



## María Eugenia Londoño, una vida para darle voz a las músicas de Colombia

Alejandro Tobón R. Gustavo López G. Héctor Rendón M. Grupo de investigación Valores Musicales Regionales, Facultad de Artes Universidad de Antioquia

Mayo de 2009 / Revista Acontratiempo / N° 13

### Introducción

Dice José Saramago, en entrevista publicada en *El País Semanal*, que su militancia política le ha dado “un sentido solidario muy fuerte y la conciencia de tomar parte en la lucha por la humanidad, con todas las sombras históricas que esa lucha ha tenido”. Dice también que en “esos asuntos es muy importante la memoria colectiva, pero también la personal” (Rivas, 2008: 44)

Extrapolando esta idea del Nobel de literatura, se puede decir que ese compromiso se descubre no sólo en la pertenencia a un partido o a una idea política, sino que está en el hacer consciente de todo ser humano en cualquier área del conocimiento, a partir del cual se generan múltiples experiencias que sirven a la vida particular de una persona, y se consolidan como línea de pensamiento para el desarrollo de una sociedad específica.

Resulta significativo, entonces, hacer visible la vida de quienes, desde su quehacer individual, se constituyen en pilar fundamental para que la memoria colectiva fluya y se reconozca; para que las sombras de la lucha no escondan en la historia lo que se forja tantas veces en medio del caos y la incompreensión; para que los pueblos lean, a través de estas historias de vida, su propia historia.

La militancia de María Eugenia Londoño se manifiesta muy amplia: es política, cultural, artística, estética... Este texto, con el que se intenta rendir homenaje a una mujer que ha sido pionera en el desarrollo de la etnomusicología en Colombia, quiere ser también vínculo vivo de una memoria personal que trasciende el colectivo cultural-musical del desarrollo de la música tradicional y popular de este país. Se privilegia aquí la voz de la maestra para que sean sus palabras las que narren la historia. Sea pues hálito de esperanza para los sonidos de los pueblos de Colombia y de toda América Latina.

### De la vida misma

María Eugenia Londoño nació el 27 de octubre de 1943 en el hogar formado por Jorge Londoño Mesa y Eugenia Fernández Cárdenas. Así cuenta ella misma cómo era su familia: [Imagen 1](#)

Mi familia no era adinerada, no había lujos ni ostentación; existía, sí, un interés grande porque estuviéramos bien [...] La familia de mi papá ha sido de comerciantes. Mi abuelo, Paulino Londoño, fue arriero, un hombre muy apreciado en la ciudad; estos Londoño siempre fueron apegados al campo. A papá le encantaba la música, aunque las artes no

fueron el entorno propio de su familia. Papá fue un gran deportista, hace parte de la historia del fútbol de Antioquia, pues fue uno de los fundadores del Deportivo Independiente Medellín [...] En la familia de mi mamá, el ambiente sí se construyó alrededor de las letras y las artes: mi abuela escribía muy bien, uno de mis tíos fue un gran literato, mi madrina y dos de mis tíos cantaban hermosísimo. Se cultivaron esos valores en la familia y se mantuvo una tradición cultural y estética [...] Aprendí de mamá la experiencia de un Dios cercano, de un Dios [...] que ama la vida, que nos ama de verdad y nos exige interés y solidaridad con el más humilde. Allí [en familia] aprendí unos valores de honradez, respeto, trabajo, estética. Se cultivaron la aptitud artística y el interés por el conocimiento. También aprendí un exceso de responsabilidad, a veces hubiera querido aprender un poquito más de “pase rico, diviértase, disfrute, descanse...”. En ese sentido, creo que nos educaron dentro de unos valores muy paisas (Ocampo, 2001: 373-374).

Y en su camino surgieron, desde los primeros años de vida, situaciones particulares y personas claves para que María Eugenia haya optado por la música:

Varias circunstancias me condujeron a la música: lo primero, creo, el hecho de haber nacido invidente; eso condicionó un desarrollo particular del oído y de la sensibilidad; no tengo oído absoluto pero sí un buen oído que pude desarrollar por compensación natural a la falta de visión. Recibí, además, un estímulo familiar muy grande desde el entorno afectivo, y siendo niños tuvimos la suerte de contar con una empleada del servicio a quien le encantaba la música; todo el día mantenía el radiecito prendido. Me refiero a los años 1950 o 1951. A ella le encantaba el tango, Carlos Gardel, la música parrandera, Buitrago con “Bovea y sus vallenatos” [...] Era una persona muy inteligente, una mulata muy viva que después llegó a ser líder sindical en el Hospital Municipal de Rionegro. Se llamaba Rosario Ordóñez, y sé que su presencia en la vida familiar fue un valor inmensamente grande desde el punto de vista social, cultural, estético, humano y de realidad latinoamericana. [...] También destaco a] “Mi tío, el sacerdote jesuita Germán Fernández Cárdenas, hermano de mamá, quien fue un hombre muy aficionado a la música. Era director de coros, y con sus alumnos hacía montajes de zarzuelas y promovía actividades musicales diversas en el Colegio de San Ignacio [de Medellín]; estoy hablando de los años 40 y 50. Era una persona apasionada por la música. Mis experiencias musicales más lejanas de infancia están ligadas a él: tenía una voz linda, le gustaba mucho la ópera. Por él, y desde muy niña, conocí las obras de Mozart, Verdi, Wagner; era un hombre muy instruido, sobresalía por su ilustración, por su bondad, y yo tuve la ventaja de recibir esa herencia que está enmarcada en el afecto familiar. Fue justamente él quien en un momento determinado dijo: “María Eugenia debe estudiar música”; él se dio cuenta de que yo tenía aptitudes.

Estoy segura de que en mí se funden vitalmente estas dos raíces, esa doble cara de la cultura: lo popular tradicional, local, latinoamericano y la cultura erudita europea. Yo no me había dado cuenta de que esto vivía en mí, la conciencia de ello surgió durante mi estadía en Europa; pero esa presencia inicial fue definitiva (Ocampo, 2001: 374-375)

Las dificultades visuales impidieron que la joven María Eugenia cursara los estudios básicos escolares de manera corriente. Con grandes exigencias personales hizo hasta primero de bachillerato, y luego su formación media se dio de forma autodidacta. Se empeñó en aprender de memoria las lecciones de geografía, historia, ciencias naturales, y demás, que le eran leídas por su madre, hermanos y amigos, o que ella estudiaba a su ritmo. Paralelo a este particular proceso de educación, recibió desde niña formación instrumental en piano.

Mi primera profesora de piano fue la señora Edna Karlin de Jaramillo, quien me inició en la lectura musical. Tuve luego muchos profesores, entre los cuales quisiera mencionar a las señoras Martha Agudelo de Maya, viva todavía, e Inés Molina de Giraldo, ya fallecida, ambas profesoras de piano; y a los profesores Harold Martina, Arnaldo García y Alfred Uhl, mi maestro de composición, armonía y contrapunto en Viena. Luego, a mi regreso de Europa encontré otros maestros: el músico popular, el indígena, el pescador afrocolombiano... han sido ellos quienes me han conducido por los caminos de la música de tradición popular. Ellos han sido mis mejores maestros.

Hasta los dieciocho años estudié sólo el instrumento, en eso consistió mi formación musical. Lamentablemente, en nuestro medio y en ese entonces, hablo de la década de los 50, no era usual que los músicos recibiéramos una formación integral; bastaba con desarrollar ciertas habilidades y destrezas respecto al manejo de algún instrumento. No parecía importante conocer la historia de la música, ni entender las leyes que rigen la construcción de sus estructuras, y menos aún, que para ser un músico de excelencia fuera necesario conocer las expresiones musicales del propio país, su origen, su significación estética y social. Me dediqué al piano, leía mucho, me gustaba enormemente la literatura universal, la poesía; estudié inglés hasta obtener un buen nivel. Fue un proceso muy autodidacta. Antes de

cumplir diecinueve años viajé a Austria para estudiar en la Academia Superior de Música y Arte Dramático de Viena, donde permanecí tres años. Casi tuve que empezar de cero; había desarrollado destrezas, técnicas pianísticas, tocaba obras de un nivel bastante avanzado pero carecía de la formación teórica y de las bases conceptuales necesarias para acceder a la comprensión óptima de la música. Fue duro al principio aceptar que se habían casi perdido once o doce años, aquello significó recomenzar, pero además en alemán... Allí logré llenar algunos de los grandes vacíos que tuvo mi formación musical. Hubo personas que entendieron la situación y me apoyaron realmente. Recuerdo y debo gratitud particularmente a Arnaldo García Guinánd, pianista venezolano, hoy mi cuñado; a Blanca Uribe, pianista colombiana, y de manera muy especial al maestro Harold Martina; él pudo captar de inmediato el desfase que presentaba mi formación, y a pesar de eso creyó en mí. Particularmente Arnaldo y Harold captaron que había un potencial y me ayudaron a canalizarlo (Ocampo, 2001: 377-378).

De regreso a la ciudad de Medellín, en 1965, continuó los estudios de piano con Harold Martina, en el Conservatorio de Música de la Universidad de Antioquia, período de formación que abarcó hasta el año 1970.

## El camino de la investigación

Aunque el piano no fue la ruta definitiva de María Eugenia, fue a través de su estudio que comprendió la dimensión de la música en la cultura de cada pueblo:

Sin lugar a dudas, puedo afirmar que Harold [Martina] fue para mí un verdadero Maestro: con él aprendí muchos “secretos” y sutilezas esenciales para la comprensión e interpretación del piano y de la música en general. A pesar de que bajo su dirección estudié exclusivamente música europea, para mí fue muy importante ahondar en la esencia de las estructuras musicales, de los estilos interpretativos, del mundo particular que se revela en cada compositor; un mundo en relación con diferentes culturas: con él aprendí por qué eran distintos un Bartók húngaro de un Debussy francés, por ejemplo, o un Beethoven alemán, un Mozart austriaco, o la esencia de los autores italianos... Ese ahondar en la música me ayudó a descubrir que en mi país y en las diversas regiones, los grupos humanos tenían sus propias maneras de sentir, de hacer y de expresar el mundo a través de la música (Ocampo, 2001: 379).

Y en Europa descubrió la dimensión de su propia América Latina:

[...] la descubrí gracias a la pregunta de mi profesor de piano, en el verano de 1963, [Hübner era su apellido]: “¿Cómo es la música de su país? Ustedes tuvieron negros, indígenas, ¿cómo es esa música?” Yo no sabía qué responderle, no sabía nada... Sentí una vergüenza inmensa... De pronto comprendí que yo había vivido de espaldas a un país al que amaba profundamente y que no conocía... No conocía ni su historia, ni su gente, ni su música. Ese día se abrió un camino nuevo: tomé la decisión de regresar a Colombia, estudiar las músicas de mi país, de América Latina, e incorporarlas a una pedagogía musical activa y adecuada a nuestras realidades (Ocampo, 2001: 379).



Tema: Estudios Realizados

Directora: Gutiérrez G. Bertha

Videograbación: El ser de la música. En: A ciencia cierta.

Colectores: Medellín, Universidad de Antioquia, Departamento de Servicios Audiovisuales, 1999. Londoño F., María Eugenia y Miñana B., Carlos

CD: Nasa Kuv': Fiestas, flautas y tambores Nasa

Bogotá: Fundación de música, 1997. + Folleto 40 p.

Paralelamente al estudio de piano en el Conservatorio de la Universidad de Antioquia, la profesora Londoño comenzó a empaparse de la realidad musical tradicional y popular del país, a investigar sobre géneros, instrumentos, tipos de agrupaciones, y empezó a buscar caminos pedagógicos que hicieran posible que esos conocimientos adquiridos se pudieran devolver a las comunidades, hechos materiales cercanos y accesibles a diversos públicos.

Durante ese proceso [...], encuentro el apoyo de gente muy valiosa, personas como Consuelo Echeverri de Escobar, pedagoga muy reconocida en el medio académico, quien, en aquella época, entendió mi búsqueda, la respetó y la supo acompañar; también fuera de la Universidad [de Antioquia], encontré dos personas de origen popular, inmensamente valiosas: a los profesores Jesús Mejía Ossa, literato y teatrero, y Óscar Vahos Jiménez, también profesor de la Escuela Popular de Arte, EPA, quien [investigó] durante toda su vida la danza y la lúdica popular. Más tarde encontré al maestro Guillermo Abadía Morales [y, posteriormente, a Florencia Pierret y a Jorge Betancur, sociólogo y maestro investigador por excelencia]. Todos ellos se han destacado en el país por su tenacidad como estudiosos de las culturas nacionales, fueron mis primeros maestros en ese abrirme a las músicas tradicionales y populares; siempre generosos conmigo, me [dieron y me] han dado su conocimiento y estímulo (Ocampo, 2001: 380).

Así, la investigación comenzó a ser parte sustancial de su vida. En un coloquio sobre el tema, realizado en la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, en 1997, María Eugenia definía así el ejercicio de investigar: “preguntarse y preguntar por eso que no sé, por eso que me duele ignorar, por eso que tengo derecho a conocer, por eso que deseo comprender, por eso que es verdad”.

## La etnomusicología, opción de vida

Esa investigación que ya se había hecho central del quehacer profesional de la profesora Londoño, reclamaba, desde su exigencia personal, una estructuración académica de fondo.

Hacia 1972 ya sentía la necesidad de una formación más sólida en esos dos campos que venía trabajando por mi cuenta [el etnomusicológico y el pedagógico-musical]. A través de Arnaldo García hice contacto con el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore, INIDEF, de Venezuela, obtuve una beca de la Organización de Estados

Americanos, OEA, y durante el año de 1973 hice una especialización en Etnomusicología y Folklore, en Caracas. Fue una experiencia muy dura, muy exigente, pero maravillosa. Éramos once estudiantes, y yo era la única mujer en el grupo [...]. Mis compañeros venían de Argentina, Brasil, Estados Unidos, Guatemala, Haití, Honduras, Nicaragua, Trinidad y Uruguay; el estudio fue muy intenso debido al nivel de formación de los participantes, quienes en su mayoría contaban con estudios de maestría y doctorado en musicología, etnomusicología, antropología, sociología, historia y filosofía; el grupo fue muy vital... Fueron diez meses de trabajo sin interrupción, nueve o diez asignaturas, y veintiocho horas de clase a la semana, formación teórica, trabajo de campo, exposiciones permanentes; para mí fue el equivalente a una maestría [...] Por ese entonces, Latinoamérica era un hervidero de corrientes políticas, artísticas y literarias... (Ocampo, 2001: 380-381).

La investigación sobre músicas regionales, y el impulso de programas etnoeducativos en comunidades indígenas del sur del país, se fueron convirtiendo en el empeño central de la maestra Londoño al regreso de su especialización en Venezuela. Igualmente, su vinculación como docente en el Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, desde 1975, sirvió como eje para desarrollar, a lo largo de los años, diversas investigaciones, y para consolidar equipos de trabajo e impulsar la formación de nuevos investigadores a través de la cátedra *Etnomúsica*, espacio esencial para el avance de esta disciplina en la ciudad de Medellín, y referente obligado en el ámbito nacional.

Pero, ¿qué son la música y la etnomusicología para María Eugenia Londoño? Así las ha definido ella misma en algunas publicaciones de los últimos años:

Comúnmente, [cuando] hablamos de “la música”, hacemos una abstracción y nos referimos a ella de manera genérica, como hecho universal. A pesar de esto, quienes trabajamos en el campo de la investigación etnomusicológica hemos comprendido, a partir del estudio de la música en distintas culturas, que cada pueblo extrae de su experiencia particular determinados materiales sonoros y los va ordenando hasta construir modelos propios, patrones originales de organización de los sonidos, y a la vez, conductas particulares relacionadas con la música. Así se van ideando maneras expresivas, formas, especies, estilos, instrumentos musicales... en fin, un todo, un corpus sonoro y simbólico pleno de sentido, hasta constituir sistemas musicales bien diferenciados unos de otros, que están absolutamente relacionados con lo que las comunidades piensan, sienten y hacen. Debido a la diversidad cultural, cada sistema musical se estructura y se comporta de manera autónoma (en muchos aspectos, de manera similar a lo que sucede con los idiomas). Por esta razón preferimos hablar de “las músicas” y utilizar el término en plural, de la misma manera que nos referimos a las culturas, a las lenguas o a los idiomas. Detrás de cada tradición musical se está expresando una cultura: una manera de sentir, de vivir, de comprender y de ordenar el mundo, de comportarse y, por supuesto, de “recrearlo” al actuar en él (Londoño, 2002: 9).



Tema: Música y cultura Directora: Gutiérrez G. Bertha Videograbación: El ser de la música. En: A ciencia cierta  
Colectores: Medellín, Universidad de Antioquia, Departamento de Servicios Audiovisuales, 1999. Londoño F., María Eugenia y Miñana B., Carlos CD: Nasa Kuv': Fiestas, flautas y tambores Nasa Bogotá: Fundación de música, 1997. +

Folleto 40 p.



Tema: Música popular tradicional vs música erudita Directora: Gutiérrez G. Bertha Videograbación: El ser de la música. En: A ciencia cierta Colectores: Medellín, Universidad de Antioquia, Departamento de Servicios Audiovisuales, 1999. Londoño F., María Eugenia y Miñana B., Carlos CD: Nasa Kuv': Fiestas, flautas y tambores Nasa Bogotá: Fundación de música, 1997. + Folleto 40 p.

Sería ingenuidad o ignorancia seguir pensando que la música es algo neutral, trivial o inofensivo; ella es mucho más que un artículo de consumo o que un simple objeto de entretenimiento. Usualmente, los consumidores desprevenidos respecto a las energías y al potencial transformador que moviliza la música, no tienen conciencia o no están en capacidad de reaccionar y defenderse de la avalancha de mensajes, de información y de ruido, “contaminación musical” que caracteriza a las sociedades urbanas hoy (Londoño, 2002: 15)

Estudiar la música en cada cultura es nuestra razón de ser, esto es, comprender la música desde los elementos y estructuras que la constituyen: el ritmo, la melodía, la armonía, los instrumentos propios de cada localidad y de cada región, los textos de las canciones y las formas que presentan las expresiones musicales en cada sociedad o sector social diferenciado. Pero también estudiamos los contextos, el comportamiento humano, las prácticas y las ideas relacionadas con la música, los cambios culturales y las condiciones históricas, económicas y sociales que hacen que las manifestaciones musicales tradicionales y populares sean símbolo y expresión del sentimiento colectivo, convirtiéndose en poderoso vínculo de identidad cultural. Ya no es sólo el fenómeno sonoro el que nos interesa, sino que entran en juego realidades muy diversas y complejas (Londoño, 2000: 132).

En este momento la opción es llegar a comprender cómo es nuestro pueblo, cómo fue en el pasado, cómo nos hemos expresado musicalmente y hacia dónde vamos a través de la música que hacemos... En esta perspectiva, sí privilegio las músicas tradicionales y populares más antiguas, y la música de moda que ahonda sus raíces en esos modelos; me interesa mucho también la música erudita que se ha construido sobre comportamientos de la música de tradición popular, es decir, la obra de compositores letrados que han hecho músicas retomando elementos expresivos de estas músicas de tradición popular latinoamericana... Buscamos el rostro sonoro de América india, de Afro América, de Hispanoamérica (Ocampo, 2001: 394) [Audio 1](#)

## **Trabajo en equipo, construcción de país**

Así, entre grupos indígenas, comunidades campesinas, barrios populares, estudiantes universitarios e investigadores, la profesora Londoño ha ido creando no sólo un legado científico y académico sobre las músicas regionales y sobre procesos educativos a través de la música, sino que se ha comprometido a fondo con la consolidación del trabajo en equipo como base fundamental para el desarrollo de esta disciplina en Colombia.

[La idea de] “grupo” supone la existencia de un colectivo, conjunto de hombres y, o de mujeres que se reúnen, libre y voluntariamente, para construir conocimiento y para transformar realidades en torno a un aspecto, tema o problemática de interés común. Esto supone que un grupo de conocimiento no se construye por decreto o por ley. La existencia previa de un interés, de una temática específica, [así como] la sensibilidad, la vocación y la pasión personal por el saber, son las auténticas motivaciones que van a determinar el surgimiento de alguien que convoque desde compromisos reales. Acercarnos colectivamente a un objeto, a una realidad o a un problema, concreta la experiencia de investigar juntos, de constituir un equipo, un “grupo de investigación”, exige una primera condición, sin duda la más importante: encontrar las personas, el recurso humano, sin el cual es impensable el conocimiento. Detrás de alguien que se asuma y actúe como líder, tendremos seguramente la aparición de un conjunto de personas, potenciales miembros de un grupo de investigación (Londoño, 2000: 133)

El Departamento de Investigaciones de la Escuela Popular de Arte, EPA, el Centro de Investigación de Tradiciones Populares, Cintrapos, el equipo de etnoeducación en el departamento del Cauca, el grupo constituido para realizar el estudio sobre la “Realidad musical en Colombia”, y el grupo Valores Musicales Regionales de la Universidad de Antioquia, han sido el centro de su vida profesional a lo largo de los últimos 35 años.

Entre los años 1975 y 1979, conformamos un grupo interdisciplinario que se llamó “Cintrapos”, que quiere decir “Centro de Investigación de Tradiciones Populares”; fue un trabajo maravilloso, que valoro como una de las experiencias formativas más enriquecedoras de mi vida. Éramos siete personas, quienes estudiábamos la música, la danza de tradición popular, la lúdica, la literatura y el teatro. Con nuestros propios recursos y un aporte de cincuenta pesos mensuales sostuvimos esta actividad investigativa durante casi cinco años [...] Paralelamente, yo colaboraba con el equipo del Consejo Regional Indígena del Cauca, donde también se realizaban trabajos colectivos [...].

En 1985, la psicóloga Ana María Arango J., el antropólogo y filósofo Silvio Aristizábal G., y yo, conformamos un pequeño grupo interdisciplinario con el propósito de realizar, con la comunidad indígena Embera-Chamí de Cristianía, Antioquia, un proyecto etnoeducativo en torno al desarrollo infantil, los hábitos de crianza, el juego y la música. Como subproducto de esta investigación, en 1990, y con la colaboración de Jorge Franco Duque, se elaboró el texto completo sobre la música Embera-Chamí, que en 1993 recibió el Premio de Musicología Casa de las Américas, de Cuba. [Audio 2 Traducción](#)

Ya en 1991 se perfila la posibilidad de constituir un grupo más estable. Se destaca entonces la presencia de dos personas muy importantes, cuyo aporte va a ser definitivo en el proceso de construcción del Grupo de investigación Valores Musicales Regionales; ellos son: Jorge Franco Duque, músico e investigador, quien había llegado a mis cursos de la Universidad en 1976, solicitando orientación en el campo de las músicas tradicionales y populares. Ambos realizamos una serie de trabajos muy interesantes, y él fue mi mano derecha en la fase final de elaboración del texto que mereció el premio Casa de las Américas. Luego, Alejandro Tobón Restrepo, quien ha permanecido en el grupo desde entonces, y es ahora líder y coordinador del mismo. Juntos dimos vida al grupo. Jorge estuvo con nosotros hasta finales de 1994, y a partir de 1995 en propuestas esporádicas [...] (Ocampo, 2001: 395-397)

Creo que el trabajo más importante es la construcción del Grupo Valores Musicales Regionales, al que le he dedicado más energía y más interés, porque concreta una aspiración muy clara desde hace treinta y siete años: dejar viva una escuela de conocimiento en torno a esas músicas que nos identifican y nos definen como pueblo [...] Porque lo más importante de este trabajo son ustedes, las personas. Es una tarea que espero me trascienda en muchos sentidos. Resultados ciertos de esa dinámica son el Grupo de investigación [...] y el Fondo de Investigación y Documentación de Músicas Regionales, como espacios, sitios donde la gente tenga derecho a informarse, a avanzar y hacer progresar la cultura musical en Antioquia y en el país; la historia lo dirá (Ocampo, 2001: 392) [Audio 3](#)

Valores Musicales Regionales es hoy una realidad concreta en lo relativo al desarrollo de la etnomusicología en Colombia. Su permanencia ininterrumpida por más de diecisiete años arroja resultados significativos en los campos de la investigación, la formación de recurso humano, la producción y divulgación de materiales especializados, y la consolidación de archivos que se traducen en memoria cultural para el país.

Interdisciplinariedad y trabajo en equipo han sido ejes fundamentales de la actividad del grupo. La investigación musicológica se apoya en los aportes de antropólogos, sociólogos, historiadores, psicólogos y educadores. Se cuenta, además, con la participación de especialistas en bibliotecología, archivística e informática, puesto que no es posible entender hoy el acopio de documentación aislado de la sistematización. La actualización teórica y tecnológica ha implicado un esfuerzo permanente. Poco a poco se va disponiendo de manera orgánica de un patrimonio documental

representativo de la tradición cultural musical, información de especial interés histórico, estético y antropológico; expresión de la nacionalidad y fuente de múltiples posibilidades para el avance de la investigación social y de las ciencias musicales (Londoño, 2002: 26)

En el desarrollo de diversos proyectos, el grupo ha contado con la participación de reconocidos músicos de la región, como los maestros Jesús Zapata Builes, León Cardona García y Luis Fernando Franco Duque. Asimismo, con los profesores Fernando Mora Angel, Iván Darío Cano Ospina, Luis Vicente Mejía Salazar y Rodrigo Henao Arango, y la bibliotecóloga Olga Lucía Ocampo Vásquez. Actualmente hacen parte del grupo los docentes Héctor Rendón Marín, Gustavo Adolfo López Gil y Federico Ochoa Escobar, la bibliotecóloga Luisa Fernanda Hinostriza Martínez y un grupo significativo de pedagogos, instrumentistas y estudiantes que desempeñan tareas diversas. Concluye María Eugenia Londoño sobre los equipos de trabajo:

El trabajo colectivo y cotidiano conlleva una exigencia de apertura y de voluntad de compartir. Los grupos constituyen oportunidad para romper el aislamiento, problema de primera importancia en el desarrollo de la investigación en Colombia. El grupo debe cumplir una función socializadora, función de reconstrucción del tejido social, porque un grupo es una escuela de convivencia. Por estas razones es lugar por excelencia para comprender lo que significan el respeto a la diferencia, la valoración del otro como elemento esencial que aporta al crecimiento personal y para la construcción colectiva de una democracia real. Los grupos son reto para aceptarnos diferentes y en igualdad de derechos; ambiente apropiado para construir una ética de la solidaridad profesional y humana (Londoño, 2001: 135-136).

## **Su obra, una apuesta a la relación música-educación-cultura**

### [Audio 4](#)

La obra de María Eugenia Londoño se puede dimensionar en tres aspectos fundamentales: la consolidación de equipos de trabajo y formación de recurso humano, la investigación etnomusicológica--con la respectiva dimensión pedagógica de la devolución de resultados--y la constitución de archivos especializados.

La apuesta más significativa en la labor desarrollada por la profesora Londoño ha sido, sin lugar a dudas, su empeño por constituir una escuela de formación en el área etnomusicológica. Y ese empeño no se ha limitado a la academia; el reto incluye a coinvestigadores de las propias comunidades estudiadas.

Asumir la participación de coinvestigadores, mujeres u hombres indígenas, campesinos, obreros, empleados, maestros, líderes comunitarios, es hacer de este proceso particular de formación un objetivo permanente de los investigadores, como aporte al desarrollo humano y social, y como instrumento de transformación de realidades concretas en cada comunidad.

Una de las metas más importantes en investigaciones de carácter participativo es contribuir para que miembros de las comunidades actúen como protagonistas del conocimiento de sus culturas de origen y como defensores conscientes del patrimonio cultural de sus comunidades. He aquí la importancia que adquiere esta forma de capacitación del líder local, para que sepa ejercer posteriormente un liderazgo más sano, cualificando así su inserción en acciones transformadoras de su realidad y de su entorno. Los investigadores externos sólo somos trabajadores temporales, por lo general no permanecemos en las comunidades una vez concluidas las investigaciones (Londoño, 2001: 137-138)

Respecto a la academia, la cátedra de *etnomúsica* que se imparte dentro de los programas oficiales de música de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, ha impulsado la formación de recurso humano, de personas que luego harán parte de los equipos de trabajo.

Ha sido decisiva la existencia de la cátedra de etnomúsica, creada en la Facultad de Artes desde 1975, porque se ha convertido en espacio de formación musicológica y humanística, [lo cual ha posibilitado] el encuentro del estudiante con las diferentes culturas nacionales y latinoamericanas, donde puede no sólo sensibilizarse frente a esas músicas, sino [también] interesarse por la historia, por los valores simbólicos y de comunicación, y frente a las posibilidades estéticas que encierra nuestra diversidad cultural (Ocampo, 2001: 395)



Tema: La clase de etnomúsica

Directora: Gutiérrez G. Bertha

Videograbación: El ser de la música. En: A ciencia cierta

Colectores: Medellín, Universidad de Antioquia, Departamento de Servicios Audiovisuales, 1999. Londoño F., María Eugenia y Miñana B., Carlos

CD:Nasa Kuv': Fiestas, flautas y tambores Nasa

Bogotá: Fundación de música, 1997. + Folleto 40 p.

Dentro del desarrollo de los grupos de investigación, especialmente en Valores Musicales Regionales, la profesora se ha empeñado decididamente en la formación continuada de cada uno de los miembros, lo cual ha permitido consolidar un seminario permanente dentro de las actividades cotidianas del grupo y abrir caminos para estudios de posgrado.

Muchas inquietudes confluyen en el seminario permanente que hemos construido; es un espacio de reflexión muy valioso y luchado, contracorriente, porque el tiempo casi no alcanza. En este seminario, creado como espacio interno de formación para los miembros del grupo, se abordan realidades de actualidad, como son: la identidad frente al cambio cultural y la globalización, lo regional frente a lo universal, la creatividad y la innovación frente a raíces culturales propias; todo ello puesto al servicio de una pedagogía y una práctica artística leal a las necesidades del medio (Ocampo, 2001: 398-399) [Imagen 2](#)

Consecuentemente, su obra se ha materializado en la investigación etnomusicológica y la divulgación de resultados.

Esencialmente, como artista, he trabajado el área de la música enfocada en dos direcciones: primero, la investigación de ese lenguaje musical propio de cada cultura, de cada pueblo en Colombia; muy particularmente de los pueblos indígenas, las músicas de la región Andina y músicas de la cuenca del río Atrato, departamento del Chocó. Y en segundo plano, cómo devolverle a la gente lo que le pertenece y que muchas veces no conoce; es decir, en el terreno de la pedagogía musical. [Ingeniar dinámicas para que se respete y aprecie] ese lenguaje propio de cada pueblo, de cada cultura, que revela una historia, una manera de ser y de sentir la vida, unos valores... Devolvérselo al pueblo en general, transformado en obras pedagógicas, en obras bellas, donde la gente se pueda reconocer, donde pueda reaprender valores de identidad, donde pueda disfrutar el arraigo a un entorno, a un paisaje o a una comunidad determinada.



Tema: María Eugenia canta un fragmento de la canción Maximina, son chocoano de Rubén Castro Torrijos.

Directora: Gutiérrez G. Bertha

Videograbación: El ser de la música. En: A ciencia cierta

Colectores: Medellín, Universidad de Antioquia, Departamento de Servicios Audiovisuales, 1999. Londoño F., María Eugenia y Miñana B., Carlos

CD:Nasa Kuv': Fiestas, flautas y tambores Nasa

Bogotá: Fundación de música, 1997. + Folleto 40 p.



Tema: Investigación musical y pedagogía

Directora: Gutiérrez G. Bertha

Videograbación: El ser de la música. En: A ciencia cierta

Colectores: Medellín, Universidad de Antioquia, Departamento de Servicios Audiovisuales, 1999. Londoño F., María Eugenia y Miñana B., Carlos

CD:Nasa Kuv': Fiestas, flautas y tambores Nasa

Bogotá: Fundación de música, 1997. + Folleto 40 p.

[Audio 5](#)

[Lo que he hecho es] básicamente eso: investigación etnomusicológica, [tratar de comprender] esa relación de la música con el hombre y con el pueblo que la produce, y el aprendizaje y la enseñanza de esa música en unas formas novedosas que lleguen a sectores grandes de la población, que lleguen a niños, a jóvenes y adultos (Ocampo, 2001: 393)

Libros, artículos en revistas especializadas, cuadernillos pedagógicos, videos, ediciones sonoras, ponencias, seminarios, cursos, conferencias... hacen parte de una producción amplia que refleja ese carácter fuerte y de lucha constante. Es visible en cada publicación su afán porque su contenido sea realmente asequible a diversos públicos y sirva a distintos momentos culturales y pedagógicos:



Tema: El para qué y por qué de la investigación

Directora: Gutiérrez G. Bertha

Videograbación: El ser de la música. En: A ciencia cierta

Colectores: Medellín, Universidad de Antioquia, Departamento de Servicios Audiovisuales, 1999. Londoño F., María Eugenia y Miñana B., Carlos

CD:Nasa Kuv': Fiestas, flautas y tambores Nasa

Bogotá: Fundación de música, 1997. + Folleto 40 p.



Tema: El para qué de la investigación

Directora: Gutiérrez G. Bertha

Videograbación: El ser de la música. En: A ciencia cierta

Colectores: Medellín, Universidad de Antioquia, Departamento de Servicios Audiovisuales, 1999. Londoño F., María Eugenia y Miñana B., Carlos

CD:Nasa Kuv': Fiestas, flautas y tambores Nasa

Bogotá: Fundación de música, 1997. + Folleto 40 p.

Cuidar, valorizar y re-crear las músicas locales, rurales y urbanas; asumirlas como memoria colectiva y aprovecharlas como patrimonio cultural singular y propio, abre posibilidades al desarrollo humano individual y comunitario; estimula la comunicación intergeneracional, el crecimiento de una conciencia histórica, la autoestima individual y colectiva, el fortalecimiento de vínculos sociales y territoriales, y promete una producción artística de calidades insospechadas (Londoño, 2008: 15). [Cuadro 1 Cuadro 2 a Publicaciones Cuadro 2 b Artículos Cuadro 2 c Ediciones sonoras y libros](#)

Es significativo también mencionar su perseverancia por consolidar archivos especializados, meta que se cumple con la creación del Fondo de Investigación y Documentación de Músicas Regionales de la Universidad de Antioquia.

[...] su objetivo apunta a la construcción de archivos especializados desde los cuales se documenten, analicen, preserven y dinamicen las expresiones musicales propias de nuestro país, de América Latina y el Caribe. Nos hemos propuesto sistematizar y automatizar información sonora, gráfica y visual, con el propósito de devolverla a la comunidad por vías ágiles y oportunas, en particular, mediante su incorporación a redes nacionales e internacionales (Ocampo, 2001: 399)

El Fondo cuenta hoy con importantes colecciones adquiridas mediante intercambios, donaciones, compras, y un número significativo de investigaciones desarrolladas por miembros del grupo Valores Musicales Regionales. Libros, revistas, documentos de prensa, programas de mano, plegables institucionales, biografías, informes de investigación, tesis de grado, documentación inédita escrita por miembros del grupo, cintas de riel abierto, casetes, discos de acetato, discos compactos, partituras, fotografías, videos y documentos diversos en formato digital, conforman las colecciones bibliográfica, de audio, audiovisual y de partituras de este fondo. En total son cerca de ocho mil quinientos documentos relativos a la cultura musical colombiana y latinoamericana. Cuenta, además, con bases de datos especializadas: bibliográfica, partituras, músicos e investigadores, volúmenes sonoros, fonogramas (en las plataformas Access y Winisis), información que viene siendo transferida progresivamente a la base de datos OLIB del Sistema de Bibliotecas de la Universidad de Antioquia El Fondo de Investigación y Documentación de Músicas Regionales opera en la Universidad de Antioquia, bloque 24, oficina 311. Presta el servicio de consulta en sala (colecciones bibliográfica y de partituras), los días lunes, de 9:00 am. a 12:00 m. y jueves, de 2:00 p.m. a 5:00 p.m. Atiende a estudiantes, docentes e investigadores del Alma Máter y de entidades afines, para los ámbitos local, regional, nacional e internacional, así como al público en general. Teléfono: (57-4) 219 5985. Correos electrónicos: [musicasregionales@artes.udea.edu.co](mailto:musicasregionales@artes.udea.edu.co) y [luisa@artes.udea.edu.co](mailto:luisa@artes.udea.edu.co));' onmouseout='tooltip.hide();>1.

Los logros descritos en estas páginas, y muchos otros, humanos y profesionales, han sido reconocidos por instituciones locales, nacionales e internacionales, quienes han otorgado a la profesora María Eugenia Londoño importantes premios. Entre ellos se destacan, el Premio de Musicología Casa de las Américas, La Habana, Cuba (1993); Premio Universidad de Antioquia a la mejor investigación en Ciencias Sociales y Humanas (1991 y 1995); Título *Honoris Causa* Licenciatura en Educación Musical, Facultad de Artes, Universidad de Antioquia (1998), y Premio Nacional de Cultura Universidad de Antioquia, área Musicología (2004). [Imagen 3](#)

Asimismo, ha recibido distinciones de la Dirección de Extensión Cultural de Antioquia en la celebración del Primer Salón de la Música en Antioquia (1990), de la Gobernación de este mismo Departamento (1994), del Festival del Porro de Medellín (2000), de la Organización Indígena de Antioquia (2005), del Consejo Regional Indígena del Cauca (2007), y del XII Congreso Nacional de Antropología (2007). Así va... porque la lucha no ha terminado y las búsquedas y los compromisos siguen operantes en cada proyecto, con cada nuevo reto, con “un sentido solidario muy fuerte y la conciencia de tomar parte en la lucha por la humanidad”. La memoria colectiva que construye país, que construye identidad a través de la vida de María Eugenia Londoño, sigue siendo posible.

## Testimonios

**Homenaje a María Eugenia Londoño.  
XII Congreso Nacional de Antropología  
Bogotá, octubre 12 de 2007  
Alejandro Tobón Restrepo  
Grupo de investigación Valores Musicales Regionales  
Facultad de Artes  
Universidad de Antioquia**

Una palabra se cruzó por mi mente cuando Ana María Ochoa me propuso, hace unos meses, que participara en el homenaje que querían, que queríamos hacerle a María Eugenia dentro del Congreso Nacional de Antropología: compromiso. Y hoy quiero contarles por qué esa palabra vino a mi memoria.

Conozco a María Eugenia desde que era un “sardino”, un “primíparo” en la formación musical y un novato en el mundo de la investigación. Ella fue uno de los jurados en el examen de admisión que presenté en la Escuela Popular de Arte de Medellín para iniciar mis estudios en música popular tradicional cuando apenas tenía 16 años; fue ella también quien asesoró mi práctica docente cuando me iba a graduar como licenciado en Educación Musical de la Universidad de Antioquia, pero, sobretodo, fue ella mi profesora de etnomusicología y quien me acompañó en la búsqueda profesional para hacerme investigador.

En esa etapa de mi vida y en los 16 años siguientes como integrante del grupo Valores Musicales Regionales, he descubierto y he aprendido un profundo sentido de responsabilidad ética y humana como eje fundamental para ser y hacer, desde la música, lo que nos compete como ciudadanos.

He sido testigo de su trasegar entre comunidades indígenas, campesinas y urbanas, de su búsqueda inquebrantable por construir conocimiento, respeto y posibilidades de desarrollo para las culturas de nuestro país. Compromiso que no se mengua por la falta de recursos económicos, por la intolerancia de docentes eurocentristas, por la miopía de administradores, o por el agotamiento físico después de largas jornadas de trabajo.

He visto a María Eugenia hacer de su casa una oficina y de su salario una caja menor (y hasta mayor) para asegurar el desarrollo y la conclusión de un proyecto al que le ha apostado y en el que ha creído.

He presenciado su eterna paciencia para detectar y acompañar en cada nueva generación de estudiantes a aquellos que tienen el don o el interés de hacerse investigadores. También a aquellos que no lo tienen.

Pero, fundamentalmente, he sido partícipe de su constante búsqueda por construir trabajo en equipo. María Eugenia le ha apostado durante su vida a pensar en grupo. Creo que aquí está el gran aporte que ella hace al desarrollo de la etnomusicología en Colombia. Más que las decenas de investigaciones desarrolladas, los artículos y los libros publicados, o las ediciones sonoras y audiovisuales, está el legado vivo de un puñado de personas que, con su compromiso, hemos visto camino de vida a través de la investigación. Puedo asegurar que lo que ella ha hecho es construir una escuela, que ha trazado una línea de trabajo. Y para lograrlo, se ha empeñado en la fundación de espacios como el Departamento de Investigación de la Escuela Popular de Arte DIEPA, el Centro de Investigación de Tradiciones Populares CINTRAPOS o el grupo de investigación Valores Musicales Regionales de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia.

Desde ellos, nos ha picado a pensar, nos ha inducido a producir, nos ha ofrecido un lugar para aprender haciendo, un espacio de creatividad colectiva, de construcción comunitaria de saber, con vínculos claramente horizontales. También, desde ellos, nos ha impregnado de un sentido de exigencia y rigurosidad que sella no sólo a los productos finales sino a los procesos; así garantiza que a futuro el conocimiento fluya, que sea útil y que no se tenga que volver a comenzar.

Desde esa dinámica se entiende su afán por construir un centro especializado para la memoria musical tradicional de nuestro país, su empeño en la creación del Fondo de Investigación y Documentación de Músicas Regionales de la Universidad de Antioquia, lugar ya puesto al servicio del público y que cuenta con valiosas colecciones de músicas

tradicionales y populares colombianas.

Pero en María Eugenia el compromiso tiene otro ingrediente adicional: debe ser disfrutado. Disfrutar es palabra cotidiana de su lenguaje y de su hacer. María Eugenia no entiende de otra manera el compromiso, es necesario saborearlo, recrearlo, vivirlo plenamente. Y ese disfrute se traduce en la calidad de las relaciones humanas dentro del equipo de trabajo y con las comunidades estudiadas.

En fin, hablar de María Eugenia, es hablar de una vida para la música y de la música al servicio de la vida. En sus palabras, "... La música nos sitúa y nos conduce al otro; porque nos pone en relación con... facilitando la humanización de la vida cotidiana, de la cultura. Ella [la música] tiene la capacidad de ir más allá de todo lenguaje verbal; más allá del confin de las palabras. Nos conduce al encuentro de nosotros mismos, y nos hace experimentar la inmensidad del espíritu..."

Por todo eso estoy seguro... su compromiso no ha sido en vano.

**María Eugenia Londoño y la Escuela Popular de Arte, EPA, de Medellín**  
**Gustavo Adolfo López Gil**  
**Grupo de investigación Valores Musicales Regionales**  
**Facultad de Artes**  
**Universidad de Antioquia**

Tres aspectos sobresalen, a mi modo de ver, en la huella de María Eugenia Londoño en su paso por la Escuela Popular de Arte de Medellín, EPA, como jefa del Departamento de Música (1979-1981): la preocupación por lo pedagógico, el interés por la investigación como sustento de la práctica cotidiana de una escuela de arte, y el compromiso con la defensa institucional. Pero antes de un esbozo al respecto, es necesario señalar que, durante ese tiempo, la institución coincidió felizmente con un elemento fundamental en su proyecto profesional (léase proyecto de vida): las músicas populares y tradicionales de Colombia como objeto de trabajo. Aquél fue un punto de encuentro bastante importante, no exento de tensiones, por supuesto, pero todas dentro de una sana búsqueda de cualificación y de progreso académico.

En lo pedagógico musical, María Eugenia lideró la cualificación del currículo, particularmente la inscripción del programa como opción de formación profesional, ante las instancias pertinentes. Esta búsqueda estuvo necesariamente ligada a la cualificación de los docentes, de metodologías específicas y de procesos adecuados de evaluación, entre otros. En ello, desde su claridad y convicción sobre el trabajo en equipo, la profesora Londoño puso su acento propio, con el ánimo que inspiraba el conocimiento y la exploración sobre realidades nuestras.

En el aspecto investigativo, es necesario señalar que, desde su fundación, a finales de la década del cincuenta y comienzos del sesenta, la EPA se caracterizó por un interés especial en este campo. María Eugenia hizo importantes contribuciones, con criterios académicos sólidos y su valiosa experiencia, a la estructuración del Departamento de Investigación DIEPA. En el corto período de tiempo que duró su jefatura, prestó un importante apoyo al trabajo de campo, así como al ordenamiento y la sistematización de la información.

La EPA estuvo rodeada de dificultades a lo largo de su historia, fundamentalmente por el limbo jurídico en el cual quedó sumida al no actualizarse de acuerdo con la normatividad vigente. Por ello, María Eugenia Londoño (como muchas otras personas hasta el momento del cierre de la institución, bajo la administración del alcalde Luis Pérez Gutiérrez), dedicó buena parte de sus energías a la defensa de la institución. Enfrentó, con claridad y decisión, situaciones que comprometían su continuidad, su estabilidad y su consolidación y crecimiento.

Deben destacarse, como síntesis de su gestión, aspectos como: compromiso, liderazgo, trabajo en equipo, defensa de lo popular tradicional y formación de nuevas generaciones. Para algunos, en ese momento institucional se sembraron las semillas que en buena medida dan cuenta del desarrollo alcanzado.

Fueron cómplices, en esa "aventura", Luz Mercedes Cadavid (Rectora), Jesús Mejía Ossa (folclorólogo), Óscar Vahos (coreógrafo), Elkin Pérez (músico, compositor y arreglista), María Eugenia Yarcé (tiplista), Carlos Mario Jaramillo (músico, egresado de la EPA), Mario Gómez Vignes (compositor), Adolfo Zapata (músico, egresado de la EPA), Bernardo Zapata (músico popular), y quien escribe, entre otros docentes, y un puñado de alumnos y alumnas

enamorados de esta propuesta institucional.

**Homenaje a María Eugenia Londoño**  
**XII Congreso Nacional de Antropología**  
**Bogotá, 12 de octubre de 2007**  
**Graciela Bolaños**  
**Consejo Regional Indígena del Cauca, CRIC**

*María Eugenia Londoño, una hermana, amiga, compañera y apoyo incondicional en las luchas del Consejo Regional Indígena del Cauca por la revitalización de nuestras culturas.*

Más de treinta años han pasado desde cuando, en el Cauca, conocí a María Eugenia Londoño, quien se encontraba recorriendo Tierradentro, visitando a la gente Nasa (Páez), y conversando sobre sus músicas, sobre sus lenguajes, sobre su familia, vida y esperanzas. Fue un encuentro que marcó el inicio de un largo proceso de fértiles aprendizajes, durante el cual se hizo equipo con indígenas y no indígenas, con la certeza de compartir un objetivo común: “contribuir a procesos organizativos que posibiliten mejorar las condiciones difíciles para que las culturas puedan fortalecerse”. Era necesaria una transformación desde lo popular. Para ese entonces, el CRIC era una joven organización, y las preocupaciones principales se concentraban en la recuperación de las tierras, en la organización de cooperativas y tiendas comunitarias, en el fortalecimiento de los cabildos como autoridades propias y en las luchas por la supervivencia. Apenas se había creado el Programa de Educación Bilingüe y ya se empezaban a perfilar las primeras escuelas bilingües. En estos espacios fuimos estrechando las acciones conjuntas con María Eugenia, y es allí donde su valioso aporte humano nutrió el proceso de fundamentación y orientación de la educación bilingüe. Se fue configurando el programa de maestros bilingües, y en este campo podemos afirmar que María Eugenia, y junto a ella un gran equipo que ha colaborado de manera permanente u ocasional con el CRIC, han sido columna de apoyo para las luchas de los pueblos indígenas.

Poco a poco fuimos entendiendo por qué decimos y sentimos que la tierra es nuestra madre y la fuente de la vida física y espiritual, por qué la importancia de fortalecer las diversas cosmovisiones, por qué es fundamental que los niños aprendan desde sus costumbres, desde sus intereses y necesidades, y desde su pensamiento, que se manifiesta en su vida cotidiana, en la música, las danzas, los juegos, los rituales.

Estos tiempos fueron de muchos aprendizajes. Mediante talleres, se hacía reflexión y se experimentaban las prácticas culturales. Igualmente, se dieron las bases de la investigación para fortalecerlas, recrearlas y convertirlas en estrategias pedagógicas. La profesora Londoño, junto con el lingüista Omar González, desempeñaron un papel orientador en el incipiente desarrollo de la educación bilingüe. Ellos fueron definitivamente importantes para el enfoque pedagógico del Programa de Educación Bilingüe e Intercultural, PEBI, mediante los diversos talleres sobre juegos y rondas, música autóctona y danzas, realizados en Manzanal, El Chimán, La Bodega, Paniquitá, Tóez y Tierradentro. El equipo conformado por Oscar Vahos, Jorge Franco, y muchos otros compañeros coordinados por María Eugenia, nos dio ejemplo de organización y trabajo en equipo, de responsabilidad en la planeación y cuidadosa preparación de los talleres, de gran respeto y valoración de las culturas. Ellos dejaron profundas huellas en el sentir de cada maestro participante, de los niños y niñas que reciben los impactos de estas enseñanzas, de los equipos de coordinación que acogimos este proceso formativo como uno de los fundamentos que sembró nuevamente el sentido de la importancia de las prácticas culturales en toda la vida de cada pueblo. Los ejercicios de revitalización y rescate de la tradición oral a través de cantos, adivinanzas y chistes, además de dar elementos técnicos para hacerlos vivenciales, en especial en la escuela, fueron reconfigurando y aportando sentido de identidad, lo cual permite que hoy sigan recreándose. Ahora se vislumbra un amplio desarrollo de la música: en cada región se construye música, se componen canciones, se le canta a la vida a lo largo de sus diversos episodios.

El sentido profundo del arte y el gusto por la vida de María Eugenia, y en nuestro caso también de compañeros como Carlos Miñana, Eugenio Oteca (q.e.p.d), Inocencio Ramos, y con él un inmenso grupo de artistas nasa, han ido revitalizando el sentido de la música y la lúdica en las culturas, gracias a que los maestros bilingües han ido articulando estos elementos a sus prácticas pedagógicas.

De especial significación en la vida organizativa del CRIC han sido los cantos y las canciones elaborados en los talleres y otros espacios, en los que se ha contado con la generosa revisión y orientación de María Eugenia; entre ellos, por ejemplo, está el “Hijo del Pueblo Páez”, himno de las escuelas bilingües, compuesto por una maestra y un maestro bilingües nasa.

El aporte de María Eugenia Londoño, no sólo en este caso del CRIC, sino en la vida de muchos otros pueblos indígenas de Colombia, deja profundas enseñanzas, motivaciones, ganas de vivir y gozar la cultura; es, en este sentido, el mejor remedio para contrarrestar esa tendencia a la guerra y la violencia que invade a nuestro país.

Finalmente, de María Eugenia, a nivel personal, quiero resaltar ese inmenso espíritu humano, de solidaridad, de alegría, de comprensión, que proyecta a todos los demás y que nos hace partícipes de alegrías, dificultades y esperanzas, que nos lleva a encontrar siempre ese profundo afecto que deja en nosotros la plena confianza de una verdadera amiga.

## Bibliografía

**Londoño, M. E.** (2000). *Trabajo en equipo y formación de coinvestigadores: dos alternativas de afirmación cultural*. Memorias. Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Folclórico de los Países Andinos, Cartagena de Indias, p. 132-138.

**Londoño, M. E.** (2002). *Y la memoria se hizo música. Legado del saber. Contribuciones de la Universidad de Antioquia al conocimiento*. Medellín: Unesco – Icfes – Universidad de Antioquia.

**Londoño, M. E.** (2008). *Memoria colectiva y músicas locales en una perspectiva de desarrollo humano*. Ponencia presentada al IV Congreso Nacional de Música, Ibagué.

**Ocampo, O. L.** (2001). *Músicos antioqueños Siglo XX, vol. I. Base de datos en CD-Rom. María Eugenia Londoño Fernández*. Monografía para optar al título de bibliotecóloga. Escuela Interamericana de Bibliotecología, Universidad de Antioquia, Medellín.

**Rivas, M.** (2008, Noviembre 23). José Saramago. No me hablen de la muerte porque ya la conozco. Entrevista. *El País Semanal* No. 1678: 44

## Lista ejemplos de audio

**Audio 1:** Gallinazo, bambuco paez. [fragmento]. Tradicional. Chirimía caucana de indígenas paezes (intérpretes) Referencia: Londoño F., María Eugenia y Miñana B., Carlos [colectores]. Gallinazo. En: Miñana Blasco, Carlos [director]. *Nasa Kuv': Fiestas, flautas y tambores Nasa* [CD]. Bogotá: Fundación de música, 1997. + Folleto 40 p.

**Audio 2:** Paru' de' bu. Primera menstruación, canto de iniciación a la pubertad [fragmento]. Tradicional de la comunidad indígena embera-chamí, Cristianía, Antioquia. Cruz Helena Niaza (intérprete). Referencia: Londoño F., María Eugenia y Tobón R., Alejandro. *Cantos embera-chamí: comunidad indígena, Cristianía Colombia*. [Cd]. Medellín: Grupo de Investigación Valores Musicales Regionales, Universidad de Antioquia; Ministerio de Cultura, 1998 (incluido folleto).

**Audio 3:** Veleñita. Guabina instrumental [fragmento]. Vélez, Santander. Francisco “Pacho” Benavides (Compositor); Jorge González (Intérprete de tiple requinto). Referencia: Londoño F., María Eugenia. Tobón R., Alejandro. Franco D., Jorge. Programa de investigación 'Valores Musicales Regionales y Educación Musical en Colombia. Subproyecto # 1 Región Andina. Convenio Universidad de Antioquia, Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia. Municipio de Medellín, Cámara de Comercio de Medellín.

**Audio 4:** El negrito José Asunción, son chochoano [fragmento]. Ligia Castro Torrijos (Música, texto e interpretación). Referencia: Tobón Restrepo, Alejandro; Londoño Fernández, María Eugenia y Zapata Builes, Jesús. *Entre sones y abozos. Canciones y poemas en la voz de Ligia Castro Torrijos*. [Cd]. Medellín: Universidad de Antioquia, Grupo de Investigación Valores Musicales Regionales, 2006. (Incluido folleto)

**Audio 5:** Para mí no hay sol ni luna, salve. [fragmento]. Tradicional Atrato medio. Ubertina Parra Mosquera (intérprete). Referencia: Londoño F., María Eugenia y Tobón R., Alejandro. *De orilla a orilla. Vigía del Fuerte y Bojayá, un solo pueblo*. [Casete]. Medellín: Grupo de Investigación Valores Musicales Regionales, Universidad de Antioquia; Corporación Antioquia Presente; IDEA, 2003 (incluido plegable).

## Lista ejemplos de video

**Video 1:** Tema: Estudios realizados. Referencia: Gutiérrez G., Bertha. [Directora]. El ser de la música. En: A ciencia cierta. [videograbación]. Medellín, Universidad de Antioquia, Departamento de Servicios Audiovisuales, 1999. Londoño F., María Eugenia y Miñana B., Carlos [colectores]. Gallinazo. En: Miñana Blasco, Carlos [director]. *Nasa Kuv': Fiestas, flautas y tambores Nasa* [CD]. Bogotá: Fundación de música, 1997. + Folleto 40 p.

**Video 2:** Tema: Música y cultura. Referencia: Gutiérrez G., Bertha. [Directora]. El ser de la música. En: A ciencia cierta. [videograbación]. Medellín, Universidad de Antioquia, Departamento de Servicios Audiovisuales, 1999. Londoño F., María Eugenia y Miñana B., Carlos [colectores]. Gallinazo. En: Miñana Blasco, Carlos [director]. *Nasa Kuv': Fiestas, flautas y tambores Nasa* [CD]. Bogotá: Fundación de música, 1997. + Folleto 40 p.

**Video 3:** Tema: Música popular tradicional vs música erudita Referencia: Gutiérrez G., Bertha. [Directora]. El ser de la música. En: A ciencia cierta. [videograbación]. Medellín, Universidad de Antioquia, Departamento de Servicios Audiovisuales, 1999. Londoño F., María Eugenia y Miñana B., Carlos [colectores]. Gallinazo. En: Miñana Blasco, Carlos [director]. *Nasa Kuv': Fiestas, flautas y tambores Nasa* [CD]. Bogotá: Fundación de música, 1997. + Folleto 40 p.

**Video 4:** Tema: La clase de etnomúsica Referencia: Gutiérrez G., Bertha. [Directora]. El ser de la música. En: A ciencia cierta. [videograbación]. Medellín, Universidad de Antioquia, Departamento de Servicios Audiovisuales, 1999. Londoño F., María Eugenia y Miñana B., Carlos [colectores]. Gallinazo. En: Miñana Blasco, Carlos [director]. *Nasa Kuv': Fiestas, flautas y tambores Nasa* [CD]. Bogotá: Fundación de música, 1997. + Folleto 40 p.

**Video 5:** Tema: María Eugenia canta un fragmento de la canción *Maximina*, son chocoano de Rubén Castro Torrijos. Referencia: Gutiérrez G., Bertha. [Directora]. El ser de la música. En: A ciencia cierta. [videograbación]. Medellín, Universidad de Antioquia, Departamento de Servicios Audiovisuales, 1999. Londoño F., María Eugenia y Miñana B., Carlos [colectores]. Gallinazo. En: Miñana Blasco, Carlos [director]. *Nasa Kuv': Fiestas, flautas y tambores Nasa* [CD]. Bogotá: Fundación de música, 1997. + Folleto 40 p.

**Video 6:** Tema: Investigación musical y pedagogía Referencia: Gutiérrez G., Bertha. [Directora]. El ser de la música. En: A ciencia cierta. [videograbación]. Medellín, Universidad de Antioquia, Departamento de Servicios Audiovisuales, 1999. Londoño F., María Eugenia y Miñana B., Carlos [colectores]. Gallinazo. En: Miñana Blasco, Carlos [director]. *Nasa Kuv': Fiestas, flautas y tambores Nasa* [CD]. Bogotá: Fundación de música, 1997. + Folleto 40 p.

**Video 7:** Tema: El para qué y por qué de la investigación Referencia: Gutiérrez G., Bertha. [Directora]. El ser de la música. En: A ciencia cierta. [videograbación]. Medellín, Universidad de Antioquia, Departamento de Servicios Audiovisuales, 1999. Londoño F., María Eugenia y Miñana B., Carlos [colectores]. Gallinazo. En: Miñana Blasco, Carlos [director]. *Nasa Kuv': Fiestas, flautas y tambores Nasa* [CD]. Bogotá: Fundación de música, 1997. + Folleto 40 p.

**Video 8:** Tema: El para qué de la investigación Referencia: Gutiérrez G., Bertha. [Directora]. El ser de la música. En: A ciencia cierta. [videograbación]. Medellín, Universidad de Antioquia, Departamento de Servicios Audiovisuales, 1999. Londoño F., María Eugenia y Miñana B., Carlos [colectores]. Gallinazo. En: Miñana Blasco, Carlos [director]. *Nasa Kuv': Fiestas, flautas y tambores Nasa* [CD]. Bogotá: Fundación de música, 1997. + Folleto 40 p.

## Lista de imágenes

**Imagen 1:** María Eugenia Londoño. Fotógrafo: Héctor Rendón M.

**Imagen 2:** Federico Ochoa, Héctor Rendón, Ana María Ochoa, María Eugenia Londoño. Seminario permanente del grupo de investigación. Universidad de Antioquia, enero de 2008. Fotógrafa: Luisa Fernanda Hinostraza

**Imagen 3:** María Eugenia Londoño, Jesús Zapata, Alejandro Tobón. En la entrega del Premio Nacional de Cultura, Universidad de Antioquia, área musicología. Paraninfo de la Universidad, Medellín, octubre de 2004. Fotógrafo: S.D.

## Lista de cuadros y traducciones

**Cuadro 1:** Investigaciones María Eugenia Londoño

**Cuadro 2:** Publicaciones María Eugenia Londoño

**Traducción 1:** Traducción Canto paru' de bu' Primera Menstruación Paru' de' bu. Primera menstruación, canto de iniciación a la pubertad [fragmento]. Tradicional de la comunidad indígena embera-chamí, Cristianía, Antioquia. Cruz Helena Niaza (intérprete). Referencia: Londoño F., María Eugenia y Tobón R., Alejandro. *Cantos embera-chamí: comunidad indígena, Cristianía Colombia*. [Cd]. Medellín: Grupo de Investigación Valores Musicales Regionales, Universidad de Antioquia; Ministerio de Cultura, 1998 (incluido folleto).

1. El Fondo de Investigación y Documentación de Músicas Regionales opera en la Universidad de Antioquia, bloque 24, oficina 311. Presta el servicio de consulta en sala (colecciones bibliográfica y de partituras), los días lunes, de 9:00 am. a 12:00 m. y jueves, de 2:00 p.m. a 5:00 p.m. Atiende a estudiantes, docentes e investigadores del Alma Máter y de entidades afines, para los ámbitos local, regional, nacional e internacional, así como al público en general. Teléfono: (57-4) 219 5985. Correos electrónicos: [musicasregionales@artes.udea.edu.co](mailto:musicasregionales@artes.udea.edu.co) y [luisa@artes.udea.edu.co](mailto:luisa@artes.udea.edu.co)

0 comment

Nombre (Obligatorio)

E-mail (No será publicado) (Obligatorio)

Website

Please insert the result of the arithmetical operation from the following image

Submit comment

Revista digital A contratiempo | ISSN 2145-1958