de este proyecto está en consonancia con los artículos 150 numerales 9, 151, 154, 287, 288 y 355 de la misma manera con los pronunciamientos de la Corte Constitucional. En esta oportunidad es conveniente resaltar las consideraciones que el Ministerio de Hacienda ha venido sosteniendo, según las cuales estos proyectos que decretan gastos, **solo deben habilitar al Gobierno nacional para incluirlos en el proyecto de presupuesto, consideración esta que es compatible con el articulado de este proyecto.**

Finalmente, este proyecto se basa en la decisión de la Corte Constitucional en relación al Proyecto de ley número 217 de 2007 Senado, 098 de 2007 Cámara, cuya Sentencia C-441 de 2009 declara EXEQUIBLE el antes mencionado proyecto.

3. JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO

Para el Estado colombiano el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) abarca un vasto campo de la vida social y está constituido por un complejo conjunto de activos sociales, de carácter cultural, que le dan a un grupo humano sentido, identidad y pertenencia. Comprende no solo los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas de un grupo humano, que hunden sus raíces en el pasado y que se perpetúan en la memoria colectiva, sino también los apropiados socialmente en la vida contemporánea de las comunidades y colectividades sociales. Comprende además los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes a dichos activos sociales.

El patrimonio cultural inmaterial evoluciona constantemente y, al mismo tiempo, se ve amenazado por las repercusiones de la mundialización. La música y la danza también transmiten valores espirituales y estéticos esenciales para las comunidades humanas y exigen

la posesión de conocimientos sumamente diversos. Por esto, la Unesco promueve medidas para la salvaguardia, transmisión y documentación de este patrimonio inmaterial específico, entre los cuales declaró en el año 2015 al vallenato como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

El presente proyecto de ley tiene como objetivo fundamental que el **Festival Nacional del Son Francisco “Pacho” Rada, del municipio de Ariguani – departamento del Magdalena**, sea incluido en la lista representativa de patrimonio cultural inmaterial del ámbito nacional, con su correspondiente plan especial de salvaguardia. Al incluirse en dicha lista el Festival Nacional del Son, se asegura su fortalecimiento, revitalización, sostenibilidad y promoción. Tradicional y vigente, el Festival no solo infunde un sentimiento de identidad y continuidad a los grupos y comunidades, sino que además es un auténtico sentir de la cultura.

La importancia de la salvaguarda de nuestro patrimonio cultural, además de su incidencia en la mejora de la calidad de vida de nuestros pobladores, es que el estado actual de nuestros municipios en toda la región, precisa implantar estrategias que dinamicen el desarrollo social, cultural y económico, prestando especial atención a las áreas que constituyen el eje de desarrollo de la región – en nuestro caso – consideramos nuestra riqueza cultural. Preservar el Festival Nacional del Son del Municipio de Ariguani, es contribuir a un avance significativo en nuestro desarrollo social, cultural y económico, a su vez que nos proyecta como una región consistente en el ámbito del turismo cultural.

4. DESCRIPCIÓN DEL MUNICIPIO DE ARIGUANÍ - EL DIFÍCIL - MAGDALENA, CUNA DEL FESTIVAL DEL SON

4.1. Aspectos geográficos, políticos y económicos

El municipio de Ariguani está ubicado en el centro del departamento del Magdalena y es uno de los seis municipios que conforman la subregión centro del departamento. A su vez, forma parte de la subregión interdepartamental¹ del Valle del río Ariguani. Sus límites son por el norte con el municipio de Sabanas de San Ángel; por el sur, con el municipio de Pijiño del Carmen; por el este, con el municipio de Bosconia (departamento del Cesar) y por el oeste con el municipio de Nueva Granada. En el municipio de Ariguani según base de datos del Sisbén actualmente existe una población de 30.371 en todo el municipio, de los cuales 15.455 son hombres, 14.916 son mujeres, en la zona urbana hay 10.373 hombres y en la rural 5.082 y 10.386 son mujeres urbanas y 4.530 son mujeres rurales.

Su extensión territorial es de 1.132,1 kilómetros cuadrados (113.210 hectáreas), ocupando el 5% de la superficie total del departamento (23.188 kilómetros cuadrados), la temperatura media anual de la cabecera es de 28.3 °C, con una altura media de 170 metros sobre el nivel del mar; de hecho, se convierte en la cabecera municipal más alta del departamento del Magdalena. La media pluviométrica del municipio es de 1.700 mm anuales, con una estación seca de diciembre hasta abril y una húmeda intermitente de mayo a noviembre.

¹ La subregión Valle del Río Ariguani, la conforman los municipios de Algarrobo, Ariguani y Pijiño del Carmen en el departamento del Magdalena; y los municipios de El Copey, Bosconia, Astrea y El Paso en el departamento del Cesar, todos con límites en la cuenca del río Ariguani.

La cabecera municipal con su ubicación estratégica, se conecta con las principales ciudades de la costa Atlántica y del interior de la siguiente manera: 216 kilómetros de Santa Marta, 800 kilómetros de Bogotá, 131 kilómetros de Valledupar, 240 kilómetros de Barranquilla y 480 kilómetros de Bucaramanga, todas las distancias tomadas por la salida hacia Bosconia, la cual se encuentra a 41 kilómetros. A Cartagena se llega después de recorrer 224 kilómetros por la salida a Plato, la que se encuentra a 70 kilómetros de El Difícil.

El terreno sobre el que está situado la cabecera es topográficamente irregular, con pendientes suaves y fuertes y prácticamente nulo el terreno plano. Las zonas más altas se encuentran en las franjas este, norte y suroeste. De estas zonas nacen los arroyos pluviales que surcan la población en varias direcciones para confluir casi todos hacia la zona occidental de la misma. Los otros arroyos confluyen hacia el sur y suroccidente.

División política y territorial.

CORREGIMIENTO Y/O CABECERA	NÚMERO DE VEREDAS	VEREDAS
Pueblo Nuevo	6	El Estadio, El Porvenir, La Cantina (Sonora), Las Delicias, Toronjil, La Argelia
Alejandro	1	Ochenta Mil
San José de Ariguani	0	No tiene
El Carmen de Ariguani	6	Terronal, Altoplano, Brillantina, Punto Nuevo, Luis Carlos Galán, Asturias
Vadelco	0	No tiene
Cabecera municipal	16	Zelandia, Buenaventura, La Florida, San Carlos, El Canal, Corral Nuevo, El Tamarindo, Buenavista, El Darién, El Topacio, El Pedracero, Benitera, Bella Unión, La Gobernación, El Paraíso, La Elvira

Fuente: Secretaría de Planeación Municipal.

Su economía se basa principalmente por un lado en ganadería: vacuno, porcino, mular, avícola, asnal, equino, bufauha y oviscaprina. Y por el otro, en agricultura: yuca, maíz, ajonjolí, tabaco y palma africana.

4.2. Historia de su fundación

Nombres en la historia: El Difícil y/o Ariguani.

Fecha de fundación: 25 de diciembre de 1901.

Nombre de fundadores: Bartolo Tovar, Toribio Garisao y Eustaquio Carrera.

De acuerdo a la toponimia conocida, el nombre Ariguani viene de la lengua aborígen que significa “corriente de aguas claras”. Ya para explicar el despectivo término “El Difícil” tenemos que fue dado por los primeros pobladores cuando apenas se iniciaba el siglo XX justo después de conocer la terminación de la Guerra de los Mil Días y los periodos de paz de los años subsiguientes. Se cuenta que un nativo de la población de Chibolo (Magdalena) lo denominó así mientras aguardaban que los pobladores definieran un nombre que identificara al incipiente caserío, dada que las difíciles condiciones de accesibilidad imperantes habían generado provisionalmente nombres como “Mientras Tanto” y la “Dificultad”

Don Toribio Garisao de Oro, junto a Bartolo Tovar y Eustaquio Carrera, pisaron por primera vez esas exuberantes tierras el 14 de septiembre de 1901, según el historiador José Manuel Díaz Barrios², al ser desplazados de origen conservador que huían hacia zonas montañosas tras las primeras arremetidas de las fracciones liberales en sitios como Plato, Tenerife y Chibolo en plena Guerra de los Mil Días. A ellos se atribuye la fundación del caserío y al primero quien propuso el nombre de “El Difícil”, todo, no iba más allá que asegurar una radicación definitiva en este territorio inhóspito pero seguro ante posibles conflictos futuros.

Entre los primeros habitantes de sus inhóspitas pero exuberantes montañas, se cuenta a: Manuel Canana, Eustaquio Carrera, Bartolomé Tovar, Israel Anaya Andrade, José Meza Pacheco, Apolinar Aroca, Luis Pallares, Federico Márquez, José Rodríguez y Francisco Aroca Díaz, entre otros. Este grupo de hombres intrépidos encontró en la zona a un reducto indígena de origen *chimila* o *ette ennaka*, bajo las órdenes de un cacique de nombre “Sol”. Esta intromisión no produjo en ese momento ningún tipo de animadversión por parte de los aborígenes y facilitó la integración de las dos culturas de manera pacífica y hoy se encuentran vestigios de esta cultura, dado que uno de sus asentamientos lo tenían en la zona suroriental de El Difícil (hoy barrio El Brasil) saqueado por gaaqueros. La mayoría de los elementos de orfebrería, cerámicas, collares y otras piezas valiosas, están en manos de los gaaqueros, quienes han comercializado estas piezas fuera de nuestra jurisdicción³.

Al descubrirse que por su suelo corrían profusos manantiales y sus bosques vírgenes eran una incalculable “mina” en plantaciones nativas como el Bálsamo de Tolú, cuya savia viscosa y aromática era apetecida por sus propiedades medicinales y cosméticas. Para esa época alcanzó una alta cotización en el exterior, a la par de otros productos tradicionales como el café. La extinción de estas plantaciones de bálsamo se fue dando paulatinamente, debido a la consecución de materias primas sintéticas y otras fuentes naturales por parte de la industria farmacéutica, que utilizaba tal resina en mayor proporción para la elaboración de ungüentos, tónicos y expectorantes. Se agrega a esto la excesiva explotación y la escasa conciencia de los colonos sobre la importancia de la reforestación de este árbol⁴.

El poblado de El Difícil fue erigido corregimiento hacia 1919 y su primer corregidor fue Francisco Aroca Díaz. A partir de allí, la mayoría de los colonizadores iniciaron la creación formal de fincas ganaderas, convirtiéndose así en la exclusiva actividad económica por muchos años. Más adelante, por la presión de los nuevos colonizadores de este otrora territorio indígena, los nativos se desplazaron más al norte (hoy municipio de Sabanas de San Ángel). Sin embargo, los inmigrantes europeos de origen italiano que llegaron en la década de 1930, al inicio de la Segunda Guerra Mundial y las

2 DÍAZ BARRIOS, José Manuel. Compendio Histórico de la Gran Nación Chimila y el Municipio de Ariguani. Nobel Editores. Barranquilla – Colombia, 2003.

3 <http://www.magdalenaglobal.com/ariguani/ariguani.htm>.

4 DÍAZ BARRIOS, José Manuel. Esta es Nuestra Historia. “Un pueblo con nombre de abatimiento”. Semblanza Histórica de El Difícil y el Municipio de Ariguani – Magdalena. Blogspot <http://ariguaniadia.blogspot.com.co/2008/1/esta-es-nuestra-historia.html>.

familias de estos que fueron llegando posteriormente, adquirieron grandes extensiones de tierra, utilizando mano de obra indígena, lo que originó un rompimiento cultural y un sometimiento que redujo significativamente a la población chimila. En 1943 las compañías petroleras hicieron presencia y las dinámicas culturales y económicas cambiaron severamente.

El Dificil fue erigido en parroquia en 1962 y hasta 1967 hizo parte del extenso municipio de Plato, luego de la ardua lucha separatista de sus habitantes hasta convertirlo en nuevo municipio del Magdalena y recibir un nuevo nombre: Ariguani, nombre propuesto por un amigo de la causa Pro Municipio de El Dificil, era más sonoro para utilizarlo como nombre oficial del nuevo municipio. Fue así como el 30 de noviembre de 1967, mediante Ordenanza 14 Bis de la honorable Asamblea del Magdalena se crea el municipio de Ariguani, buena parte de este propósito se logra gracias a las gestiones de Don Alejandro Maestre Sierra por intermedio de sus hijos el doctor Raúl Maestre Palmera, diputado departamental y el doctor Luis Maestre Palmera, quienes firman la ordenanza de creación del municipio, sin olvidar que todo fue resultado de una ardua brega separatista de sus habitantes respecto del municipio de Plato que era ocupaba toda la fracción central del departamento⁵.

4.3. Aspecto cultural municipal

Ariguani ha sido catalogada como la Cuna del Son, legado que dejó el juglar Francisco Rada Batista, más conocido como “**Pacho Rada**”, con la influencia del son en la música de acordeón. En el ámbito cultural también se destacó el gran Ricardo Maestre, considerado “El Rey del Son”.

El **Festival del Son**, se celebra del 16 al 19 de marzo de cada año, se han realizado ocho (8) versiones, con algunas interrupciones. Su celebración ha servido para la integración regional de la subregión del Valle de Ariguani. En el festival se rescata el **Son** como patrimonio cultural de Ariguani y se rinde homenaje al Padre del Son, Pacho Rada Batista.

En relación a las festividades religiosas, se conserva aún la tradición católica y se conmemora desde el año de 1914 la fiesta del Santo Cristo, en honor a ese patrono, y se llevan a cabo en el mes de septiembre, exactamente el día 14 con sus respectivas misas y procesión. Alterno se realizan en esta misma fecha las fiestas de corralejas, en donde se desarrollan corridas taurinas durante 4 días. Así mismo, templetes, fandangos y en diferentes sectores con la colaboración de la comunidad, se realizan varas de premio, lluvia de golosinas, gallos tapaos, carreras de encostalados, entre otros. Este arraigo cultural se ha mantenido año tras año, patrocinado por los ganaderos y las juntas que se organizan para las festividades.

También se celebran las Fiestas de Carnaval, en las que se elige una reina central y se escogen reinas en cada barrio, se organizan comparsas y previo al carnaval los fines de semana se disfruta en casetas y verbenas. Las festividades culminan con los 4 días de carnaval, la batalla de flores, la gran parada y por último el reinado popular.

5. HISTORIA DEL FESTIVAL DEL SON DEL MUNICIPIO DE ARIGUANÍ Y DE SU INSPIRADOR FRANCISCO “PACHO” RADA

5.1 el “Son” aire del vallenato

El vallenato o música vallenata es un género musical autóctono de la costa Caribe colombiana, con epicentro en la antigua provincia de Padilla (actuales sur de La Guajira, norte del Cesar y oriente del Magdalena) y presencia ancestral en la región sabanera de los departamentos de Bolívar, Sucre, Córdoba y sur del Atlántico. Tiene notable influencia de la inmigración europea, ya que el acordeón fue traído por pobladores alemanes a Riohacha, La Guajira, a finales del siglo XIX y principios del XX y tanto la organización estrófica como la métrica se valen de la tradición española; por otra parte, el componente de los esclavos afrocolombianos hace presencia con la caja vallenata, una especie de tambor que en gran medida le da el ritmo a la melodía del acordeón, y por último lo indígena se evidencia con la guacharaca.

Su popularidad se ha extendido hoy a todas las regiones del país y países vecinos como Panamá, Venezuela, Ecuador, México y más alejados como Argentina y Paraguay. Se interpreta tradicionalmente con tres instrumentos: el acordeón diatónico, la guacharaca y la caja vallenata. Los ritmos o aires musicales del vallenato son el paseo, el merengue, la puya, *el son* y la tambora. El vallenato también se interpreta con guitarra y con la instrumentación de la cumbia en cumbiambas y grupos de millo. El 29 de noviembre de 2013, el vallenato tradicional fue declarado **Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación**, por el Consejo Nacional de Patrimonio del Ministerio de Cultura. El 1° de diciembre de 2015 fue incluido en la Lista de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, en la Lista de Salvaguardia Urgente por la Unesco⁶.

La palabra “Son” proviene del latín *Sonus*, que quiere decir sonido agradable producido con arte. Por su propio significado, este término ha estado desde siempre ligado a la música. El Son vallenato tiene una cuadratura de compás de 2 x 4, es un cantar de ancestro mulato, sin que esté libre de la influencia indígena, pues esto no es posible en una música en donde toda la estructura autóctona es de esta stirpe. Una característica esencial en la ejecución de este aire es la prominente utilización del bajo del acordeón en su interpretación, tanto que los bajos pueden ser más notorios que la misma melodía emitida por el teclado principalmente en los acordeoneros de las nuevas generaciones.

Ha llegado a creerse que quien no esté capacitado para ejercer un completo dominio sobre los bajos, nunca podrá ser un buen ejecutante del Son vallenato. El Son tiene una marcación en los bajos de 1 x 1 muy marcado, sobre todo en intérpretes sabaneros o de influencia bajera, a diferencia de los acordeoneros de la provincia (Valledupar, Villanueva, Fonseca, etc.), quienes interpretan el Son más fluido, menos marcado, más sutil y le dan una marcación de bajo de 1 x 2 y de 2 x 1, a veces. Como el paseo, los sones son una especie de crónicas en donde la singular narrativa del cantor deja plasmados los acontecimientos de su existencia, particularmente en esta especie se representan dramas

6 Araújo Noguera, Consuelo: Vallenatología: orígenes y fundamentos de la música vallenata. Tercer Mundo, Bogotá, 1973. Gutiérrez H., Tomás Darío: Cultura vallenata, teoría y pruebas. Plaza y Janés, Bogotá, 1992.

5 <http://www.magdalenaglobal.com/ariguani/ariguani.htm>.

nostálgicos que han constituido parte importante en la vida del autor⁷.

A “**Pacho Rada**” se le adjudica la creación del ritmo **Son Vallenato**, al respecto alguna vez comentó: “Desde que nací aprendí que los ritmos del Son y Paseo que se tocaban en acordeón eran iguales, nadie los distinguía. Con el correr del tiempo fui dándome cuenta de que el Son se escuchaba más bello cuando se le acompañaba de un solo golpe de bajo, pues de esta forma la melodía se escuchaba con mayor esplendor lírico. La cadencia del Son se aprecia mucho mejor de esta manera, que cuando se acompaña de dos golpes o compases de bajo como ocurre con el Paseo. A raíz de esa apreciación, decidí comenzar a tocar mi música con ese nuevo estilo, y el público, al notar la diferencia en interpretación me preguntaba qué ritmo tocaba, a lo que yo respondía: El verdadero ritmo del Son. Cuando se interpreta un ritmo de Son, no debe acompañarse con dos ‘porrazos’ o compases, como se usa en la cumbia y en la Puya, ni tampoco debe hacerse ‘refuego’ de bajo, o sea, utilizar diferentes tonos de bajo. Ese nuevo estilo se impuso rápidamente dentro del público, el cual identificaba mi música en cualquier lugar. Muchos colegas se vieron obligados a tratar de imitarlo; varios de ellos llegaron a mi casa para que les enseñara el secreto de su ejecución, entre los cuales puedo contar a Juancho Polo Valencia y Alejo Durán. Casi sin darme cuenta se me bautizó como el ‘Padre del Son’ y sin pecar de egocéntrico, creo que es justicia, ya que fui yo quien lo descubrió e implantó dentro de un estilo muy personal”⁸.

En el año de 1988, Melquíades García sugiere la realización de un festival de acordeones en Ariguani, época en la cual se realizaba un encuentro de violina o dulzaina. Fue en el año 1990, cuando se realizó el primer festival con la expresión: Homenaje al Son. Participaron, Martín Fontalvo, Eduardo Leones, José Hernández, Roque Trujillo, Juan Hernández, Manuel Vega, Rafael Dávila. En 1991, el alcalde Hugo Barrios Tovar impulsó el evento. Desde entonces, la población de El Dificil, rinde homenaje al creador del ritmo Son Vallenato, el legendario y emblemático acordeonero, Francisco “Pacho” Rada Batista.

En 1992, se reúnen inquietos pobladores respaldando el evento folclórico y eligen una junta directiva. Este festival en atención al tesón de sus fundadores Melquíades García, Juan Vega Barrios, Hugo Barrios, Augustos Ríos, Enrique Fragoso, Armando Andrade, Alfonso Barraza; obtuvo personería jurídica (Número 380 del 2 de abril de 1993), otorgada por la gobernación del Magdalena. El actual presidente de la Fundación Festival Son Tigre de la Montaña, es Armando Andrade Palacio.

El Son Vallenato es considerado patrimonio cultural de Ariguani, zona central del departamento del Magdalena; cuna biológica de Carlos Arrieta Castilla, Alberto Rada Ospino, Nemer Tetay Silva, Jesús Ocampo Ospino, Luis Daza Maestre, Carmelo Hernández, Pachito Rada Ortiz, Kico Rada, Camilo Hernández, Fredy “El Negrito” Ospino, Anuar García Pedroza, Ramón Lemus, Manuel Hernández, Juan Hernández, Jairo Moreno Orozco.

5.2. HISTORIA DE FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA (“PACHO” RADA)

En su honor se organizó el Festival del Son del “Tigre de la Montaña”, en El Dificil, Magdalena.

Pacho Rada es considerado como el Padre del Son, género al que definió sus compases y en el que creó escuela. Acordeonero, prolífico autor y padre de una dinastía impeccedera.

Nació el 11 de mayo de 1907 en la finca Los Veranillos, cerca de Plato (Magdalena) en el hogar formado por Alberto Rada Ballesta, otro gran juglar de la música de acordeón, hoy conocida como Música Vallenata, y María Gregoria Batista Villarreal.

Las circunstancias en que se levantó, signadas por la pobreza y la falta de oportunidades, hicieron que creciera alejado de las aulas escolares. Pacho Rada aprendió a tocar el acordeón a edad temprana (4 años), tomaba a escondidas y sin permiso el instrumento de cuanto músico amigo llegaba a su casa, que era un lugar de parranda y jolgorio, especialmente en el mes de noviembre con motivo de las fiestas de San Martín de Loba.

Su primera canción fue *El toro tutencame*, se la compuso a un ternero defectuoso que parió la vaca que le regaló su padre. Siguió alternando los oficios agrícolas y de ganadería con la música.

Rada vivió como analfabeta la mayor parte de su vida, solo aprendió a escribir su nombre cuando tenía 80 años y el INEM de Cartagena le concedió el título de Bachiller Honoris Causa.

Aunque convivió con varias mujeres, mantuvo su hogar con Manuela Oviedo, su esposa, hasta la muerte de Esta. Tuvo 11 hijos, uno de ellos es el Rey Vallenato Alberto Rada.

En una ocasión, en una parranda, mientras la gente almorzaba, él agarró un acordeón y comenzó a tocar “La Chenchá”, en tan buena forma, que lo dejaron seguir amenizando la fiesta y desde entonces no paró de hacerlo, tocando el acordeón casi hasta el día de su muerte. El más entusiasta seguidor que tuvo en sus inicios fue su papá, y él tuvo como idolo en esos primeros años a su tío Manuel Rada.

Pero ni el acordeón ni las muchas canciones exitosas que grabó le dieron a Pacho Rada para vivir cómodamente. Sus últimos años los vivió en las afueras de Santa Marta, en calidad de iniciador del barrio de invasión La Paz, rodeado de nietos, bisnietos y sobrinos anhelantes de robarle los secretos de su acordeón. A lo largo de su vida, derivó su sustento y el de los suyos de sus oficios como agricultor, chalán, domador de bestias, ponedor de bálsamos y corralero. En una palabra, Pacho Rada fue un humilde hombre de monte.

Sus canciones y su habilidad como acordeonero lo pusieron en el camino de la fama desde el año 1930, cuando hizo su primera grabación en la casa Curro de Cartagena, no se hizo rico, pero sí día a día obtuvo nuevos amigos y admiradores. En 1938 grabó Botón de oro y La Sabrosita, realizada y dirigida por Ángel Camacho y Cano. Fue el primero en tocar en la radio en Barranquilla. A comienzos de los 50 en Popular de Atlantic graba dos temas: El luto de mi acordeón y No quiero la guerra. En 1973 graba para Fuentes un LD con La Lira y Cipote luto (título del LP). En 1997 a los 90 años

⁷ <https://laelitedelvallenato.wordpress.com/aires-vallenatos/el-son-vallenato/>.

⁸ <http://www.opinioncaribe.com/2015/08/05/municipio-de-ariguani-el-pueblo-del-son-vallenato/>.

graba 5 canciones con Giuseppe Manco Sgarra “Pino” y su nieto Francisco Manuel Rada Molinares “Kiko”.

Este juglar vallenato recibió un sinnúmero de reconocimientos y condecoraciones, especialmente en los últimos años de su vida, una de ellas la exaltación como **Rey Vallenato Vitalicio**, por ser el padre viviente de la dinastía de los Rada, reconocimiento efectuado por el Festival de la Leyenda Vallenata de Valledupar en el año de 1999.

Nunca había competido en festivales, hasta que en 1998 se animó a ir al Festival Cuna de Acordeones de Villanueva, donde obtuvo el premio al Mejor Veterano.

En gira artística solo salió a Venezuela, pero logró llevar su música y su acordeón a diversos escenarios en distintas ciudades de Colombia. Sus canciones más conocidas son: “La lira plateña”, “Cipote luto” y “El botón de oro”, entre otras.

Se le reconoció como **Rey del Son**, especialmente por “El Tigre de la Montaña”, nombre con el cual se realiza el festival en El Dificil (Magdalena) en honor a su memoria.

Fue el autor del Son “Abraham con la botella”, infaltable pieza en el repertorio de los concursantes de los festivales vallenatos. Pacho Rada nunca pudo bajarse de los escenarios artísticos y su inspiración se mantuvo siempre activa.

En 1998 protagonizó el largometraje “El acordeón del diablo”, una producción alemana que cuenta la historia de Francisco el Hombre, con quien siempre fue confundido. Este imaginario estuvo alimentado por sus propios hijos, llegando uno de ellos a escribir un libro sobre este tema.

Pacho Rada murió el 16 de julio de 2003 en Santa Marta, longevo pero consciente. El sepelio, en Santa Marta fue uno de los actos más multitudinarios que haya visto esta ciudad.

Sus canciones más populares son: La lira plateña - El tigre de la montaña - Cipote luto - El guayabo de Manuela - El caballo liberal - Abraham con la botella (grabada por Buitrago como suya) - Los sueños de María.

5.3. RESEÑAS SOBRE PACHO RADA

“Pacho Rada de su Propia Voz”⁹

“Mi padre era un hombre divertido y nunca le faltaba el acordeón, tocaba para divertir a sus amigos quienes se iban de parranda con él. Yo en mi curiosidad de niño, observaba aquello que me parecía fácil. En 1915 mi padre fue invitado por su amigo Galo Alarcón a su finca “El Tequendama” con motivo de las festividades del 11 de noviembre. Todos reunidos allí, yo aproveché la hora del almuerzo, momento en que ellos se encontraban ocupados, toqué el acordeón y toqué el merengue “El Cometa” que era predilecto de mi padre.

La sorpresa de los presentes fue mayúscula, especialmente para mi padre que nunca me había escuchado tocar. Me dijeron que lo hacía a la perfección, y que no era posible que alguien sin estudiar, lo hiciera como yo lo acababa de hacer. No faltaron las felicitaciones, y hubo algo particular: desde ese día mi mayor me llevaba a todas partes. Una vez visité a Plato donde realicé mis primeras presentaciones en serio. A medida

que animaba las parrandas iba consiguiendo nombre porque las gentes me recibían con singular aprecio.

Recorrí parte de la sabana y logré más popularidad. Respecto a la leyenda que hoy se comenta, no es que yo diga que soy Francisco el Hombre, pero por haber tocado el acordeón a los 8 años sin haberlo practicado jamás, dio ocasión para que todos en la casa me llamaran así y con estos apodos me han llamado hasta mi mayor edad.

Con el correr de los años compuse algunos versos y entonces me llamaron El Negro Francisco, otros me dicen francisco el Hombre y otros Pacho Rada. Todos estos apodos caseros quedaron con los más conocidos y viejos amigos de mi infancia. Más por mis frecuentes actuaciones me hice famoso como Pacho Rada, pues así soy conocido en los pueblos donde se regó mi música y donde verdaderamente la saben apreciar.

En compañía de mi padre fui a Aracataca y Fundación que apenas estaba comenzadito en 1925. Allí conocí acordeonistas de prestigio como Simón Caballero, Helios Molinas, Teófilo Molina, Nildo Peña. Rafael Ospino, José Núñez y otros con quien toqué en varios puntos con buen éxito. Meses después de este viaje falleció el autor de mi vida y entonces tomé a pecho la música haciendo correrías por los pueblos de San Sebastián, Astrea, Mompós y el Paso.

Como de todo tiene la vida y un hombre con fama, pues en esos desplazamientos conocí a María Ospino con quien tuve cuatro hijos y me acompañó por muchos años. Con ella formé una posición que denominé El Colegio, porque para ese tiempo ya me llamaban maestro, lugar donde daba clase a discípulos que más adelante se convirtieron en figuras, entre ellos Ventura Díaz, José Ospino, Leandro Núñez y otros cuyos nombre se me escapan. Dicha posesión queda cerca de El Dificil, pueblo donde he tenido domicilio durante la mayor parte de mi vida, luego que murió mi padre.

Por esa época las gentes no me dejaban parar quieto, tocaba en las posesiones. Recuerdo que mi padre tenía un gran amigo llamado Daniel Hernández con quien se visitaba en forma constante y posteriormente lo hizo conmigo. En una de sus visitas amanecíamos tocando, él haciéndome escuchar los sones que había compuesto, en el tiempo que durábamos sin vernos, y yo hacía lo propio. Esos comentarios se extendieron por todas partes y las gentes rumoraban que yo había hecho pacto con el diablo. Esto despertó un entusiasmo del otro mundo y a veces tenía que huírle a las mismas gentes para evitar la serie de preguntas.

En una oportunidad fui a tocarle al señor Juan Molinas a su Finca La San Lucas donde permanecí cinco días en fiesta, al cabo de los cuales pude escaparme de los presentes después de las diez de la noche. De un lugar a otro había que cubrir un inmenso tramo por las montañas. Cuando yo iba por el centro del bosque escuché el toque de un acordeón y le respondí. Cuando terminé volvió a tocar el que imaginaba que era Daniel. En esta forma y sin ninguna clase de medios verbales tocamos cinco piezas cada uno. Esperé un poco para que se acercara el que estaba tocando pero no lo hizo. Así que proseguí mi marcha y se acercaba la que era mi casa cuando oí el acordeón que tocaba detrás de mí. Como realmente yo no encontré ni vi a nadie, esto me hizo erizar y pensé que era el diablo el que tocaba conmigo. Este comentario se extendió por todas partes y llegó a las columnas de varios periódicos,

9 PACHO RADA http://www.musicalafrolatino.com/pagina_nueva_80.htm.

entre ellos *El Espectador*, hace ya muchos años. Claro esta que esta versión la ha comentado en una y otra forma, pero la del verdadero cuento es esta.

Decidí visitar Barranquilla donde conocí a Camacho y Cano, quien me hizo presentar en la Voz de la Patria. Acá comenzaron las pruebas para las grabaciones que más tarde alcanzaron triunfo internacional, siendo este mi inicio en los discos, medio que acumuló mi fama. Regresé a El Difícil a trabajar en la agricultura, de la que siempre he vivido por que el resto es parranda. No obstante yo mantengo saliendo a distintas partes del país porque me contratan para alegrar festividades tradicionales, carnestolendas y familiares, y debo confesar que las gentes han respondido con gran entusiasmo.

Para terminar le diré señor Pinilla que mis estudios fueron –ningunos–, soy hombre sin letra porque en mi época era supremamente difícil aprender. Tengo tres hijos profesionales en el acordeón, son ellos Francisco Manuel Rada Ortiz, Alberto Constantino Rada Ospino y Francisco Rada Oviedo. Estoy casado con Manuela Oviedo, pero mis hijos todos son legítimos.

Esta pues, la historia del famoso acordeonista costeño, estilóbato inconfundible de la música vallenata o Folklor del Magdalena como lo denomina Abel Antonio Villa; hombre precoz que floreció en el campo de la interpretación y espigó como compositor. Las obras que Pachito Rada ha creado son trozas auténticamente típicas, cuyos versos encierran las ocurrencias de la vida cotidiana y los mitos de los habitantes de la costa norte de la nación”.

“RECORDANDO A PACHO RADA

Por. Ernesto McCausland

Había visitado al maestro Pacho Rada, en noviembre de 1998, en su parcela de Santa Marta, y lo había encontrado lleno de amor, de historias y de canciones, pero muy escaso de dinero. Aunque lo hallé jovial e impetuoso, como aquel tigre que una vez liquidó, derivando toda la leyenda del “Tigre de la Montaña”, también es verdad que *Pachorrada* tenía 92 años, suficiente como para que algún gracioso, en alguna esquina de la Costa, reaccionara con la frase usual de los graciosos: –¿Nada más? 92 años que le alcanzaban y le sobraban al maestro para ejecutar magistralmente el acordeón, tal como lo hizo sin problemas para nuestras cámaras. Pacho Rada tocó todo lo que le pedimos, incluyendo su famosa “Lira”, la metáfora certera del hombre que tiene el espíritu invadido de música:

“Es una lira plateña, nació a la orilla del río, tiene bastante sembrío, y se oye en la tierra ajena”.

(Uno de esos detractores gratuitos que tiene el vallenato se mofaba de la palabra “sembrío” y resulta que no solo es castiza, sino de un gran contenido poético). Confieso que tuve que frotarme los ojos para poder creer que aquel nonagenario, de paso cansado, **con 13 hijos, sesenta nietos, más de 150 biznietos, y setenta y pico tataranietos**, estuviera aun interpretando el complicado instrumento de una manera tan lúcida y vital. Tal vez era el amor. Unos años antes, en su lecho de muerte, *Manuela Oviedo le había dicho a Pacho Rada:*

– La única mujer que lo puede cuidar a usted como yo lo cuidé, se llama **Aida Manjarrez**.

Aida Manjarrez había sido durante mucho tiempo una vecina muy allegada a la familia, a la que Pacho Rada, jura jamás haber mirado con ojos distintos a los de eso precisamente, una amiga.

Tres años después de la muerte de Manuela, Pacho Rada, tomó por esposa a Aida, mujer blanca, silenciosa, de cabellos lacios y brillante, a la que le llevaba cuarenta años. Luego los vimos en plena luna de miel, ella siguiéndole siempre el paso de cerca, ayudándolo con el acordeón, preparándole el tinto cerrero, cumpliendo al pie de la letra el designio instintivo de la difunta Manuela. Pacho Rada, sostiene que el matrimonio habría sido perfecto, de no ser por el pequeño detalle de la pobreza. El día en que los visité se necesitaba con urgencia una botella de suero que el maestro requería para uno de sus achaques. Pero un año después, en abril de 1999, a ambos les llegó el momento de redondear su luna de miel. El maestro Pacho Rada, junto con sus colegas Abel Antonio Villa, Andrés Landero, “Toño” Salas y Lorenzo Morales, recibió un vibrante homenaje en la jornada inaugural del 32 Festival de la Leyenda Vallenata. La Primera Dama de la Nación, Nohora Puyana de Pastrana, le impuso a Pacho Rada, la corona que las circunstancias históricas le habían negado y Pacho Rada interpretó, como todo un rey, dos de sus canciones, ante una plaza repleta que lo ovacionó. Y allí, al fondo de la tarima, observando todo, con ojos de orgullo, custodiando amorosamente a su viejito, estaba Aida Manjarrez. Esta vez el homenaje no fue solo el “ho”, sino también el “menaje”. Pacho Rada, como los otros maestros, recibió dos millones de pesos cada uno. ¿Hacia cuánto Pachorrada, no veía esa plata junta?

De aquellos cinco juglares, tres se nos han adelantado en el tránsito inevitable hacia la muerte. El viejo Pacho, es uno de ellos. Se nos fue en 2003. Hoy quisiera ver entre sus descendientes más unión y solidaridad, y también quisiera ver salir a Aida de los agobios económicos por los que atraviesa. El ejemplo no les falta: el viejo Pacha Rada fue un hombre bueno. Que lo diga mi colega, Víctor López, uno de los más brillantes periodistas del Caribe colombiano, y quien recibió el apoyo del viejo Pacho en un momento crucial de su vida.

Jamás pertencí a la cuerda de periodistas que le rendían pleitesía permanente a la Cacica Consuelo Araújo Noguera. Con el dolor de mi alma hasta tuve un par de polémicas con ella. Pero con el homenaje a Pacho me le quité el sombrero con reverencia. Lo que ella hizo, de darle a Pacho Rada y sus colegas olvidados semejante “ho” y semejante “menaje”, le dieron una dimensión humana que soy el primero en reconocerle. Toda la Costa se lo agradece hoy, cuando ella tampoco está. Y para que lo oigan, los dos, en el más allá, les repito el verso elemental que cantó Pacho Rada, en esa noche maravillosa: “Consuelo Araújo ha ganado la batalla...”.

“MURIÓ FRANCISCO ‘PACHO’ RADA

POR: Leonardo Herrera Delghams

Corresponsal *El Tiempo* - Santa Marta

Uno de los últimos juglares del folclor vallenato. El compositor de ‘La lira’ había sido nombrado Rey vitalicio del Festival de la Leyenda Vallenata. Falleció a los 96 años esperando una pensión que nunca llegó y en medio de la pobreza. Muchos tendían a asociarlo con el legendario Francisco El Hombre.

En su humilde casa del barrio La Paz, al sur del balneario El Rodadero, donde vivió los últimos 20 años de

su vida, lo sorprendió una virosis, que afectan esta zona del país como consecuencia de la temporada invernal. Pese a los cuidados de su hija Pabla Rada Oviedo, Pacho no pudo resistirla.

“No resistió esa gripa, ayer después de bañarlo y afeitarlo se me desmayó en los brazos y me dijo que se sentía mal. Como a las 4 p.m. lo llevamos a la clínica donde falleció a las 12:30 de la madrugada”, dijo Pabla.

De sus cuatro uniones dejó 13 hijos, quienes le dieron 100 nietos, 200 biznietos, 30 tataranietos y 6 ‘salta corral’ como se le llama en esta zona a los descendientes en 4 generación. Su último matrimonio fue a los 93 años, pero la unión se disolvió al poco tiempo y quedó viviendo con su hija menor, Pabla.

Sus hijos cuentan que durante varios meses solicitó cita con el Gobernador del Magdalena, José Domingo Dávila Armenta, y en más de una ocasión lo dejaron en la puerta del despacho esperando. “Nunca lo atendieron, solo quería que el gobernador lo ayudara a conseguir su pensión”, dijo Pabla. Su sepelio fue en el cementerio del Corregimiento de Gaira.

En la pobreza

‘Pacho’ Rada, vivía de 400 mil pesos que mensualmente le giraba Sayco por derechos de autor y una o dos veces al año recibía cheques de regalías, de 30 mil o cuando eran buenos 200 mil pesos. Con este dinero su hija Pabla, terminó de levantar la casa, la cual que no tiene ventanas, acabados ni encerramiento.

Uno de sus sueños fue de cantar al lado Carlos Alberto Vives Restrepo, con quien se encontró el año pasado en Bogotá, dentro del lanzamiento del Festival Cuna de Acordeones.

Hace dos años, el maestro Rada, estuvo gravemente enfermo, y desde Santa Marta tuvo que ser trasladado a Barranquilla para que allí recibiera tratamiento a sus problemas cardíacos y pulmonares. En la Clínica El Prado, internado por autorización de Sayco, recibió la atención médica y se recuperó.

El año pasado, Rada hizo fuertes críticas al desarrollo del Festival de la Leyenda Vallenata en Valledupar, que causaron disgusto. “Nunca me presenté a un festival, porque sabiendo cuál es el tratamiento que se le da al concurso, con toda mi experiencia podría haber terminado perdiendo con unas personas que de música no saben nada”, expresó desde su lugar de reposo en Santa Marta.

Pese a no asistir, pero dado su aporte a la música vallenata, en 1998, por decisión de la Junta Directiva de la Fundación del Festival Vallenato, junto con Andrés Gregorio Landero Guerra, Rafael Antonio Salas Araújo, “Toño”, Abel Antonio Villa Villa, “El Padre del Acordeón” y Lorenzo Miguel Morales Herrera, “Morality”, pasó a ser parte del listado de los reyes vitalicios de esta singular fiesta costeña. Rada, en sus declaraciones dejó sentir como una especie de resentimiento. En 1993, cuando apadrinó a su hijo Alberto Constantino y este se convirtió en el nuevo rey profesional del Festival, dijo que solo desde ese año fue que comenzaron a ser reconocidos sus méritos. “A partir del momento que mi hijo gana el Festival es que Valledupar y la región comienzan a interesarse por ‘Pacho’ Rada, cuando ya tenía una larga trayectoria en la vida musical, con canciones que le habían dado la vuelta al mundo”, anotó Rada nació el 11 de mayo de 1907 en Plato (Magdale-

na), del hogar formado por Alberto Constantino Rada Ballestas, “un acordeonero de poca trascendencia”, según el investigador de música vallenata, Celso Guerra, y María Gregoria Batista Villarreal. Entre sus cantos se destacan La Lira Plateña, Cipote Luto, El Chupaflor, La Ñatica, Sinforoso Fernández, El Tigre de la Montaña. Su sepelio se cumplirá hoy, a las cuatro de la tarde en el Corregimiento de Gaira, en Santa Marta.

Adiós al Rey vallenato

Julio César Bovea Fandiño, músico colombiano: “Para mí fue un impacto esta noticia. Hace poco nosotros estuvimos en Bogotá, en el lanzamiento del Festival Cuna de Acordeones. Recuerdo que hace unos 12 años, lo encontré también y le pregunté cómo se conservaba. Me respondió: “las mujeres me tienen conservado. Me dejo ni mi tabaco ni mi ron”.

Lolita Acosta, Fundación Festival de la Leyenda Vallenata: “Lamento el fallecimiento del juglar, compositor y acordeonero, creador de una escuela vallenata. El mejor intérprete del son a quien en 1999 escogimos como rey vitalicio, padre de otro rey del vallenato, en honor a quien se hizo la película El Acordeón del Diablo. Fue uno de los primeros músicos que grabaron y divulgaron el folclor vallenato y lo sacaron de Colombia”.

‘ÍCONO UNIVERSAL DEL ACORDEÓN’

FRANCISCO MANUEL ‘PACHO’ RADA BATISTA¹⁰

Por: Alfonso Enrique Pacheco Palmera

Encumbrado en la más alta esfera musical del ‘Magdalena Grande’ como el más colosal de los juglares, su esplendor artístico y renombre se extendió por todo el litoral del Caribe colombiano. “Pacho” promotor y artífice de un nuevo formato en la interpretación y ejecución del acordeón estructuró y patentó el aire de Son el cual ejecuto este aire de manera diferente conforme lo hacían los demás. Su grandeza lo ensalza debido a que no tocó, canto y compuso, para que lo aplaudieran, ejerció las facetas de la verdadera juglaría: tocar, componer y cantar, por amor a la música: para exteriorizar un sentimiento comprimido en su interior. Por mérito propio debe ser considerado: “Paradigma del Acordeón”, catapultado como el “Ícono Universal de la cultura popular de la Subregión Centro del Magdalena, nacido el 11 de mayo de 1907 como ya se ha dicho producto de la unión matrimonial de Alberto Constantino Rada Ballestas y María Gregoria Batista Villarreal, en la finca “Los Veranillos” la región de “Las Mulás”, perteneciente al área rural de Ariguani y que hoy geográfica y territorialmente se circunscribe al Municipio de Sabanas de San Ángel.

En repetidas ocasiones afirmaba que ‘aprendió a tocar el acordeón por necio’ a la edad de siete años, en una de las fiestas amenizadas por don Alberto (su progenitor) en San Martín de Loba (Bolívar) en el marco celebrativo de las fiestas del 11 de Noviembre en una finca llamada “Tequendama” propiedad de Don Galo Alarcón. Mientras todos se entretenían bailando, comiendo y bebiendo y aprovechando que su padre había dejado el instrumento en una mesa de la sala de la casa, “Pacho” tentado por una apuesta que le hizo un amigo de su edad, sobre si no se atrevía a tocar

10 Alfonso Enrique Pacheco Palmera. Gestor Cultural y pedagogo, Municipio de Ariguani “ÍCONO UNIVERSAL DEL ACORDEÓN”- Artículo completo.

el acordeón entonces lo haría él. Ante esta propuesta “Pacho” increpó a su juvenil amigo y le respondió que debía ser quien lo tocara porque el acordeón era de su padre, tomó en sus manos el instrumento y escuetamente logró sacarle la melodía de un merengue que su padre había puesto de moda llamado “La Chencha”.

Al momento en que los asistentes a la celebración escucharon sonar el acordeón todos quedaron sorprendidos porque don Alberto que era el acordeonero se encontraba descansando. Deseosos de satisfacer su curiosidad sobre quién era la persona que ejecutaba el acordeón varios de los presentes quedaron estupefactos que un muchacho tan pequeño fuese quién tocara el complicado instrumento, pero más sorprendido quedó don Alberto; atemorizado “Pacho” soltó el acordeón y corrió hacia donde se encontraba don Alberto soltándose en un llanto incontrolable pensando que su padre lo corregiría con una tunda; sin embargo su padre sonriente le dijo que no se dejara vencer por el miedo y que siguiera tocando, que desde entonces el acordeón sería suyo. La estrella que guaría su universo musical empezó a brillar a la edad de doce años cuando compuso su primera canción, Don Alberto, le había obsequiado una vaca que posteriormente parió un ternero, con la mala suerte que el becerro nació con algunas deformaciones en sus patas posteriores, el defecto genético del animal inspiró a “Pacho” a componer: **“El Toro Tutencame”**:-

Al fallecer su padre, queda bajo la custodia de su madrastra Viviana Contreras de quien recibe poco afecto, solo insultos y maltrato fueron el pan de cada día, agobiado por los continuos desaires de protectora, llorando bajo un palo de guayacán instalado en cercanías a la casa de su finca, que se encontraba deshojado por casusas de un fuerte verano, se inspiró para componer la canción, **“Un Palo Seco y Sin Hojas”** grabada años más tarde por Abel Antonio Villa como suya.

Hay un palo, hay un palo seco sin hojas
Hay un palo, hay un palo sin ramas (bis)
No tengo padre ni madre que me recoja
Yo me la paso divertido en la parranda (bis)

II

Ay si mi madre y si padre supieran
Después murieron los trabajos que he pasado (bis)

III

Ay me ha tocado, me ha tocado la de mala
Que no tengo, no tengo quien me recoja (bis)
Porque los palos que me daban sombra
Ya se murieron y se le secaron las ramas

La desilusión ocasionada por los desaires y el maltrato constante de su madrastra, fueron determinantes para emprender el rumbo de una vida accidentada, errante trotamundos, parrandas y matrimonios incomprendidos. Frente a esta cruda realidad “Pacho” se siente empujado hacer ‘rancho aparte’ casándose con Hipólita Alvarado, de este primer matrimonio nacen tres hijas: Cecilia, Ángela Sofía y Marcelina. Sumergido en esa vida de andariego, parrandas continuas que se vuelven en situaciones interminables que muchas veces maldijo... como lo muestra una de sus canciones inéditas:

Este asunto, este asunto de acordeón

Yo no le veo garantía (bis)

Me la paso es jacto e’ ron

Pero perdiendo mis días (bis)

II

El pobre, el pobre Francisco Rada

Siempre busca y no halla ná (bis)

Se encuentra es con la de mala

Sin salirla a buscar (bis3)

III

Pueda ser, pueda ser que la pobreza

Ay sea riqueza en algún día (bis)

Pueda ser que la tristeza se convierta en alegría
(bis)

“Pacho” Rada, comienza una a experimentar una vida de inestabilidad emocional ocasionada quizás para las parrandas y los interminables viajes y, aun viviendo con Hipólita, “Pacho” se compromete con doña Blanca Ortiz, de cuya unión nació Francisco Manuel “Pachito” Rada (acordeonero), matrimonio que no duró mucho según “Pacho” por las continuas peleas, cantaletas y desacuerdos con doña Blanca Ortiz, no conforme con tan difícil e incómoda forma de vivir; “Pacho” une sus lazos sentimentales con doña María Ospino Ospino, de cuya unión nacen tres hijos Alejandro (guacharaquero), Alberto (acordeonero) y Julián (cantautor). Doña María Ospino, inspiró algunas de sus más reconocidas obras musicales:

“LEVANTATE MARÍA”:

Son las cinco, son las cinco e’ la mañana

Viene ama viene amaneciendo el día (bis)

Ay levántate, levántate María

Ven acá que es Francisco quien te llama (bis)

“TU VERAS MARÍA”

Ahora ninguno la esconde

Al amanecer de un día (bis)

Ay tu veras tu veras María

Si desprecias tu propio hombre (bis)

II

Dígalo quién lo dijere

Al amanecer de un día (bis)

Ay tu veras tu veras María,

Si desprecias a quien te quiere (bis)

La vida sentimental del viejo “Pacho” fue algo desordenada, luego de convivir algunos años con María Ospino, otra mujer cautivó su alma y se apoderó de las pasiones de su corazón, fue: doña Manuela Oviedo, miembro de una familia prestante de El Difícil, considerada una de las mujeres más hermosas del creciente poblado. El deseo de conocer al afamado acordeonero se convirtió en una obsesión para la elegante señorita, atraída por su fuma y sus encantos, una vez se conocieron se hicieron novios. Amores que les tocó llevar a escondidas por espacio cinco años con el desacuerdo absoluto de los padres de Manuela. Pero más pudo

el amor que la oposición de sus padres, que la noche del 5 de mayo de 1935, Manuela se fuga con “Pacho” Rada, de esta unión nacieron: María Gregoria, Pabla Narcisca y Manuel Francisco, “El Negro” Rada. Doña Manuela Oviedo, también le inspiró canciones a “Pacho” Rada, una de ellas y quizás la más sobresaliente, grabada y arreglada por el maestro Alejo Durán, quién copió la melodía de esta pieza para ajustar una de su autoría, “Altos del Rosario”:

“LOS GUAYABOS DE MANUELA”

Manuela yo te digo (bis)

Tú pasabas tus guayabos

Tan lejos tu marido (bis 3)

Y de pronto se te ha acercado

II

Llorabas todos los días

Me vinieron a decir (bis)

Todo el que te veía (bis3)

Te decía que yo no volvía a venir

Coro:

Yo sé que llorabas Manuelita mía

Yo sé que llorabas porque no venía

¿QUIÉNES INFLUYERON PARA SU CRECIMIENTO COMO ACORDEONERO?:

Uno de los temas en que “Pacho”, siempre se mostró esquivo, fue sobre quienes lo guiaron para aumentar sus conocimientos en el acordeón, su talento para el arte musical traspasó todo límite, sin embargo los consejos de algunos acordeoneros sirvieron de orientación que finalmente enriquecerían su habilidad para la digitación. El primero, fue indudablemente su padre don Alberto, de quién tomó las primeras nociones de los secretos y misterios del acordeón, su segundo maestro fue Marcelino Daniel Hernández Altamar. En ese mismo orden don Transito Saumett, cuando trabajó como jornalero en una de sus fincas, en Plato. Sin embargo, quien más influyó en su formación fue Ángel Custodio Paso, debido a que bajo su orientación y guía, “Pacho” logra estructurar y perfeccionar la estructura armónica del aire del Son considerado uno de los aires más delicados y exigentes para interpretar, de la música de acordeón. Audacia con la que logró recibir hasta nuestros días el ribete de “El Padre del Son”, con lo cual acrecentó la admiración, respeto y fama terrenal de los demás acordeoneros, además que ensanchaba el bajo de su acordeón que retumbaba en el más expresivo eco, en medio de las espesuras de la montaña virgen. En una entrevista concedida al autor de esta obra al momento de consultarle:

¿Maestro, como describe usted el Son? Respondió con inusitada sabiduría:

— Yo no describo el son, lo vivo, lo siento en mi alma y me corre por las venas”.

Sumado a su osada creación en lograr estructurar este aire y, quizás por ello su grandeza, es que “Pacho” no tocó, ni cantó, pero sí que menos compuso, para que lo aplaudieran. Su anhelo, a pesar de que nunca lo expresó, fue la de poder mostrar por medio del acordeón y su música hacer una manifestación viva de ese universo mágico comprimido en su interior para

exteriorizarlo, convertirlo en una sencilla poesía costumbrista, caracterizada por la anáfora, por ello su supremacía.

Su gran maestría para tocar el acordeón fue el motivo para que un buen número de jóvenes y adultos se sintieran seducidos en aprender a tocar. Al tiempo que encantaba, el golpe sublime de su bajo embrujador despertaba una ‘sana envidia’ entre quienes deseaban seguir su huella. Sus discípulos y los veteranos acordeoneros añoraban derrotarlo en un duelo musical. Algunos de sus alumnos más sobresalientes, cuentan, Andrés Landero, Abel Antonio Villa, sus cuñados Buenaventura Díaz Ospino y Joselito Ospino Ospino, Andrés García Vergara entre otros. “Pacho” Rada, no fue amante empedernido de las contiendas musicales. ¿Pero sí tirano en algunas de sus composiciones? Como ya se dijo, “Pacho” Rada se convirtió en la guía musical de Luis Enrique Martínez, a quién le enseñó a marcar el golpe de bajo en la Finca, “Mata e’ Guineo”, región que se conoce como “Calle Larga”, perteneciente al hoy municipio de Sabanas de San Ángel, enseñanzas que Luis Enrique recibió, cuando motivado por la fama de “Pacho” Rada, que se expandía a los ‘cuatro vientos’, llegó hasta San Ángel para aprender algunos de los secretos del insigne acordeonero. Afirmación que es corroborada en el libro “Forma e Identidad del Vallenato”, del escritor Julio Oñate Martínez, insistimos, “El Pollo Vallenato”, no marcaba el bajo, sería del maestro “Pacho” Rada, de quien aprendería a marcar el ‘golpe de bajo’. Es importante reconocer que la llamada escuela de Luis Enrique Martínez, es por la que la gran mayoría de los acordeoneros se inclinan, pero en cierta forma posee fuertes patrones de los cánones melódicos de Francisco, “Pacho” Rada.

¿SU GRANDEZA! DESPERTÓ EL EGO PARA LA PIQUERIA:

El juglar insigne del ‘Magdalena Grande’ fue un hombre que por la capacidad única que poseía para ejecutar el acordeón, despertó una cierta arrogancia, su habilidad le impulsó a sentirse, en ocasiones, superior a sus adversarios, acrecentó el deseo de varios acordeoneros de la época que deseaban enfrentarse en piquería con él, para derrotarlo en franca lid. Una de las piquerías que se prolongó por espacio de varios años fue con el acordeonero Leonardo Antonio Núñez Paredes, el emblemático personaje que encarnó al famoso “León de la Granada”. Según relata don Joselito Ospino, ex cuñado y discípulo de “Pacho”, la piquería entre ellos dos fue producto de la terquedad de “Pacho”, que se dejó arrastrar por los cuentos que le traían que, supuestamente, Leonardo había dicho tal cosa, cuando realmente el músico en mención no había dicho nada. Infortunadamente “Pacho” cayó en el juego de la gente. Sostiene Joselito Ospino que Leonardo Núñez nunca le compuso una canción instigando a “Pacho” a la piquería, sino que él decía que iban a tener que tocar para convencer al público, pero que esta no sería una piquería musical, para entonces, “Pacho” lo desafió con el merengue, “El León de la Granada”, letra original:

En el pueblo, en el pueblo de Granada

Se encuentra, se encuentra un valiente león (bis)

Tenemos, tenemos, que hace una raya

Pa’ tener, pa’ tener una discusión

II

Oye león, oye león si sostenéis

Lo que supe, lo que supe por noticia (bis)

Que yo voy que yo voy pa el 16

Para que para que me des la pisa (bis)

III

El león, el león de la primavera

Ta valiente, ta valiente

Y jacto e' coso

Tenemos, tenemos que hace una guerra

Para que para termina nosotros.

Bien lo decían los viejos en su sabio y popular refrán que: "Tanto llegó el cántaro al agua... Hasta que no aguantó más". Algunos amigos de "Pacho" le pedían que dejara eso así. Pero "Pacho" cegado por la rabia a causa del acoso continuo por los cuentos con que llegaban a él, se presenta a Nueva Granada para enfrentarse en un duelo de acordeón y demostrar su grandeza musical... Llegó la hora de la verdad y cuentan que ante la superioridad artística de "Pacho", varios de los granadinos que habían asistido a la parranda, resistidos en reconocer los méritos de "Pacho", se lanzaron contra sus amigos y seguidores y armaron una tremenda gresca contra, que por poco le cuesta la vida a "Pacho" Rada. Según testimonio de Joselito Ospino.

– Vea, si yo no estoy allí, lo hubieran mata'o, un hombre le caminó a comérselo con una pacora (cuchillo de punta gruesa) y por poco le corta el cuello, yo lo empujé y el hombre alcanzó a cortar la nariz; por eso la cicatriz que "Pacho" tenía en la nariz. Lo que más me duele es que quedé con varios enemigos en Granada, y me tocó perder el pueblo de mi mamá", expreso Joselito, conmovido por la nostalgia. Joselito Ospino, agrega que fue tanta la terquedad de "Pacho" en dejarse llevar por los chismes. Insiste el octogenario acordeonero, Joselito Ospino, que hacía los años 50's, después del tamaño suceso suscitado con "El León de la Granada", su ex cuñado vivía con Manuela Oviedo, en la finca "Santo Domingo", cerca a El Difícil; por la cercanía frecuentaba al pueblo con cierta regularidad, en una ocasión se desplazaba en su caballo alazán, al que puso por nombre "Entusiasmo", durante su travesía se encuentra con un muchacho de apellido Cabarcas, quien le comenta que por la región del valle lo estaban tildando de tigre, intrigado por la información, "Pacho" afirma. – Porque me van a tratar de tigre, si el tigre no tiene amigos, además yo no tengo pintas ni tengo rabo. Surge una de sus canciones más aclamadas por distintas generaciones: "El Tigre de la Montaña".

No sé si será Zuleta el de ese son

Que me está tratando Tigre la montaña (bis)

O será Morales y su acordeón (bis 3)

Yo siempre perdono al que se engaña

Dando una cátedra de grandeza y superioridad, en lo que se considera otra de sus épicas contiendas, doña María Ospino, ex esposa de "Pacho" Rada, recuerda que para mediados de los años treinta, a El Difícil arribaba un acordeonero de nombre Tomás Aquino Palme-

ra, a quien todo el mundo referenciaba por su apellido y por cariño le llamaban "Palmera". Un legionario acordeonero de Astrea (César), un pequeño pueblo que en los inicios de su colonización denominaban "El Doce". Jactándose de aquella capacidad para ejecutar y pericia para el verso, "Pacho" Rada, encrespado por su gallardía, acudió a "El Doce" a cumplir una cita previamente pactada con "Palmera", para enfrentarse en piquería, hecho que inmortalizó con la obra: "Oye Palmera":

Yo vine al doce a decirte la vejda (bis)

Que todo el que me conoce

Sabe que yo se toca (bis)

II

Oye Palmera en tu cara te lo digo (bis2)

Todavía te falta escuela

Pa que tú toques conmigo (bis)

III

Soy resuelto en asuntos de acordeón (bis2)

Anda tráeme a tu maestro

Para darle una lección

IV

Soy resuelto te dice Rada Francisco (Bis2)

Dabe dile a tu maestro

Que te enseñe otro poquito (bis)

Sus hirientes versos, salpicaron a Abel Antonio Villa y Juancho Polo Valencia, por la constante aparente utilización de sus melodías, en lo que se considera la utilización de sus canciones, este sería el 'detonante' para exteriorizar su indignación y reprochar con la mayor severidad, la imprudente actitud de sus desaplicados discípulos con la que se va 'Lanza en Ristre' contra los dos inspirándose en la composición que tituló: "El Tigre de Uña Roma" grabada por su hijo Francisco "Pachito" Rada:

Como todo, como todo el mundo sabe

Oigan mis amigos y eso tó el mundo lo dice

Los perros de las ciudades comen de las sobras del tigre (bis)

IV

Lo dice, lo dice Rada Francisco

Oigan mis amigos yo entre veces pienso solo

Yo un tengo un perro Abelito

Tengo otro perro Juancho Polo (bis)

La ofensiva musical emprendida por "Pacho" Rada la evidencia aún más con Abel Antonio Villa "Abelito" evento que hace notorio y evidente en los versos titulados: Las Vanidades"

A mí me da risa lo dice Rada Francisco

A mi da risa y entre veces me rio solo (bis)

De las vanidades en las que se pone Abelito

De las vanidades que se pone Abel Antonio

Oye Abel Antonio las notas de mi acordeón

Si grabas mis sones tú eres un carón

Oye Abel Antonio las notas de mi acordeón

Si sigues grabando tu eres un ladrón

II

Óyeme Abelito yo no lo digo escondió

Óyeme Abelito también lo doy a saber (bis)

Va a la grabadora y graba los sonos míos

Y con la carona que dice que son de él (bis)

Oye Abel Antonio las notas de mi acordeón

Si grabas mis sonos tú eres un carón

Oye Abel Antonio las notas de mi acordeón

Si sigues grabando tu eres un ladrón

Uno de los temas modificados en su estructura melódica por Juancho Polo Valencia, fue la canción “La Pesadilla” compuesta por el año de 1935 donde establece un ‘pacto simbólico con la muerte’. El veterano compositor Pablo López, sostiene que se la escuchó por vez primera en Pijiño del Carmen, y que posteriormente la escuchó gravada por Juancho Polo con unos versos diferentes, con una similitud en su cadencia y melodía:

Anoche me desvelé (bis3)

Y me dio un dolor de cabeza

Pensando en la vejez, (bis3)

En la muerte y la pobreza

II

La muerte me busca a mí (bis3)

Yo vivo en busca de ella

Pa’ ponerle las querellas (bis3)

Que yo no quiero morir (bis)

Su carisma le permitió estrechar lazos de amistad con grandes personalidades pudientes en El Difícil y la aristocracia plateña, algunos de esos contertulios le inspiraron canciones como es el caso de su amigo Abraham Tovar quién decía chuscamente.

– *Vea compa, ej’ que cuando yo escucho ronca esa ‘puejca’ paría del compa’e “Pacho” dándole de mamá a los lechones, Ooohhh... Ooohhh... A mí me dan ganas ej’ de mamá ron”. Su eterna amistad le inspiró la canción “Abraham con la Botella”:*

Hombe dicen que son locos (Bis3)

Abraham y Francisco Rada (Bis)

A los que beben con nosotros (Bis3)

A esos no le dicen nada (Bis)

II

Porque esa será la estrella (Bis3)

De nosotros bebe ron (Bis)

Hombe Abraham con la botella (Bis3)

Francisco con su acordeón (Bis)

III

Hombe dicen que nosotros (Bis3)

Somos unos vagabundos (Bis)

Ay yo me fijo en un poco (Bis3)

Ay yo me fijo en todo el mundo (Bis)

IV

Ay la gente que dirá (Bis3)

De nosotros parrandeando (bis)

Abraham no deja e’ gastar (Bis3)

Y nosotros to’s tomando (Bis)

Todo artista que crea un estilo es un Rey. Haber creado el son abrió una trocha llena de acordes en los bajos, que le dio el prestigio en todos los lugares donde se abría un fuelle para entonar cualquier aire en el acordeón.

“SU PASO POR BARRANQUILLA Y SUS FUGACES GRABACIONES”:

Su carrera de músico prolífico e insigne hombre del campo, toma un sorprendente giro al surcar desde Plato hacia Barranquilla a bordo del navío llamado “El Capitán de Caro”, un barco dedicado al transporte de pasajeros y mercancías por el río Magdalena, en el año de 1939 por invitación del empresario radial y artístico Miguel Ángel Camacho y Cano. A su llegada a Barranquilla, rompe todos los esquemas y cánones musicales: la ciudad se encontraba atestada e invadida por ritmos orquestados, el vals y la música cubana, la música de acordeón por su parte era mirada de forma despectiva y más aún quienes interpretaban este género que era considerada música para corronchos. Actúa en el anfiteatro de “La Voz de la Patria” con los temas: “La Loquera”, “El Tigre de la Montaña”, “Levántate María” y “Las del Botón de Oro” y convirtiéndose en la gran sensación del programa radial de Camacho y Cano. Durante su breve permanencia en Barranquilla realiza la grabación de un (acetato) que incluyó dos canciones una por cada cara: “**Las del Botón de Oro**” y la cumbia titulada “**La Sabrosita**” infortunadamente no quedan evidencias de este gran logro. “Las del Botón de Oro” fue una inspiración que surge durante una noche de parranda en la finca “Calle Larga” de propiedad del italiano Pepe Manco, área rural del municipio de Sabanas de San Ángel. Fascinado con dos hermanas de nombre Elvira Núñez y Rebeca Lora, una de ellas lucía dos botones dorados y la otra dos botones plateados en sus blusas, cuya letra:

No sé lo que me pasa

Y yo por penas no lloro (bis)

Quisiera tener amores

Con la del botón de plata

Yo quiero tener amores

Con la del botón de oro

“Pacho” quién había aceptado la invitación del ilustre locutor de radio, arribó a Barranquilla en compañía de Manuela Oviedo quién se encontraba en estado de gravidez de su primera hija María Gregoria “Goya” de común acuerdo tenían todo dispuesto para que su hija naciera en Plato. El éxito abrumador conquistado por el célebre acordeonero fue un hecho histórico y trascendental no fueron motivos suficientes para detenerlo, armó maletas y partió hacia su amado Plato, sin embargo por cosas que solo sabe Dios, “Pacho” y Manuela, dejaron atrás la fama en tan solo pocos días, recibieron el nacimiento de su hija en Chibolo Magdalena. Una vez la gente en Barranquilla se enteró de la partida del músico que invadió con sus notas el cielo barranquillero dejaron ver su tristeza por

aquel nuevo aire musical llevado a la ciudad por el humilde hombre del campo. Hay quienes sostienen que su primera grabación la realizó en la Casa Curro de Cartagena, donde exhibió sus habilidades como acordeonero y la creatividad de sus canciones.

Esquivo a la fama o cualquier pretensión de reconocimientos, a lomo de bestias, en el año 1944 retorna a San Ángel en compañía del doctor Salvador Ospino Molina, hasta Finca “La Gloria”, luego “Algobi” y de allí a “Mata e’ Guineo” a cumplir una invitación de don Manuel Salvador Meza Camargo, de inmediato corrió la noticia que “Pacho” Rada había llegado a San Ángel y se sumó al acontecimiento que había nacido el último hijo con doña Manuela Oviedo, situación que se convirtió en un doble motivo para celebrar. Sin embargo “Pacho” Rada quien acudió a cumplir con la invitación, lamentó haberse presentado sin acordeón. La sagacidad del anfitrión no se hizo esperar al reponer que eso no era ningún problema porque en “La Sarsita” una posesión de un señor Contreras trabajaba un muchacho que tenía un acordeón, ante la generosidad del joven acordeonero comenzó a llegar todo la vecindad de la Finca “Mata e’ Guineo” y se formó la parranda. Tres días después de la concluida la fiesta, recuperado por los malestares y las secuelas dejadas por el ron “Pacho” en una acción de genuina curiosidad inspeccionó la tierra, al notar que estas eran aptas para el cultivo, solicitó a don Manuel Meza Camargo le cediera una ‘punta de monte’ de diez cabuyas para cultivarla y traer a Manuela, consigo para vivir allí. – Este monte lo jodo yo. Sentenció, con cultivos de tabaco, yuca, maíz volvió a pernoctar por esta región por más de dos años, como quien dice su vida fue el trabajo de monte, haciendo roza, la música no fue más que una manifestación inherente a su vocación campesina.

Para la misma época la Casa Odeón de Cali, tuvo conocimiento de “Pacho” Rada le remitió una solicitud para que se presentara a Cali para grabar un Larga Duración. Atravesando por una precaria situación económica, intrigado por la curiosidad “Pacho” envía como emisario a su hijo “Pachito” Rada Ortiz a donde el viejo Juan Antonio Meza Camargo, solicitándole que le prestara una plata para cumplir con la cita a la ciudad de Cali, la suma de \$100⁰⁰ (cien pesos) que fueron suficientes para acudir a los estudios de la Casa Odeón. Sin embargo invadido por la nostalgia de haber dejado a Manuela sin dinero y con sus pequeños hijos, luego de tener los temas preparados para la grabación dejó todo tirado, votando por la borda, el hecho que al día de hoy lo hubiese consagrado como el verdadero padre del acordeón. Infiero: que Pacho Rada Batista, con su trashumancia juglaresca encontró la tierra fértil para sus creaciones y no sometido a directrices de dictadores o ingenieros de sonido, a lo mejor creyó que ese saber debía quedar en la conciencia y los corazones de todo un pueblo que lo admiraba e idolatraba, y no en pastas sonoras.

Solo hasta el año 1948 el nombre de “Pacho” Rada vuelve a ser noticia en el mundo artístico, para ese año Abel Antonio Villa, graba una producción en la que incluye un Son que hasta nuestros días se considera el único Son que ha sido grabado en tono menor, titulado: **“La Democracia”**:

Yo no sé, no sé lo que me ha pasado
 Óyeme mi vida como te vengo a decir (bis)
 Hace mucho tiempo que estoy enamorado
 Que estoy enamorado y no te he podido conseguir
 (bis)

II

Jovencita de tarde y de mañanita
 De tarde, de tarde y de mañanita
 Óyeme mi vida yo no he visto otra mujer (bis)
 Todos mis amigos me dicen que es bonita
 Ella me desprecia pero a ti te he de querer (bis)

Cuatro años después hacia el año 1952 “Pacho” Rada reaparece nuevamente con su acordeón en lo que sería su primera grabación comercial y graba la canción: **“El Luto de mi Acordeón”**. Luego hace una gran transición en materia de grabaciones las cuales se prolongan por espacio de veinte años y solo hasta el año de 1972 persuadido por la invitación de parte de don Isaac Villanueva, se consagra con los súper éxitos **“La Lira Plateña”** y **“El Cipote Luto”** que le dieron la vuelta al mundo. Misteriosamente “Pacho” Rada se aleja nuevamente de las grabaciones. En el año 1996 el italiano José Pino Manco Sgarra, aguerrido defensor de su legado y su grandeza lo lleva a grabar un LP titulado **“Canto Parrandero”** donde el maestro “Pacho” con 91 años a cuestas interpreta cinco canciones de su autoría entre ellas: **“El Fajón de Nylon”**, **“La Pechera”**, **“El Candado de la Lira”**, **“Mi Despedida”** y **“Mi Vejez”**.

Pacho Rada, figura insigne de la cultura popular y del folclor del Magdalena, en repetidas ocasiones cuando se le preguntó cómo definía su aire afirmaba: “Yo no puedo describir el son, yo lo siento”. Luego de tantas glorias y muy pocos reconocimientos el Alemán Stephan Sweater, quién lideraba las investigaciones para el rodaje de un filmes donde se exhibiera todo el aporte que el acordeón inventado en su país, le había dado al folclor de la Costa Caribe colombiana, arrojó como resultado que para la fecha “Pacho” Rada era la persona más vieja en Colombia en tocar acordeón y realiza varias escenas para el rodaje de su película **“El Acordeón del Diablo”** la cual se escenificó el 28 de noviembre de (1998) donde la comunidad difícilera se volcó en grandes masas para tributarle su gratitud y aprecio al gran juglar. Para ese mismo año se animó a participar en el Festival Cuna de Acordeones de Villanueva, donde se consagra rey de la categoría “Primaveras del Ayer” y un año más tarde en la exaltación como ‘Rey Vitalicio del Acordeón’ reconocimiento otorgado por el Festival de la Leyenda Vallenata, al ser considerado una gloria viviente del folclor y padre de la dinastía Rada. Vencido por los años y desgastada su memoria y sus dedos por el acordeón, falleció en Santa Marta el 16 de julio de 2003, su sepelio se convirtió en unos de los actos fúnebres más multitudinarios de la ciudad, en El Dificil están trabajando para repatriar sus restos mortales.

Y la llamaron Vallenato...

Bóveda Blanca

Tengo la esperanza cuando ya esté muerto
 Que me tienen que enterrá en bóveda blanca

*Porque así es mi Dios pa los recuerdos
El que se muere es parte de confianza
Ay nada más me llorará mi mujercita
Porque puede perder su buen marido
Me voy del lado de mis hijos
Seguro que la bóveda está lista
Pero yo no sé cuándo me muero
Por eso estoy luchando esa pelea
Seguro que si muero lejos de ellos
Me hacen el velorio como sea.*

Cipote Luto

*Tu decías que se murió yo no lo quería cree
Que cipote luto tiene usted que cipote luto cargo
yo*

*Ahora te pregunto yo y usted resolverá
Ombé si nos morimos los dos ese luto quien lo
cargará*

*Ahora te pregunto yo tú tienes una virtud
Si te mueres tú lo cargo yo, si me muero yo lo
cargas tú.*

El Criminal

*Yo tengo una hija que fue de mala su mismo
marido me la mató
Como ese diablo no se hayan dos es criminal con
su misma raza*

*Eso tiene mucho en que pensar eso tiene mucho
que estudia*

*Ahora me toca de cría esas niñitas del criminal
Esas dos niñitas que quedaron son hijitas de mi
hija querida*

*Por eso ahora mi Dios me obliga eso de criarla
estoy obligado*

*Que padre tan indolente que en este mundo no
cabe*

*Atreverse a matar la madre de esas niñitas tan
inocente.*

El León de la Granada

El tigre de uña Roma

*Con el tigre se le van a dar las doce lo anda moles-
tando y todos le tienen miedo deben de fijarse que el
tigre en el monte donde se recoja allí espera to perro*

*Deben de fijarse que el tigre en el monte donde se
recoja allí espera to perro*

*Andan diciendo que el tigre es de la uña roma de-
ben de fijarse que soy Francisco Rada esfinjense bien
antes que se los coma que el tigre es de la uña afilada
es fñjense bien ante que se los coma que el tigre es de
la uña afilada*

*El tigre en la montaña vive echando vaina todos
le ponen gorro y el echando vaina es que no sale y
el echando vaina vive echando vaina el tigre en la
montaña*

*Como todo como todo el mundo sabe oigan mis
amigos y esto todo el mundo lo dice los perros de las
ciudades comen de las sobras del tigre*

*Los perros de las ciudades comen de las sobras del
tigre*

*Lo dice lo dice Rada Francisco oigan mis amigos
y entre veces quedo solo canto solo yo tengo un perro
Abelito, tengo otro perro Juancho Polo*

*Yo tengo un perro Abelito, tengo otro perro
Juancho Polo.*

La lira plateña

*Yo tengo amores de lira/ Tengo una lira en mi alma
(bis)/ Por eso es que no tiene calma/ no tiene descanso
en la vida// Es una lira plateña/ nació en la orilla
del río/ tiene bastante zumbío/ se oye por la tierra
ajena// La lira del negro Pacho/ está muy bien com-
partida (bis)/por eso es que vive vagando/ no tiene
descanso en la vida./*

*El tigre de la montaña, Los guayabos de Manuela,
Cipote luto, El caballo liberal.*

*El botón de oro, Abraham con la botella, La ñatica,
El chupafloor, Levántate María, La puerca.*

Tu Verás María

*Al amanecer de un día yo me la pasó llorando,
Al amanecer de un día yo me la pasó llorando, ay tu
veras tu verás María si desprecias al negro Francio
ay tu veras tu verás María si desprecias al negro
Francio.*

*Al amanecer de un día dígalo quien lo dijere, Al
amanecer de un día dígalo quien lo dijere ay tu verás
tu verás María si desprecias a quien te quiere ay tu
verás tu verás María si desprecias a quien te quiere.*

*Al amanecer de un día yo me acuerdo es de la
muerte Al amanecer de un día yo me acuerdo es de la
muerte ay tu verás tu verás María si con esto deseas
tu suerte ay tu verás tu verás María si con esto deseas
tu suerte.*

5.4. DISCOGRAFÍA DE PACHO RADA

#	TEMA	INTÉRPRETE	COMPOSITOR
01	SIPOTE LUTO	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO".	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO".
02	SINFOROSO	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO".	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO".
03	LA LICORERA	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO".	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO".
04	BÓVEDA BLANCA	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO".	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO".
05	LA ÑÁTICA	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO".	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO".
06	EL COLOMBIANITO	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO".	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO".

#	TEMA	INTÉRPRETE	COMPOSITOR
07	LAS TRES HERMANAS	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO".	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO".
08	EL LEÓN DE GRANADA	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO".	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO".
09	PABLO HERNÁNDEZ	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO".	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO".
10	EL CRIMINAL	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO".	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO".

#	TEMA	INTÉRPRETE	COMPOSITOR
10	LA SOMBRA	JOSÉ GIUSEPPE MANCO SGARRA "PINO" Y FRANCISCO MANUEL RADA MOLINARES "KIKO"	ARTURO CABARCAS SAUMETH
11	EL TIGRE DE LA MONTAÑA	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO"	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO"
12	LA LIRA PLATEÑA	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO"	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO"
20	LA DESPEDIDA	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO"	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO"

ÁLBUMES

FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO". 19730 FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA SIPOTE LUTO 1973 DISCOS FUENTES ESTEREO 200755 MONOFÓNICO 300755 Falta carátulas del LP A y B

1960 franciscomanuelrada batista colombie le vallenato (varios artistas)

1996 OCORA RADIO FRANCE C560093 HM 83 DDD (3 Temas)

JOSÉ GIUSEPPE MANCO SGARRA "PINO" - FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO" - FRANCISCO MANUEL RADA ORTIZ "PACHITO" - FRANCISCO MANUEL RADA MOLINARES "KIKO" 19970 FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA CANTO PARRANDERO 1997 DISCOS PINO 544 Falta carátulas del LP A y B

INÉDITAS

FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO"

19380 FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA INÉDITAS 1938 (CASA DISQUERA) (2 Temas) Faltan los dos temas: BOTÓN DE ORO y LA SABROSITA **19520 FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA INÉDITAS 1952 DISCOS ATLANTIC POPULAR** (2 Temas) Falta uno de los dos temas: NO QUIERO LA GUERRA

5.5. CRONOLOGÍA DE LOS REYES DEL EL FESTIVAL DEL SON

2014 XIII Homenaje a Darío Gómez Ballestas y Manuel Rada Oviedo.

Acordeón Profesional: 1º Anuar José García Pedroza. 2º Nemer Jesid Tetay Silva. 3º Julio Rojas Buendía.

Acordeón Juvenil: 1º Alberto Ovalle. 2º Nicolás Pezzano Farelo. 3º Johander Meléndez.

Acordeón Infantil: 1º Mario Sebastián Paso Torres. 2º Roberto Kammerer. 3º Sergio Luis Moreno Fragosó.

Piqueria Santander Bornacelli.

Canción inédita "A mi Mujer Dificilera" Arturo Ospino Pacheco. 2º "Humo Blanco" Aurelio Núñez.

#	TEMA	INTÉRPRETE	COMPOSITOR
01	LA PECHERA	JOSÉ GIUSEPPE MANCO SGARRA "PINO" Y FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO"	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO"
02	EL FAJÓN DE NYLON	JOSÉ GIUSEPPE MANCO SGARRA "PINO" Y FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO"	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO"
03	EL CANDADO DE MI LIRA	JOSÉ GIUSEPPE MANCO SGARRA "PINO" Y FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO"	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO"
04	MI DESPEDIDA	JOSÉ GIUSEPPE MANCO SGARRA "PINO" Y FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO"	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO"
05	MI VEJEZ	JOSÉ GIUSEPPE MANCO SGARRA "PINO" Y FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO"	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA "PACHO"
06	LA CORDILLERA	JOSÉ GIUSEPPE MANCO SGARRA "PINO" Y FRANCISCO MANUEL RADA MOLINARES "KIKO"	CALIXTO ANTONIO OCHOA CAMPO
07	PARRANDERO Y MUJERIEGO	JOSÉ GIUSEPPE MANCO SGARRA "PINO" Y FRANCISCO MANUEL RADA ORTIZ "PACHITO"	FRANCISCO MANUEL RADA ORTIZ "PACHITO"
08	LA RABIOSA	JOSÉ GIUSEPPE MANCO SGARRA "PINO" Y FRANCISCO MANUEL RADA MOLINARES "KIKO"	CIRO MURGAS
09	CANTO AL MAESTRO	JOSÉ GIUSEPPE MANCO SGARRA "PINO" Y FRANCISCO MANUEL RADA MOLINARES "KIKO"	FRANCISCO MANUEL RADA MOLINARES "KIKO"

- 2013 XII** Homenaje a Francisco “Kiko” Rada.
Acordeón Profesional: 1° Ómar Hernández, Urumita (La Guajira).
Acordeón Aficionado: 1° Ramón Lemus Terán.
Acordeón Infantil: Rey Ricardo Socarras.
Canción Inédita: 1° “La Grandeza Más Grande” Orlando Sánchez.
Piquería: 1° José Félix Ariza.
Mejor Voz Regional (Soberana del Son) Norella Andrea Velilla Navarro.
- 2010 XI** Acordeón Profesional: 1° Juan David “El Pollito” Herrera. 2° Marón Gonzáles. 3° Omar Brochero.
Acordeón Aficionado: Jesús Ocampo Ospino. 2° Álvaro Vega. 3° Gustavo Rodríguez.
Acordeón Juvenil: Jairo Gacel Moreno Orozco. 2° Ramón Lemus Terán. 3° Pedro Rueda Pinilla.
Acordeón Infantil: 1° José Camilo Mugno Pinzón. 2° Jesús de la Valle de la Cruz. 3° Mario Paso Torres.
Piquería: José Félix Ariza.
Canción Inédita: “Eres Tu” Marciano Martínez. 2° “Talento y Folclor” Romualdo Brito. 3° “Sin Limitaciones” Robert Oñate.
Mejor Voz Local: José Gregorio “Yoyo” Rivera.
- 2009 X** Homenaje: a Armando Andrade Opino.
Acordeón Profesional: 1° Fernando Isaac Rangel Molina.
Acordeón Aficionado: 1° Luis Fernández Rangel.
Canción Inédita: “Te Estas Alejando” Eliécer Rada Andrade.
Piquería: 1° Freedy de Ávila. Mejor Voz Local: Katy Paola
Torres Paso. Paúl Molina (voz Infantil).
- 2008 IX** Homenaje Jaime Velasco Quiñones, Hugo Rafael Vuelvas, Enrique Arturo Fragoso Cuello: Acordeón Profesional: 1° Luis Eduardo Daza Maestro; 2° Juan David “El Pollito” Herrera; 3° Ildemaro Bolaños.
Acordeón Aficionado: 1° Camilo Carvajal 2° Yair Meza 3° Javier Álvarez.
Acordeón Infantil: 1° Luis Alfonso Batista Méndez, 2° Carolina de Ávila Borja, 3° José Gustavo Molina.
Canción Inédita Costumbrista: 1° “Un Canto a Enrique”, Jorge Luis Jérez.
Canción Inédita Comercial: 1° “La Mujer Más Mentirosa” Romualdo Brito López; 2° “La Pítica Enreda”.
Piquería: 1° José Bornacelli; 2° William Felizola; 3° Santander Bornacelli.
Mejor Voz Local: Karin Paola Reyes.
- Dato importante de Luis Eduardo daza: rey vallenato profesional Pivijay Magd. En el año 2008.
- 2007 VIII** Homenaje a Francisco “Pachito” Rada, Augusto Rafael Ríos Barrios, Guillermo Sierra Padilla.
Acordeón Profesional: 1° Manuel Vega, de Cartagena. 2° Juan David “El Pollito” Herrera. 3° Luis Eduardo Daza Maestro.
Acordeón juvenil: 1° Jesús Ocampo Ospino. 2° Harold Martínez. 3° Álvaro Vega.
Acordeón infantil: 1° Jairo Gacel Moreno Orozco. 2° Luis Dubán Pérez García. 3° Freddy David Zuluaga Guerra.
Canción Inédita: 1° “Siento que Renace mi Alma” Luis Felipe Jiménez Cruz. 2° “Te Haz Llevado Todo” Luis Tato Fragoso. 3° “Mi Cocho Pechocho” Andrés Beleño Pava.
Piquería: 1° José Félix Ariza, de la Junta (La Guajira); 2° José Bornacelli; 3° José Hernández de El Difícil.
- 2005 VII** Acordeón Aficionado: 1° Manuel Hernández Escobar. 2° Eduardo Leones “El Toto”.
Acordeón Infantil: 1° Jesús Ocampo Ospino. 2° Édwin Buelvas Contreras. 3° Jairo G. Moreno Orozco.
Canción Inédita: 1° “Canta, Canta Ariguaní” Jesús Sierra Yance. 2° “Me llamaron Son” Luis Felipe Jiménez. “Por una Dificilera” Miguel Pinto Cruz.
- 1997 VI** Versión: Acordeón Profesional: 1° Harold Rivera Febles.
1996 V Versión: Acordeón Profesional: 1° Manuel Vega. 2° Manuel “El Negro” Rada Oviedo. 3° Luis “Negrito” Villa.
Acordeón Aficionado: 1° Uriel Muñoz. 2° Martín Fontalvo.
3° Alvin Anaya.
Canción Inédita: 1° “Alimentando un Adiós” Reynaldo “Chuto” Díaz. 2° “Por un Mundo Mejor” Rubén Ariza. 3° “No Quiero Engañarte” Limesdes Torres.
Piquería: 1° William Felizola. 2° Luis Manjarrez. 3° José Bornacelli.
- 1995 IV** Versión - Acordeón Profesional: Dago-berto “El Negrito” Osorio. Acordeón Aficionado: 1° Wilmer Mendoza. Piquería: Alcides Manjarrez.
- 1993 III** Versión - Acordeón Profesional: 1° Julio Rojas Buendía. Acordeón Aficionado: 1° José María Ramos. Piquería: Luis Mario Oñate.
- 1992 II** Versión - Acordeón Profesional: 1° Carlos Arrieta Castillo.
Acordeón Aficionado: 1° Marcos Jiménez. Piquería: Luis Manjarrez
- 1991 I** Versión - Acordeón Profesional: 1° Alberto Rada Ospino. Acordeón Aficionado: 1° Juan David Herrera. Piquería: José Bornacelli.

5.6. IMÁGENES DE "PACHO" RADA



5.7. FUNDACIÓN FESTIVAL NACIONAL DEL SON



FUNDACIÓN FESTIVAL NACIONAL DEL SON

Sin ánimo de lucro

Nit 900174992-2

Ariguani (El Dificil)

Calle 1D # 1-48

Teléfono 4257848

La fundación tiene como principal objetivo organizar el Festival del Son, que se realiza en el municipio de Ariguani (El Dificil) – Magdalena y en el que se llevan a cabo los siguientes:

- Conjunto típico música vallenata
- Canción vallenata inédita
- Piquería, entre otros.

Así mismo, la fundación se encarga de recopilar, clasificar, archivar y difundir todo escrito y documento en general relacionado con la música, los cantos, la cultura y el Festival del Son.

La fundación fomenta la investigación sobre la música vallenata e impulsa la creación de escuelas de música vallenata en Ariguani. También, reconoce y difunde los méritos artísticos del Maestro “Pacho” Rada Batista, por su aporte a la conservación y divulgación del patrimonio cultural del pueblo de Ariguani.

6. CONCLUSIONES

En conclusión, con respecto a la celebración del Festival Nacional del Son Francisco “Pacho” Rada, del municipio de Ariguani, departamento del Magdalena que se celebra desde 1991 al ser reconocido como Patrimonio Cultural Inmaterial de la nación, traería sumos beneficios para fortalecer la identidad regional y nacional, así como la posibilidad de mostrar al mundo la riqueza folclórica que existe en nuestro país y en especial en regiones que han sido fuertemente golpeadas por el conflicto armado, como es el caso de Ariguani, Magdalena. Son casi 25 años de historia dedicados a exaltar este hermoso aire del vallenato que es un maravilloso legado de la cultura folclórica de Colombia, el Caribe y el Magdalena.

Con base en lo anteriormente expuesto y en cumplimiento del honoroso deber que se nos impone en calidad de Representantes de la República de Colombia, considero ineludible acudir al buen criterio de nuestros colegas para que se le dé aprobación a este proyecto de ley.

MODIFICACIONES

En la ponencia para segundo debate no se hacen modificaciones, el texto se presenta a la Plenaria tal y como fue aprobado por la Comisión Segunda Constitucional Permanente de Cámara, el pasado 13 de diciembre de 2016.

Proposición Final

Por las anteriores consideraciones propongo darle segundo debate ante la Plenaria de la honorable Cámara de Representantes al Proyecto de ley número 148 de 2016 Cámara “por medio de la cual se reconoce como patrimonio cultural inmaterial de la Nación el Festival Nacional del Son Francisco “Pacho” Rada, del municipio de Ariguani, departamento del Magdalena y se dictan otras disposiciones”.

Cordialmente,


ALFREDO RAFAEL DELUQUE ZULETA
 Representante a la Cámara
 Departamento de La Guajira
 Coordinador Ponente

TEXTO PROPUESTO PARA SEGUNDO DEBATE EN CÁMARA

PROYECTO DE LEY NÚMERO 148 DE 2016 CÁMARA

por medio de la cual se reconoce como patrimonio cultural inmaterial de la nación el Festival Nacional del Son Francisco “Pacho” Rada, del municipio de Ariguani, departamento del Magdalena y se dictan otras disposiciones.

El Congreso de Colombia

DECRETA:

Artículo 1°. La presente ley tiene como objetivo, reconocer como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación el Festival Nacional del son Francisco “Pacho” Rada, del municipio de Ariguani, departamento del Magdalena.

Artículo 2°. Facúltese al Gobierno nacional a través del Ministerio de Cultura, para que incluya en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial (Lrpci) del ámbito nacional, el Festival Nacional del son Francisco “Pacho” Rada, del municipio de Ariguani, departamento del Magdalena.

Artículo 3°. Autorícese al Gobierno nacional, a través del Ministerio de Cultura, incluir en el Banco de Proyectos del Ministerio de Cultura, el Festival Nacional del son Francisco “Pacho” Rada, del municipio de Ariguani – departamento del Magdalena.

Artículo 4°. Autorícese al Gobierno nacional, a través del Ministerio de Cultura, para que se declare Bien de Interés Cultural de la Nación la Plaza Rubero Castilla Díaz, lugar donde se desarrolla el Festival Nacional del son Francisco “Pacho” Rada, del Municipio de Ariguani, departamento del Magdalena.

Artículo 5°. Declárese a la Fundación Festival Nacional del Son como la creadora, gestora y promotora del Festival Nacional del Son Francisco “Pacho” Rada, del Municipio de Ariguani, departamento del Magdalena.

Artículo 6°. El municipio de Ariguani y/o Fundación Festival Nacional del Son y el departamento del Magdalena, elaborarán el Plan Especial de Salvaguardia del Festival Nacional del Son Francisco “Pacho” Rada, del municipio de Ariguani, departamento del Magdalena en los términos previstos en el artículo 8° de la Ley 1185 de 2008. Así mismo, adelantarán la postulación a la Lista Indicativa de Candidatos a Bienes de Interés Cultural (Licbic) y el respectivo Plan Especial de Manejo y Protección de las actividades y escenarios que se utilizan para la realización del Festival Nacional del Son Francisco “Pacho” Rada, del municipio de Ariguani, departamento del Magdalena en los términos previstos en el artículo 5° de la Ley 1185 de 2008.

Artículo 7°. La Nación a través del Ministerio de Cultura, contribuirá al fomento, promoción, difusión, conservación, protección y desarrollo del Patrimonio Cultural Inmaterial del Festival Nacional del Son Francisco “Pacho” Rada, del municipio de Ariguani, departamento del Magdalena, así como de las actividades y escenarios que se utilizan para la realización del mismo.

Artículo 8°. A partir de la vigencia de la presente ley, la administración municipal de Ariguani y la administración departamental del Magdalena estarán autorizadas para asignar partidas de su respectivo presupuesto anual de gastos, para el cumplimiento de las disposiciones consagradas en la presente ley.

Artículo 9°. La presente ley rige a partir de la fecha de su promulgación.

Del Congresista;


ALFREDO RAFAEL DELUQUE ZULETA
 Representante a la Cámara
 Departamento de La Guajira
 Coordinador Ponente

COMISIÓN SEGUNDA CONSTITUCIONAL
 PERMANENTE
 SUSTANCIACIÓN
**PROYECTO DE LEY NÚMERO 148 DE
 2016 CÁMARA**

por medio de la cual se reconoce como patrimonio cultural inmaterial de la nación el Festival Nacional del Son Francisco “Pacho” Rada, del municipio de Ariguani, departamento del Magdalena y se dictan otras disposiciones.

En sesión de la Comisión Segunda de la honorable Cámara de Representantes del día 13 de diciembre de 2016 y según consta en el Acta número 21, se le dio primer debate y se aprobó en votación ordinaria de acuerdo al artículo 129 de la Ley 5ª de 1992 (Ley 1431 de 2011), el **Proyecto de ley número 148 de 2016 Cámara**, por medio de la cual se reconoce como patrimonio cultural inmaterial de la Nación el festival nacional del son francisco “Pacho Rada”, del municipio de Ariguani, departamento del Magdalena y se dictan otras disposiciones, sesión a la cual asistieron 15 honorables Representantes, en los siguientes términos:

Leída la proposición con que termina el informe de ponencia, se sometió a consideración y se aprobó por unanimidad en votación ordinaria.

Sometido a consideración, el articulado del proyecto propuesto para primer debate y publicado en la **Gaceta del Congreso** 991 de 2016, se aprobó por unanimidad en votación ordinaria.

Leído el título del proyecto y preguntada a la Comisión si quiere que este proyecto de ley pase a segundo debate y sea ley de la República de conformidad con el artículo 130 inciso final de la Ley 5ª de 1992, se sometió a consideración y se aprobó por unanimidad en votación ordinaria.

La Mesa Directiva designó para rendir informe de ponencia en primer debate al honorable Representante Alfredo Rafael Deluque Zuleta.

La Mesa Directiva designó al honorable Representante Alfredo Rafael Deluque Zuleta para rendir informe de ponencia para segundo debate.

El anuncio de este proyecto de ley en cumplimiento del artículo 8° del Acto Legislativo número 1 de 2003 para su discusión y votación se hizo en sesión del día 29 de noviembre de 2016, Acta número 20.

Publicaciones reglamentarias:

Texto Proyecto de ley **Gaceta del Congreso** 827 de 2016.

Ponencia 1^{er} Debate Cámara **Gaceta del Congreso** 991 de 2016.


BENJAMÍN NIÑO FLÓREZ
 Secretario General
 Comisión Segunda Constitucional Permanente

**TEXTO DEFINITIVO APROBADO EN
 PRIMER DEBATE, EN SESIÓN DEL DÍA 13
 DE DICIEMBRE DE 2016, ACTA 21 DE 2016,
 CORRESPONDIENTE AL PROYECTO DE
 LEY NÚMERO 148 DE 2016 CÁMARA**

por medio de la cual se reconoce como patrimonio cultural inmaterial de la nación el Festival Nacional del Son Francisco “Pacho” Rada, del municipio de Ariguani, departamento del Magdalena y se dictan otras disposiciones.

El Congreso de Colombia

DECRETA:

Artículo 1°. La presente ley tiene como objetivo, reconocer como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación el Festival Nacional del Son Francisco “Pacho” Rada, del municipio de Ariguani, departamento del Magdalena.

Artículo 2°. Facúltese al Gobierno nacional a través del Ministerio de Cultura, para que incluya en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial (Lrpci) del ámbito nacional, el Festival Nacional del Son Francisco “Pacho” Rada, del municipio de Ariguani, departamento del Magdalena.

Artículo 3°. Autorícese al Gobierno nacional, a través del Ministerio de Cultura, incluir en el Banco de Proyectos del Ministerio de Cultura, el Festival Nacional del son Francisco “Pacho” Rada, del municipio de Ariguani, departamento del Magdalena.

Artículo 4°. Autorícese al Gobierno nacional, a través del Ministerio de Cultura, para que se declare Bien de Interés Cultural de la Nación la Plaza Rubero Castilla Díaz, lugar donde se desarrolla el Festival Nacional del Son Francisco “Pacho” Rada, del Municipio de Ariguani, departamento del Magdalena.

Artículo 5°. Declárese a la Fundación Festival Nacional del Son como la creadora, gestora y promotora del Festival Nacional del Son Francisco “Pacho” Rada, del municipio de Ariguani, departamento del Magdalena.

Artículo 6°. El municipio de Ariguani y/o Fundación Festival Nacional del Son y el departamento del Magdalena, elaborarán el Plan Especial de Salvaguardia del Festival Nacional del Son Francisco “Pacho” Rada, del municipio de Ariguani, departamento del Magdalena en los términos previstos en el artículo 8° de la Ley 1185 de 2008. Así mismo, adelantarán la postulación a la Lista Indicativa de Candidatos a Bienes de Interés Cultural (Licbic) y el respectivo Plan Especial de Manejo y Protección de las actividades y escenarios que se utilizan para la realización del Festival Nacional del Son Francisco “Pacho” Rada, del Municipio de Ariguani, departamento del Magdalena en los términos previstos en el artículo 5° de la Ley 1185 de 2008.


Artículo 7°. La Nación a través del Ministerio de Cultura, contribuirá al fomento, promoción, difusión, conservación, protección y desarrollo del Patrimonio Cultural Inmaterial del Festival Nacional del Son Francisco “Pacho” Rada, del Municipio de Ariguani, departamento del Magdalena, así como de las actividades y escenarios que se utilizan para la realización del mismo.

Artículo 8°. A partir de la vigencia de la presente ley, la administración municipal de Ariguani y la administración departamental del Magdalena estarán autorizadas para asignar partidas de su respectivo presupuesto anual de gastos, para el cum-

plimiento de las disposiciones consagradas en la presente ley.

Artículo 9°. La presente ley rige a partir de la fecha de su promulgación.

En sesión del día 13 de diciembre de 2016, fue aprobado en Primer Debate el **Proyecto de ley número 148 de 2016 Cámara**, “por medio de la cual se reconoce como patrimonio cultural inmaterial de la Nación el Festival Nacional del Son Francisco “Pacho Rada”, del municipio de Ariguani, departamento del Magdalena y se dictan otras disposiciones”, el cual fue anunciado en Sesión de Comisión Segunda del día 29 de noviembre de 2016, Acta 20, de conformidad con el artículo 8° del Acto Legislativo 01 de 2003.


 JOSÉ LUIS PÉREZ OYUELA
 Presidente


 TATIANA CABELLO FLÓREZ
 Vicepresidente


 BENJAMÍN NIÑO FLÓREZ
 Secretario General

Proyecto CSAP 4441

Bogotá D. C., diciembre 28 de 2016


Autorizamos el Informe de Ponencia para Segundo Debate, correspondiente al Proyecto de ley número 148 de 2016 Cámara “por medio de la cual se reconoce como patrimonio cultural inmaterial de la Nación el Festival Nacional del Son Francisco “Pacho” Rada, del municipio de Ariguani, departamento del Magdalena y se dictan otras disposiciones.

El proyecto de ley fue aprobado en Primer Debate en Sesión del día 13 de diciembre de 2016, Acta número 21.

El anuncio de este proyecto de ley en cumplimiento del artículo 8° del Acto Legislativo número 1 de 2003 para su discusión y votación, se hizo en sesión del día 29 de noviembre de 2016, Acta número 20.

Publicaciones reglamentarias:

- Texto proyecto ley *Gaceta del Congreso* número 827 de 2016.
- Ponencia 1^{er} Debate Cámara *Gaceta del Congreso* número 991 de 2016.


 JOSÉ LUIS PÉREZ OYUELA
 Presidente


 TATIANA CABELLO FLÓREZ
 Vicepresidente


 BENJAMÍN NIÑO FLÓREZ
 Secretario General

Proyecto CSAP

CARTAS DE COMENTARIOS

CARTA DE COMENTARIOS DEL COMITÉ PERMANENTE POR LA DEFENSA DE LOS DERECHOS HUMANOS AL PROYECTO DE ACTO LEGISLATIVO NÚMERO 002 DE 2016 CÁMARA, ACUMULADO CON EL PROYECTO DEL ACTO LEGISLATIVO NÚMERO 003 DE 2016 CÁMARA

por medio del cual se crea un título de disposiciones transitorias de la Constitución para la terminación del conflicto armado y la construcción de una paz estable y duradera y se dictan otras disposiciones.

CON ESTATUS CONSULTIVO DEL CONSEJO ECONÓMICO Y SOCIAL (ECOSOC), órgano de la Organización de Naciones Unidas (ONU)

MIEMBRO DE LA FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE DERECHOS HUMANOS (FIDH)

Bogotá, D. C., febrero de 2017

Señores:

Presidentes del Senado y de la Cámara de Representantes

E.S.D.

Respetados señores:

A lo largo de nuestra historia como Comité hemos manifestado de una y otra forma nuestro compromiso con la construcción de paz y con el respeto de los Derechos Humanos y de la dignidad humana, incluso en las más difíciles condiciones que ha vivido el país en las últimas décadas. Es por ello que ante las actuales circunstancias por las que atraviesa Colombia, y movilizados por la esperanza de dar por terminado el conflicto armado, reparando los daños ocasionados a las víctimas y desarrollando garantías para que los terribles acontecimientos derivados de la guerra no se vuelvan a repetir, manifestamos nuestro compromiso y apoyo en sus labores para llevar a feliz término la implementación de los Acuerdos alcanzados en La Habana entre las FARC-EP y el Gobierno nacional.

En este sentido, consideramos de vital importancia manifestarnos a propósito del proyecto de acto legislativo que actualmente cursa su trámite en Congreso de la República, especialmente frente a algunos puntos del texto que deben ser desarrollados con detenimiento a fin de ajustar el marco constitucional que pretende guiar el desarrollo de los acuerdos, a los compromisos internacionales asumidos por el Gobierno colombiano. Por lo anterior, presentamos a ustedes las siguientes consideraciones respecto del contenido del **Proyecto de Acto Legislativo número 002 de 2016 Cámara, acumulado con el Proyecto del Acto Legislativo número 003 de 2016 Cámara, por medio del cual se crea un título de disposiciones transitorias de la Constitución para la terminación del conflicto armado y la construcción de una paz estable y duradera y se dictan otras disposiciones**, el cual cursa su trámite según el procedimiento legislativo especial para la paz (AL 01/16).

Punto 1. El Acto Legislativo debe reconocer que el SIVJRN es una propuesta holística y como tal debe reflejarlo.

El Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición está concebido en el Acuerdo Final de Paz como un sistema holístico que busca responder de manera integral a los derechos de las víctimas. Sin embargo, el Acto Legislativo 02 de 2017 solamente incorpora tres instancias del SIVJRN (Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición –CEV–, Unidad de Búsqueda de Personas Dadas por Desaparecidas en el marco y con ocasión del conflicto armado –UBPD– y Jurisdicción Especial para la Paz (JEP)) y lo hace además sin establecer una interrelación entre ellas. El texto carece por tanto de referencias a la forma como se van a articular las tres instancias recogidas, algo que es necesario corregir, bien en el propio acto legislativo o en la ley estatutaria que lo concretará. Ambos textos deben mantener su fidelidad al Acuerdo Final, puesto que deben servir para la implementación del mismo y no para su modificación. Adicionalmente, nos parece preocupante que no se establezca claramente en el Acto Legislativo la autonomía como un principio de la JEP, hecho que sí ocurre en el caso de la CEV y la UBPD, donde se establece que serán entes “del orden nacional con personería jurídica y con autonomía administrativa, presupuestal y técnica”. Creemos que es necesario incluir esta autonomía también respecto de la JEP, tal y como se establece en el Acuerdo.

La regulación constitucional y legislativa del Acuerdo debe también buscar efectividad, rapidez y facilidad normativa. En el caso de los Actos Legislativos para modificaciones constitucionales necesarias para la implementación, sería importante poder tramitarlas todas conjuntamente, lo que reduciría los tiempos y permitiría implementar lo acordado en su integralidad.

De otra parte, es preocupante que no se hayan introducido en el presente acto legislativo las modificaciones constitucionales que el Acuerdo necesita referentes a las Garantías de No Repetición (GNR). En nuestro criterio, debería haberse incluido la incorporación constitucional de la “prohibición de la promoción, organización, financiación o empleo oficial y/o privado de estructuras o prácticas paramilitares”, que contempla el Acuerdo en su Punto 3.4.2, así como el no uso de las armas en la política y la introducción de la Unidad Especial para el desmantelamiento de las organizaciones criminales incluida también en el punto 3.4, pues son transformaciones acordadas y estrechamente ligadas a las GNR.

Punto 2. El proyecto de acto legislativo no garantiza la Participación de víctimas.

Como ha quedado de manifiesto, es imperativo que el acto legislativo procure la armonía del Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y Garantías de no Repetición; de la misma forma, es evidente que dicha articulación se debe desarrollar y respetar la centralidad de las víctimas, que está contemplado en el acuerdo, eso incluye las garantías plenas y el reconocimiento de sus derechos. Si bien es cierto que tales derechos se encuentran reconocidos en la reforma constitucional que se tramita, es necesario garantizar su desarrollo con el establecimiento de vías procesales concretas que sirvan para promover la participación equitativa del universo de las víctimas en los diferentes escenarios, instituciones e instancias que fueron acordados entre las

partes. Lo anterior es necesario por cuanto, solamente por medio del establecimiento de reglas procesales claras y accesibles, se podrá materializar de esta forma las garantías procesales y judiciales de casos que actualmente se encuentran en total impunidad y que el acceso de las víctimas al SIVJRN se constituye en una clara oportunidad para el restablecimiento de sus derechos y la superación de las condiciones de vulnerabilidad. Las garantías las debe otorgar es el Estado Colombiano, en ningún caso las víctimas.

Así mismo, es necesario que los proyectos legislativos y constitucionales que desarrollan los acuerdos sean incorporados garantizando el máximo respeto por los tratados y acuerdos internacionales firmados y ratificados por el Estado colombiano. Vemos con preocupación que los debates legislativos no han respetado íntegramente lo contemplado en los referidos acuerdos y tratados, originando un incumplimiento a lo acordado bilateralmente y suscrito entre las partes y los textos presentados en el Congreso para su implementación, pues estos últimos han pasado por alto el desarrollo de aspectos álgidos como el reconocimiento y respeto de los derechos de las víctimas, la participación de las víctimas, las garantías de no repetición y la diferenciación de responsabilidades entre actores. Solicitamos se dispongan los mecanismos que garanticen la participación equitativa, sin categorizaciones de ninguna índole de las víctimas en los debates legislativos adelantados para la implementación de los Acuerdos, como condición imprescindible para la consecución de una paz estable y duradera y para la construcción de garantías ciertas en pro de la no repetición de las atrocidades cometidas durante la guerra.

Sobre el derecho a la verdad las Naciones Unidas por su parte, considera que “El derecho a la verdad”. En un estudio realizado sobre el derecho a la verdad formulado por la Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos establece que: “el derecho a conocer la verdad acerca de las violaciones manifiestas de los Derechos Humanos y las infracciones graves de las normas de Derechos Humanos es un derecho autónomo e inalienable, vinculado a la obligación y el deber del Estado de proteger y garantizar los Derechos Humanos, realizar investigaciones eficaces y velar porque haya recursos efectivos y se obtenga reparación. Este derecho, estrechamente vinculado con otros derechos, tiene aspectos tanto individuales como colectivos, y ha de considerarse como un derecho que no admite suspensión y no debe estar sujeto a restricciones”.

Sin embargo, en el acuerdo de víctimas punto 5 del acuerdo de paz, se hace referencia a este derecho, contemplando explícitamente la creación de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, “el cual es un órgano temporal y de carácter extrajudicial, como las que se han creado históricamente en procesos de transición para esclarecer patrones de violencia. No es un mecanismo para administrar justicia sino para contribuir a la verdad y reconocer los derechos de las víctimas”. Los acuerdos, especialmente el de víctimas sin excepción alguna cumple con los estándares internacionales, pues con ellos se busca es tratar de satisfacer los derechos de las víctimas, que concuerda con los preceptos relacionados en el presente documento.

Por ello, es pertinente resaltar que la CPI, es un modelo o un sistema complementario, que procura preci-

samente que no haya impunidad. De hecho, el artículo 80 del estatuto de Roma, contempla y de manera explícita que la CPI “no debe de ninguna manera predisponer las leyes nacionales” es decir, que los Estados pueden dictar las sentencias que consideren pertinente.

Punto 3. Elevar las Reglas operacionales a rango constitucional contraría el DIH

El artículo transitorio 21 del acto legislativo hace referencia a que “para la determinación de la responsabilidad del mando, la Jurisdicción Especial para la Paz aplicará, en el caso de los miembros de la Fuerza Pública, el Código Penal Colombiano, el Derecho Internacional Humanitario como ley especial, y las reglas operacionales de la Fuerza Pública en relación con el DIH siempre que ellas no sean contrarias a la normatividad legal”. Este articulado nos parece muy preocupante por dos motivos; de un lado, deja por fuera de la aplicación del DIDH y, por otro, les da reconocimiento constitucional a las normas operacionales de la Fuerza Pública. De acuerdo con el artículo 21.3 del Estatuto de Roma señala que “[l]a aplicación e interpretación del derecho de conformidad con el presente artículo deberá ser compatible con los Derechos Humanos internacionalmente reconocidos, sin distinción alguna”; esta interpretación ha sido también avalada por diversos órganos de las Naciones Unidas, la Corte Internacional de Justicia, la Comisión y la Corte Interamericana de Derechos Humanos. Lo contemplado en el Acto Legislativo 02 es reflejo de la tesis del Ministerio de Defensa de que la aplicación de ambos marcos normativos (DIDH y DIH) genera “inseguridad jurídica”. Sin embargo, la Corte Constitucional, en concordancia con el Estatuto de Roma, señaló en su Sentencia C-084 de 2016, sobre el Acto Legislativo 01 de 2015, que la aplicación del DIDH y del DIH es concurrente y simultánea. De hecho, las reglas operacionales de la Fuerza Pública, a las que se pretende dar rango constitucional reflejan precisamente esa interpretación que excluye la aplicación del DIDH respecto a las violaciones que se producen en el marco del conflicto armado, que son precisamente las de competencia de la JEP. Consideramos que la no inclusión explícita del DIDH respecto a la Fuerza Pública puede llevar a la no aplicación del mismo en la práctica, lo que resulta muy grave y contrario al derecho internacional y la jurisprudencia constitucional colombiana.

De forma similar, mientras que para la Fuerza Pública se limita la aplicación normativa de forma que resulta contraria al derecho internacional, esta se mantiene en su integralidad para los integrantes de las FARC-EP, lo que constituye una violación del principio de igualdad, así como de lo contemplado en el Acuerdo Final de Paz, que recoge que “el tratamiento (para la Fuerza Pública) será diferenciado en algunos aspectos, pero siempre equitativo, equilibrado, simultáneo y simétrico” respecto al de la insurgencia. El desarrollo normativo del Acuerdo debe respetar lo ya pactado.

Pero además, la inclusión de las reglas operacionales de la Fuerza Pública, con rango constitucional, constituye una grave distorsión del derecho, pues se trata de criterios internos de interpretación que recogen la doctrina militar del momento, pero que en ningún caso tienen valor jurídico. Esas reglas justifican la exclusión de la aplicación del DIDH a los miembros de la Fuerza Pública y consagran criterios como “el blanco legítimo” o el “daño colateral”, excluyendo la respon-

sabilidad penal en estos casos. Por tanto, las reglas operacionales deben quedar excluidas de los criterios de aplicación de la JEP, puesto que se corre grave peligro de que la aplicación de las mismas lleve a la impunidad de muchas conductas, en detrimento de los derechos de las víctimas.

Punto 4. Es imperativo ajustar las disposiciones sobre cadena de mando a los estándares internacionales

No solo la elevación de las “reglas operacionales” a rango constitucional resulta contradictorio con las obligaciones contraídas por el Estado colombiano en materia de DIDH y de DIH, también lo es la configuración propuesta por el ponente en materia de responsabilidad de los miembros de la Fuerza pública por cadena de mando. Según el texto propuesto, la responsabilidad de los miembros de la Fuerza Pública por los actos de sus subordinados se debe fundar en “...el control efectivo de la respectiva conducta, en el reconocimiento basado en la información a su disposición antes, durante, después de realizada la respectiva conducta, así como en los medios a su alcance para prevenir que se cometa o se siga cometiendo la conducta punible, siempre y cuando las condiciones tácticas lo permitan, y de haber ocurrido, promover las investigaciones procedentes”. En el Acuerdo de La Habana se señaló que la interpretación de la cadena de mando debía ser acorde al artículo 28 del Estatuto de Roma, referencia que fue eliminada de manera unilateral por el Gobierno y se mantiene ahora fuera también del acto legislativo.

Tal disposición, la no aplicación al Estatuto de Roma, no solo se encuentra alejada de lo pactado entre las partes en La Habana, sino que descarta de manera directa la responsabilidad por omisión de los superiores y se encuentra en contravía de las obligaciones asumidas por el Estado colombiano y que se derivan del Estatuto de Roma. Circunstancia que es evidente al considerar que el Proyecto elimina la capacidad indirecta de los superiores para evitar o sancionar las conductas contrarias al DIDH y al DIH, con lo que se reitera la eliminación de la responsabilidad por omisión y se limita injustificadamente el alcance de las decisiones de los jueces de la JEP. En ese mismo sentido, llaman la atención los siguientes efectos negativos que tendría la aprobación incondicional de la redacción actual del proyecto:

- Limitar la responsabilidad de la Fuerza Pública por línea de mando al control territorial, eliminando la responsabilidad derivada del control de la tropa y de las conductas cometidas por ella.
- Asumir que la ilegalidad de los órdenes es requisito para definir la responsabilidad de los superiores es ignorar que en virtud de órdenes legalmente emitidas fueron cometidas terribles violaciones en contra de los DD. HH.
- Limitar la responsabilidad a la capacidad efectiva de desarrollar y ejecutar operaciones eliminaría de plano la posibilidad de exigir el reconocimiento de responsabilidades a los máximos determinadores de conductas ilícitas cometidas en virtud de la existencia de políticas clandestinas de violaciones a los DD. HH.
- El Estado tiene la obligación de prevenir, investigar y sancionar las violaciones de derechos humanos; la no investigación se constituye en responsabilidad por omisión, que resulta igualmente grave.


Los anteriores aspectos resultan en la falta de adecuación de la reforma constitucional que se propone respecto de las obligaciones internacionales asumidas por Colombia, pues tal como lo ha reconocido la Corte Constitucional en Sentencia C-578 de 2002:


“El artículo 28 del Estatuto de Roma hace responsables penalmente a los jefes militares oficiales o de facto, por crímenes de competencia de la Corte Penal Internacional cometidos por fuerzas bajo su mando o autoridad y control efectivo (artículo 28 literal a) ER) y extiende la responsabilidad penal a superiores civiles por los actos de los subordinados que estén bajo su autoridad y control efectivo...” (Corte Constitucional, Sentencia C-578 de 2002).

Esta situación se deriva de la redacción del citado artículo 28 del ER en el que se amplía la responsabilidad penal de los superiores que, en virtud de la autoridad detentada, se encuentran en la obligación de evitar la impunidad de los hechos cometidos por sus subordinados. Así mismo, la Corte ha reconocido que en virtud del mandato que se analiza, no es necesario probar que el superior militar haya impartido una orden específicamente dirigida a la comisión de un crimen, sino que “... dicho jefe militar puede ser responsable aún por actos de sus subordinados que él no haya conocido pero que, dadas las circunstancias del caso, haya debido conocer, impedir, reprimir o denunciar, como se estableció en el célebre caso Yamashita” (Corte Constitucional Sentencia C-578 de 2002).

Lo expuesto nos permite reiterar a los honorables Congresistas y al Gobierno nacional se consideren las propuestas realizadas anteriormente, a fin de mejorar el acto legislativo y la implementación del SIVJRN, acorde a lo pactado en La Habana y, sobre todo, a la garantía de los derechos de las víctimas.

Con todo respeto,


 GELASIO CARDONA SERNA
 Presidente CPDH


 ERIKA GÓMEZ ARDILA
 Secretaria Ejecutiva (E)

C O N T E N I D O	
Gaceta número 71 - Miércoles, 15 de febrero de 2017	
CÁMARA DE REPRESENTANTES	
PONENCIAS	
	Págs.
Informe de ponencia para segundo debate en Cámara, texto propuesto y texto definitivo aprobado en primer debate al proyecto de ley número 148 de 2016 Cámara, por medio de la cual se reconoce como patrimonio cultural inmaterial de la nación el Festival Nacional del Son Francisco “Pacho” Rada, del municipio de Ariguani –departamento del Magdalena y se dictan otras disposiciones.....	1
CARTA DE COMENTARIOS	
Carta de comentarios del comité permanente por la defensa de los derechos humanos al proyecto de acto legislativo número 002 de 2016 cámara, acumulado con el proyecto del acto legislativo número 003 de 2016 cámara, por medio del cual se crea un título de disposiciones transitorias de la Constitución para la terminación del conflicto armado y la construcción de una paz estable y duradera y se dictan otras disposiciones.....	24