



GACETA DEL CONGRESO

SENADO Y CÁMARA

(Artículo 36, Ley 5ª de 1992)

IMPRENTA NACIONAL DE COLOMBIA
www.imprenta.gov.co

ISSN 0123 - 9066

AÑO XXV - N° 991

Bogotá, D. C., viernes, 11 de noviembre de 2016

EDICIÓN DE 23 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 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 Ariguaní, departamento del Magdalena y se dictan otras disposiciones.

TRÁMITE DEL PROYECTO

Origen: Congresual.

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

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 2°. *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 2°–), 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 2°, 7° 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 esta 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 SC-343 de 1995 y la C-1250 de 2001, SC-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 19971, 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 considera 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 inenajenable, “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 solo 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 solo 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 este 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, pertenezca este 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 competencia sí 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 esta 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 una 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 salvaguarda, 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 Franciscano “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.

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 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

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.

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
Alejandría	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 Dificil 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 aborigen que significa “corriente de aguas claras”. Ya para explicar el despectivo término “El Dificil” 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 Dificil”, todo, no iba más allá que asegurar una radicación definitiva en este territorio inhóspito pero seguro ante posibles conflictos futuros.

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

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 Ete Ennaka, bajo las órdenes de un cacique de nombre “Solí”. 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 Dificil (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 Dificil 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 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

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 Dificil y el Municipio de Ariguani – Magdalena. Blogspot <http://ariguanialdia.blogspot.com.co/2008/1/esta-es-nuestra-historia.html>

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 ocupaba toda la fracción central del departamento.⁵

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, templetos, fandangos y en diferentes sectores con la colaboración de la comunidad, se realizan varas de premio, lluvia de golosinas, gallos tapaos, carreras de encostados, 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 estirpe. 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, sobretodo 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 nostálgicos que han constituido parte importante en la vida del autor.⁷

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

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.

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

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

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 Difícil, 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 Rios, 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, Freddy “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 Difícil, 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 impercedera.

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

Este juglar vallenato recibió un sin número 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.

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

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, entre ellos El Espectador, hace ya muchos años. Claro está 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 Dificil 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

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

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 Pachito 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. Pachito 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 Pachito Rada:**

—La única mujer que lo puede cuidar a usted como yo lo cuidé se llama **Aída Manjarrez**.

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

Tres años después de la muerte de Manuela, Pachito Rada tomó por esposa a Aída, 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. Pachito 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 Pachito 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, Nohra Puyana de Pastrana, le impuso a Pachito Rada la corona que las circunstancias históricas le habían negado y Pachito 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 Aída Manjarrez. Esta vez el homenaje no fue solo el “ho”, sino también el “menaje”. Pachito Rada, como los otros maestros, recibió dos millones de pesos cada uno. ¿Hacia cuánto Pachito Rada no veía esa plata junta?

De aquellos cinco juglares, tres se nos han adelantado en el tránsito inevitable hacia la muerte. El viejo Pachito 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 Aída de los agobios económicos por los que atraviesa. El ejemplo no les falta: el viejo Pachito 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 Pachito 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 Pachito me le quité el sombrero con reverencia. Lo que ella hizo, de darle a Pachito 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 Pachito 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 afecta esta zona del país como consecuencia de la temporada invernal. Pese a los cuidados de su hija Pabla Rada Oviedo, Pachito 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 4:00 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 generaciones. 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 “Moralito”, 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 (Magdalena), del hogar formado por Alberto Constantino Rada Ballestas, “un acordeonero de poca trascendencia” según el investigador de música vallenata Celos Guerra, y María Gregoria Batista Villarreal. Entre sus cantos se destacan La lira plateña, Cipote luto, El chupafflor, 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. No 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 le 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 ejecutó este aire de manera diferente conforme lo hacían los demás. Su grandeza lo ensalza debido a que no tocó, cantó 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 1.907 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 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 quien 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

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

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 obsediado 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 quién 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 incomprensibles. Frente a esta cruda realidad "Pacho" se siente empujado a 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:

"LEVÁNTATE 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 quien 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 fama y sus encantos, una vez se conocieron se hicieron novios. Amores que les tocó llevar a escondidas por espacio de 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 1.935 Manuela se fuga con "Pacho" Rada de esta unión nacieron: María Gregoria, Pabla Narcisa 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 quien 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 quien tomó las primeras nociones de los secretos y misterios del acordeón, su segundo maestro fue Marcelino Daniel Hernández Altamar. En ese mismo orden don Tránsito 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 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 quien 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 Angel, enseñanzas que Luis Enrique recibió cuando motivado por la fama de “Pacho” Rada que se expandía a los ‘cuatro vientos’ llegó hasta San Angel para aprender algunos de los secretos del insigne acordeonero. Afirmación que es corroborada en el libro “Forma e Identidad del Vallonato” del escritor Julio Oñate Martínez, insistimos “El Pollo Vallonato” 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 cortarle 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 hacia los años 50 después del tamaño 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 Palmera, a quien todo el mundo referenciaba por su apellido y por cariño le llamaban “Palmera”. Un legionario acordeonero de Astrea (Cesar) 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 vejdá (bis)

Que todo el que me conoce

Sabe que yo sé 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 mí 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 sonos 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 para el año de 1.935 donde establece un ‘pacto simbólico con la muerte’. El vetera-

no 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 desvele (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 mi (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 Díficil y la aristocracia plateña, algunos de esos contertulios le inspiraron canciones como es el caso de su amigo Abraham Tovar quien 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" quien había aceptado la invitación del ilustre locutor de radio, arribó a Barranquilla en compañía de Manuela Oviedo quien 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 de 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 espe-

rar 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 toda 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 traerse 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 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 \$100 (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, botando por la borda el hecho de 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, cómo 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 superéxitos “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”, en el que el maestro “Pacho”, con 91 años auestas, 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, quien lideraba las investigaciones para el rodaje de un filme en el que 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; 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, en el que 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 considerada 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 Difícil 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 creé.
 Qué cipote luto tiene usted, qué cipote luto cargo
 yo.

*Ahora te pregunto yo y usted resolverá,
Ombe, si nos morimos los dos, ese luto quién lo
cargará.*

*Ahora te pregunto yo, tú tienes una virtud,
si te mueres tú lo cargo yo, si me muero yo lo car-
gas tú.*

El criminal

*Yo tengo una hija que fue de malas, su mismo ma-
rido me la mató.*

*Como ese diablo no se hallan dos; es criminal con
su misma raza.*

*Eso tiene mucho en qué pensar, eso tiene mucho
qué estudiá.*

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.*

*Qué padre tan indolente que en este mundo no
cabe
atreverse a matar la madre de esas niñitas tan ino-
cente.*

El león de la granada

El tigre de uña roma

*Con el tigre se le van a dar las doce,
lo anda molestando 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;
deben de fijarse que soy Francisco Rada,
es fíjense bien antes que se los coma
que el tigre es de la uña afilada,
es fíjense bien antes 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 él echando vaina
es que no sale y él 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,*

5.4. DISCOGRAFÍA DE PACHO RADA

*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 descan-
so 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 ñati-
ca; El chupaflor; Levántate, María; La puerca.*

Tu verás, María

*Al amanecer de un día yo me la paso llorando,
al amanecer de un día yo me la paso llorando.*

*Ay, tú verás tu verás, María,
si desprecias al negro Francio.*

*Ay, tú verás 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, tú 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, tú verás tu verás, María,
si con esto deseas tu suerte.*

*Ay, tú verás, tu verás, María,
si con esto deseas tu suerte.*

Nº	TEMA	INTÉRPRETE	COMPOSITOR
01	CIPOTE 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"

Nº	TEMA	INTÉRPRETE	COMPOSITOR
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"
07	LAS TRES HERMANAS	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA, "PACHO"	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA, "PACHO"
08	EL LÉON 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".
11	LA PECHERA	JOSÉ GIUSEPPE MANCO SGARRA, "PINO", Y FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA, "PACHO"	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA, "PACHO"
12	EL FAJÓN DE NYLON	JOSÉ GIUSEPPE MANCO SGARRA, "PINO", Y FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA, "PACHO"	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA, "PACHO"
13	EL CANDADO DE MI LIRA	JOSÉ GIUSEPPE MANCO SGARRA, "PINO", Y FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA, "PACHO"	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA, "PACHO"
14	MI DESPEDIDA	JOSÉ GIUSEPPE MANCO SGARRA, "PINO", Y FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA, "PACHO"	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA, "PACHO"
15	MI VEJEZ	JOSÉ GIUSEPPE MANCO SGARRA, "PINO", Y FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA, "PACHO"	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA, "PACHO"
16	LA CORDILLERA	JOSÉ GIUSEPPE MANCO SGARRA, "PINO", Y FRANCISCO MANUEL RADA MOLINARES, "KIKO"	CALIXTO ANTONIO OCHOA CAMPO
17	PARRANDERO Y MUJERIEGO	JOSÉ GIUSEPPE MANCO SGARRA, "PINO", Y FRANCISCO MANUEL RADA ORTIZ, "PACHITO"	FRANCISCO MANUEL RADA ORTIZ, "PACHITO"
18	LA RABIOSA	JOSÉ GIUSEPPE MANCO SGARRA, "PINO", Y FRANCISCO MANUEL RADA MOLINARES, "KIKO"	CIRO MURGAS
19	CANTO AL MAESTRO	JOSÉ GIUSEPPE MANCO SGARRA, "PINO", Y FRANCISCO MANUEL RADA MOLINARES, "KIKO"	FRANCISCO MANUEL RADA MOLINARES, "KIKO"
20	LA SOMBRA	JOSÉ GIUSEPPE MANCO SGARRA, "PINO", Y FRANCISCO MANUEL RADA MOLINARES, "KIKO"	ARTURO CABARCAS SAUMETH
21	EL TIGRE DE LA MONTAÑA	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA, "PACHO"	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA, "PACHO"
22	LA LIRA PLATEÑA	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA, "PACHO"	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA, "PACHO"
23	LA DESPEDIDA	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA, "PACHO"	FRANCISCO MANUEL RADA BATISTA, "PACHO"

ÁLBUMES

Francisco Manuel Rada Batista, "Pacho"

19730 Francisco Manuel Rada Batista, *Ci-pote luto*, 1973, Discos Fuentes Estéreo 200755 Monofónico 300755 Faltan carátulas del LP A y B.

1960 Francisco Manuel Rada 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 Faltan 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 Festival del Son

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

Acordeón Profesional: 1.º Anuar José García Pedroza. 2.º Nemer Jesid Tetay Silva.

3.º Julio Rojas Buendía.

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

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

Piqueria Santander Bornacelly.

Canción inédita: *A mi mujer difícilera*, Arturo Ospino Pacheco. 2.º *Humo blanco*, Aurelio Núñez.

2013. XII Homenaje a Francisco “Kiko” Rada.

Acordeón Profesional: 1.º Ómar Hernández, Urumita (La Guajira).

Acordeón Aficionado: 1.º Ramón Lemus Terán.

Acordeón Infantil: Rey Ricardo Socarrás.

Canción Inédita: 1.º *La grandeza más grande*, Orlando Sánchez.

Piqueria: 1.º José Feliz Ariza.

Mejor Voz Regional (Soberana del Son): Norella Andrea Velilla Navarro.

2010. XI Acordeón Profesional: 1.º Juan David el “Pollito” Herrera. 2.º Marón González. 3.º Ómar Brochero.

Acordeón Aficionado: Jesús Ocampo Ospino. 2.º Álvaro Vega. 3.º Gustavo Rodríguez.

Acordeón Juvenil: Jairo Gacel Moreno Orozco. 2.º Ramón Lemus Terán. 3.º Pedro Rueda Pinilla.

Acordeón Infantil: 1.º José Camilo Mugno Pinzón. 2.º Jesús de la Valle de la Cruz. 3.º Mario Paso Torres.

Piqueria: José Feliz Ariza.

Canción Inédita: *Eres tú*, Marciano Martínez. 2.º *Talento y folclor*, Romualdo Brito. 3.º *Sin limitaciones*, Róbert Oñate.

Mejor Voz Local: José Gregorio “Yoyo” Rivera.

2009. X Homenaje a Armando Andrade Ospino.

Acordeón Profesional: 1.º Fernando Isaac Rangel Molina.

Acordeón Aficionado: 1.º Luis Fernández Rangel.

Canción Inédita: *Te estás alejando*, Eliécer Rada Andrade.

Piqueria: 1.º Freedy de Ávila. Mejor Voz Local: Katty Paola Torres Paso. Paúl Molina (voz infantil).

2008. IX Homenaje Jaime Velasco Quiñones, Hugo Rafael Vuelvas, Enrique Arturo Fragozo Cuello: Acordeón Profesional: 1.º Luis Eduardo Daza Maestre; 2.º Juan David el “Pollito” Herrera; 3.º Ildemaro Bolaños.

Acordeón Aficionado: 1.º Camilo Carvajal; 2.º Yáir Meza; 3.º Javier Álvarez.

Acordeón Infantil: 1.º Luis Alfonso Batista Méndez; 2.º Carolina de Ávila Borja; 3.º José Gustavo Molina.

Canción Inédita Costumbrista: 1.º *Un canto a Enrique*, Jorge Luis Jerez.

Canción Inédita Comercial: 1.º *La mujer más mentirosa*, Romualdo Brito López; 2.º *La pitica enredá*.

Piqueria: 1.º José Bornacelly; 2.º William Felizola; 3.º Santander Bornacelly.

Mejor Voz Local: Karin Paola Reyes.

Dato importante de Luis Eduardo Daza: rey valledato profesional Pivijay, Magdalena, en el año 2008.

2007. VIII Homenaje a Francisco “Pachito” Rada, Augusto Rafael Ríos Barrios, Guillermo Sierra Padilla.

Acordeón Profesional: 1.º Manuel Vega, de Cartagena; 2.º Juan David el “Pollito” Herrera; 3.º Luis Eduardo Daza Maestre.

Acordeón Juvenil: 1.º Jesús Ocampo Ospino; 2.º Hárold Martínez. 3.º Álvaro Vega.

Acordeón Infantil: 1.º Jairo Gacel Moreno Orozco; 2.º Luis Dubán Pérez García; 3.º Freddy David Zuluaga Guerra.

Canción Inédita: 1.º *Siento que renace mi alma*, Luis Felipe Jiménez Cruz; 2.º *Te has llevado todo*, Luis Tato Fragozo; 3.º *Mi cocho pechocho*, Andrés Beleño Pava.

Piqueria: 1.º José Félix Ariza, de La Junta (La Guajira); 2.º José Bornacelly; 3.º José Hernández, de El Difícil.

2005. VII Acordeón Aficionado: 1.º Manuel Hernández Escobar; 2.º Eduardo Leones, el “Toto”.

Acordeón Infantil: 1.º Jesús Ocampo Ospino; 2.º Edwin Buelvas Contreras; 3.º Jairo G. Moreno Orozco.

Canción Inédita: 1.º *Canta, canta, Ariguaní*, Jesús Sierra Yance; 2.º *Me llamaron son*, Luis Felipe Jiménez, *Por una difícilera*, Miguel Pinto Cruz.

1997. VI Edición. Acordeón Profesional: 1.º Hárold Rivera Febles.

1996. V Edición: Acordeón Profesional: 1.º Manuel Vega; 2.º Manuel el “Negro” Rada Oviedo. 3.º Luis “Negrito” Villa.

Acordeón Aficionado: 1.º Uriel Muñoz; 2.º Martín Fontalvo; 3.º Alvin Anaya.

Canción Inédita: 1.º *Alimentando un adiós*, Reynaldo “Chuto” Díaz; 2.º *Por un mundo mejor*, Rubén Ariza. 3.º *No quiero engañarte*, Limesdes Torres.

Piqueria: 1.º William Felizola; 2.º Luis Manjarrez; 3.º José Bornacelly.

1995. IV Edición - Acordeón Profesional: Dagoberto el “Negrito” Osorio. Acordeón Aficionado: 1.º Wilmer Mendoza. Piqueria: Alcides Manjarrez.

1993. III Edición - Acordeón Profesional: 1.º Julio Rojas Buendía. Acordeón Aficionado: 1.º José María Ramos. Piqueria: Luis Mario Oñate.

1992. II Edición - Acordeón Profesional: 1.º Carlos Arrieta Castillo.

Acordeón Aficionado: 1.º Marcos Jiménez. Piqueria: Luis Manjarrez.

1991. I Edición - Acordeón Profesional: 1.º Alberto Rada Ospino. Acordeón Aficionado: 1.º Juan David Herrera. Piqueria: José Bornacelly.

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 Difícil)

Calle 1D n.º 1-48

Teléfono: 4257848

La Fundación tiene como principal objetivo organizar el Festival del Son, que se realiza en el municipio de Ariguani (El Difícil, Magdalena), en el que se llevan a cabo los siguientes, entre otros:

- Conjunto típico música vallenata

- Canción vallenata inédita

- Piqueria.

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 de 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 honroso 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.

Proposición final

Por las anteriores consideraciones, propongo a la honorable Comisión Segunda de la Cámara de Representantes darle 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.*”

Cordialmente,



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

TEXTO PROPUESTO PARA PRIMER 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°. Facúltase 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 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 su realización.

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

* * *

INFORME DE PONENCIA PARA PRIMER DEBATE AL PROYECTO DE LEY NÚMERO 169 DE 2016 CÁMARA

por medio de la cual la Nación se asocia a la celebración de los 51 años de la Escuela de Nutrición y Dietética de la Universidad de Antioquia.

ANTECEDENTES

El proyecto de ley en mención fue radicado ante la Secretaría General de la Cámara de Representantes el pasado 11 de octubre de 2016 por el honorable Representante Víctor Javier Correa Vélez, del departamento de Antioquia, asignándosele el número 169 de 2016 Cámara. Posteriormente, dado su contenido, fue remitido a la Comisión Segunda de la respectiva corporación.

OBJETO

El presente proyecto consta de cuatro artículos, los cuales tienen por objeto asociar al Gobierno nacional y al Congreso de la República a la celebración de los cincuenta y un años de la Escuela de Nutrición y Dietética de la Universidad de Antioquia.

JUSTIFICACIÓN

El presente proyecto de ley tiene como objetivo asociar al Gobierno nacional y al Congreso de la República a la celebración de los cincuenta y un años de la Escuela de Nutrición y Dietética de la Universidad de Antioquia, con el propósito de continuar con la construcción de un mejor currículo para esta escuela, el cual tendrá como fin último responder permanentemente a las demandas del entorno, contribuyendo así con la solución de los problemas alimentarios, nutricionales y de salud en el ámbito regional y nacional.

RESEÑA HISTÓRICA DE LA ESCUELA DE NUTRICIÓN Y DIETÉTICA DE LA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

El programa de Nutrición y Dietética inició en febrero de 1965 como una carrera de nivel intermedio en el Instituto Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid de la ciudad de Medellín por iniciativa del doctor Hernán Vélez Atehortúa, médico y profesor de la Universidad de Antioquia.

Al año siguiente se llevó a cabo la Primera Conferencia de Adiestramiento de Nutricionistas Dietistas en Salud Pública para América Latina, auspiciada por la Organización Panamericana de la Salud (OPS), con el fin de unificar la duración y contenidos de la formación básica del nutricionista dietista, la cual se definió que debía ser universitario, y que abarcara tres áreas, a saber: nutrición normal y clínica, administración de servicios de alimentación y nutrición comunitaria o de salud pública.

En el mismo año se acuerda el traslado de la carrera a la Universidad de Antioquia, a la sede de la Escuela Nacional de Salud Pública de (ENSP), por ser considerada la de mayor afinidad con los objetivos de dicho programa. Este traslado se hace efectivo a partir del 20 de febrero de 1967.

Por diez años el programa funcionó sin ninguna estructura administrativa propia; los profesores estaban adscritos a las diferentes secciones y departamentos de la ENSP. En el año de 1976 Nutrición y Dietética pasa a ser una sección con dependencia del Departamento de Ciencias Básicas de la ENSP, cambio que le permite mejorar administrativamente y otorgar a sus egresados el título de licenciados en Nutrición y Dietética, así como alguna independencia presupuestal.

En agosto de 1980, por el Acuerdo número 3 del Consejo Superior de la Universidad de Antioquia, la ENSP pasó a ser facultad de la misma Universidad y la Sección de Nutrición y Dietética, a su vez, se convirtió en Escuela de dicha facultad. Posteriormente y por el Acuerdo número 7 de 1981 del Consejo Superior, la Escuela pasó

a ser una unidad académica independiente, con estructura administrativa propia y adscrita a la Rectoría, lo cual permitió el crecimiento y desarrollo de la Escuela.

En 1989 se aprobó la primera reforma curricular del programa, mediante el Acuerdo Académico 118, y la carrera pasó de ocho a diez semestres, respondiendo a las necesidades de formación y las demandas del entorno.

En julio de 1991 la Escuela se trasladó al bloque 44 de la Ciudadela Universitaria Robledo (antigua instalación del Liceo Antioqueño), Bloque 44. En la actualidad comparte esta sede con la Facultad de Ciencias Agrarias y el Instituto de Educación Física.

Durante este tiempo la Escuela y la Universidad realizaron grandes esfuerzos para acondicionar la planta física a sus necesidades: laboratorio de antropometría, de alimentos, análisis sensorial, de educación nutricional; la sala de cómputo y el consultorio de atención nutricional.

Se crea además el Centro de Investigación y Extensión, dando respuesta a los lineamientos, políticas y procesos de transformación de la Universidad.

En 2007, el programa de pregrado se creó en la seccional de Urabá, donde actualmente se encuentra formando la tercera cohorte, y en marzo de 2014 se dio inicio a la primera cohorte de la seccional Oriente.

Es menester resaltar que en el año 1999 el Ministerio de Educación Nacional le otorgó a la Escuela el certificado de Acreditación, siendo el primer programa de Nutrición y Dietética en ser acreditado. En el 2003 se otorgó la renovación de la acreditación por seis años más y en mayo de 2010 el Ministerio de Educación Nacional la renovó nuevamente por 8 años más.

PLIEGO DE MODIFICACIONES

A continuación se relacionan las modificaciones propuestas al articulado por el honorable Representante Alirio Uribe Muñoz:

Texto radicado	Pliego de modificaciones
Artículo 3º. El Congreso de Colombia se vincula a la celebración de los cincuenta y un (51) años de la creación de la Escuela de Nutrición y Dietética de la Universidad de Antioquia, emitiendo en nota estilo un pergamino que contenga el texto de la presente ley.	Artículo 3º. El Congreso de Colombia se vincula a la celebración de los cincuenta y un (51) años de la creación de la Escuela de Nutrición y Dietética de la Universidad de Antioquia, emitiendo nota estilo pergamino que contenga el texto de la presente ley.

Proposición

En relación con los puntos anteriormente expuestos y dada la importancia que esta iniciativa legislativa revisite para aportar a la exaltación de nuestras instituciones educativas, solicito a los honorables miembros de La Comisión Segunda de la Cámara de Representantes dar primer debate al Proyecto de ley número 169 de 2016 Cámara, "Por medio de la cual la Nación se asocia a la celebración de los 51 años de la Escuela de Nutrición y Dietética de la Universidad de Antioquia".

Cordialmente,


ALIRIO URIBE MUÑOZ
REPRESENTANTE A LA CÁMARA

TEXTO PROPUESTO PARA PRIMER DEBATE PROYECTO DE LEY NÚMERO 169 DE 2016 CÁMARA

por medio de la cual la Nación se asocia a la celebración de los 51 años de la Escuela de Nutrición y Dietética de la Universidad de Antioquia.

El Congreso de Colombia

DECRETA:

Artículo 1°. El Gobierno nacional y el Congreso de la República se asocian a la celebración de los cincuenta y un (51) años de la creación de la Escuela de Nutrición y Dietética de la Universidad de Antioquia y rinden público homenaje en su conmemoración.

Artículo 2°. El Gobierno nacional y el Congreso de la República rendirán honores a la Escuela de Nutrición y Dietética mediante placa conmemorativa que será impuesta en acto solemne en las instalaciones de esa unidad académica.

Artículo 3°. El Congreso de Colombia se vincula a la celebración de los cincuenta y un (51) años de la creación de la Escuela de Nutrición y Dietética de la Universidad de Antioquia, emitiendo nota estilo pergamino que contenga el texto de la presente ley.

Artículo 4°. La presente ley rige a partir de la fecha de su promulgación.

Del honorable congresista,



ALIRIO URIBE MUÑOZ
REPRESENTANTE A LA CÁMARA

* * *

CONTENIDO

Gaceta número 991 - Viernes, 11 de noviembre de 2016

CÁMARA DE REPRESENTANTES

PONENCIAS

Págs.

Informe de ponencia para primer debate al Proyecto de ley número 148 de 2016 Cámara, y texto propuesto 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
Informe de ponencia para primer debate al Proyecto de ley número 169 de 2016 Cámara y texto propuesto, por medio de la cual la Nación se asocia a la celebración de los 51 años de la Escuela de Nutrición y Dietética de la Universidad de Antioquia.	21