

# Batuta

Breve historia de una utopía



Tatiana Duplat Ayala

# Batuta

Breve historia de una utopía

Tatiana Duplat Ayala

## FUNDACIÓN NACIONAL BATUTA

MARÍA CLAUDIA PARIAS DURÁN

Presidenta ejecutiva

LICETTE MOROS LEÓN

Gerente administrativa y financiera

CATHERINE SURACE ARENAS

Directora académica

SILVANA ROVIDA GIRALDO

Gerente de desarrollo

LUZ MARITZA AMAYA HURTADO

Directora jurídica

ADRIANA MERCEDES HURTADO

RUIZ

Directora de planeación

PILAR CHACÓN PRECIADO

Directora de comunicaciones

### GERENCIAS REGIONALES

#### Gerencia Oriente

FRAY MARTÍN CONTRERAS FORERO

Gerente regional

CARLOS ALBERTO RAMÍREZ

BAQUERO

Coordinador musical regional

#### Gerencia Bogotá

KATHERINE PADILLA MOSQUERA

Gerente regional

MARÍA DEL ROSARIO OSORIO

MURILLO

Coordinadora musical regional

#### Gerencia Norte

LUCY ESPINOSA DÍAZ

Gerente regional

JOHN DANIEL RUIZ MORENO

Coordinador musical regional

#### Gerencia Occidente

MARÍA JOSÉ DURÁN DE LA ROCHE

Gerente regional

RICARDO ALFONSO MENESES

DELGADO

Coordinador musical regional

#### Gerencia Antioquia y Chocó

LUZ AMPARO RAMÍREZ ORDÓÑEZ

Gerente regional

GABRIEL JAIME ARANGO

RODRÍGUEZ

Coordinador musical regional

#### DIRECCIÓN ACADÉMICA

VÍCTOR HUGO GUZMÁN LENGUA

Director Departamento de educación

musical

JORGE ERNESTO ARIZA TRUJILLO

Director Departamento producción,

biblioteca y publicaciones

RAMÓN ORLANDO GONZÁLEZ

JAIMES

Coordinador nacional de ensambles

CAROLINA ELIZABETH GUZMÁN

RINCÓN

Coordinadora nacional de coros

ADRIANA CARDONA CANO

Coordinadora nacional de gestión social

ANDREA DEL PILAR RODRÍGUEZ

SÁNCHEZ

Profesional nacional de gestión social

#### GERENCIA ADMINISTRATIVA Y

#### FINANCIERA

GLADYS GARZÓN CIFUENTES

Directora Departamento de gestión

financiera

SANDRA MORENO SILVA

Directora Departamento de gestión

humana

DIANA MILENA VIVAS

Director de compras, logística y servicios

administrativos

(copyright) Fundación Nacional Batuta

Bogotá D.C., noviembre de 2021

# Batuta

Breve historia de una utopía

—

Tatiana Duplat Ayala



**UN LIBRO DE:**

Tatiana Duplat Ayala

**TRADUCCIÓN DE:**

Alejandro Acosta

**DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN**

Puntoaparte Editores

Angélica Villate Rodríguez

Daniela Cuervo González

**ILUSTRACIÓN PORTADA**

Daniel Liévano

**Imágenes tomadas de:** Shutterstock

**CORRECCIÓN DE ESTILO**

Andrés Barragán

**IMPRESIÓN**

Zetta Comunicadores

Impreso en Colombia

**ISBN**

978-958-9493-36-6

# Batuta

Breve historia de una utopía

—

Tatiana Duplat Ayala





<b>I</b>	
<b>Prólogo</b>	9
<b>II</b>	
<b>Preludio</b>	17
Todos vuelven a ser hermanos	19
<b>III</b>	
<b>Primer movimiento</b>	27
Por la paz – la Orquesta Trinacional	29
Primera década – la Casa de Nariño	31
Por la paz – la residencia	36
Primera década – las giras	40
Por la paz – el concierto	44
Primera década – el modelo	48
Por la paz – la despedida	53
<b>IV</b>	
<b>Segundo movimiento</b>	57
Segunda década – Serrat	59
Sinfonía al Putumayo – la tulpa	63
Segunda década – Déjate Tocar por la Música	66
Sinfonía al Putumayo – la residencia	70
Segunda década – tejer comunidad	74
Sinfonía al Putumayo – el <i>tutti</i>	79
Segunda década – discapacidad	81



Sinfonía al Putumayo – el camino a Mocoa	88
Segunda década – la organización	92
Sinfonía al Putumayo – insistir, resistir	96
Segunda década – el proceso sinfónico	101
Sinfonía al Putumayo – Ob-La-Di Ob-La-Da	108

## V

<b>Tercer movimiento</b>	111
Tercera década – reconciliar	112
Una orquesta libre – el birimbí	115
Tercera década – un sistema de orquestas	120
Una orquesta libre – parió la luna	125
Tercera década – música y transformación social	129
Una orquesta libre – un puente	132
Tercera década - reconocimiento	135
Una orquesta libre – aguabajo	139
Tercera década – conocimiento y memoria	141
Una orquesta libre – las semillas	145
Tercera década – la pandemia	149

## VI

<b>Coda</b>	155
El futuro	156

## VII

<b>Voces</b>	161
BatuZoom	162
Centro Orquestal Puente Aranda	164
Estación Madera	168
Jaikerazabi	170
¿Cómo suena Colombia desde Belén de los Andaquíes?	171

# I Prólogo





En sus 30 años, Batuta ha liderado, día tras día y a lo largo y ancho de todo el territorio colombiano, procesos sociales y culturales de enorme importancia para la vida cultural de la nación.

Batuta es música y transformación social, música e inclusión, música y equidad, música y lucha contra la pobreza, música y reconciliación, música y oportunidades, música y patrimonio cultural, música y creación contemporánea, música y educación artística, música y construcción de lo público, música y democracia, música y diálogo intercultural, música y diálogo entre generaciones y, sobre todo, música, música y música para un país que la necesita para mantenerse en pie y seguir soñando.

Batuta ha sido un laboratorio de metodologías y apuestas que han contribuido a hacer de Colombia un territorio más sonoro; un laboratorio de innovación que ha dado respuesta a problemáticas sociales y propiciado alternativas de cambio; una gran apuesta por la construcción de la paz y la convivencia, por el perdón y la reconciliación; y una plataforma de gestión de derechos culturales que cada año congrega a más de 45 mil personas y a cientos de organizaciones, agrupaciones y colectivos en todo el país.

Batuta es también descentralización, fortalecimiento institucional territorial, construcción de ciudadanía, creación de capacidades, movilización de iniciativas locales y comunitarias, promoción y difusión de expresiones culturales. Es un fenómeno local presente en municipios de toda índole, abierto a todas las poblaciones – especialmente las más vulnerables – con proyectos culturales de enorme relevancia para el país, como *Música en las Fronteras*, que da respuesta a la población migrante y de acogida; la *Orquesta Libre de Quibdó*, que es referente en Colombia en materia de participación de las niñas y las jóvenes; o *Sonidos de Esperanza*, que vincula estrechamente al Ministerio de Cultura con Batuta.

*Sonidos de Esperanza* impacta hoy a 18 mil niños, niñas y jóvenes en condición de vulnerabilidad, víctimas y personas viviendo con una discapacidad en 131 centros musicales Batuta, con el propósito de formarlos en competencias musicales, ciudadanas y socioemocionales, y de propiciar escenarios de convivencia local y comunitaria. Este año, en el marco de *Sonidos de Esperanza*, iniciamos una nueva iniciativa en Buenaventura y Quibdó que justamente pretende dar respuesta a los grandes desafíos sociales de estas dos ciudades y abrir más oportunidades para el desarrollo integral de las niñas, niños y jóvenes del Pacífico colombiano.

Por todo esto, la Fundación Nacional Batuta es una entidad sólida, moderna e inspiradora, con un modelo de gobernanza basado en alianzas entre lo público y lo privado, entre lo local y lo nacional, entre el Estado y la sociedad civil, para engrandecer la vida cultural de un país que encuentra en la cultura el fundamento de su nacionalidad y una gran contribución al desarrollo sostenible.

Mi más profundo reconocimiento a todos los que, en el pasado y en el presente, han contribuido a consolidar a la Fundación Nacional Batuta como una de las instituciones más robustas en su género en el mundo, como claramente se demostró en las dos últimas versiones del Seminario Internacional de Música y Transformación Social, el último realizado en 2021. Bajo el

liderazgo de Batuta, el evento puso en diálogo iniciativas, proyectos, organizaciones, y gobiernos de todo el mundo, todos comprometidos con la música y los grandes retos y desafíos que hoy enfrenta la humanidad.

Finalmente, quiero dar las gracias a Ana Milena Muñoz de Gaviria, que hizo posible Batuta hace treinta años, inspirada en el movimiento liderado por el maestro José Antonio Abreu en Venezuela; y a su actual directora, María Claudia Parias Durán, quien, de la mano de su equipo, logró que Batuta remontará la crisis provocada por el Covid 19 sin que los niños, niñas y jóvenes que hoy son beneficiarios – o, mejor, protagonistas – de sus programas perdieran la posibilidad de aprender de ese país de la música, de ese país de Batuta.

**Angélica Mayolo Obregón**  
**Ministra de Cultura**

Desde la Fundación Nacional Batuta estamos convencidos de que recoger los pasos de esta entidad es, también, contar parte de la historia reciente del país. A sus treinta años de existencia, en efecto, Batuta ha tenido presencia en todos los departamentos que conforman nuestra geografía y ha consolidado cientos de centros musicales en municipios donde no se esperaba que la música hiciera parte del desarrollo integral de quienes habitan los confines, las zonas rurales, la marginalidad y, también, la ciudad.

Pero, justamente, esta fue su naturaleza desde sus inicios: una entidad dedicada a la formación musical de excelencia, centrada en la práctica colectiva e impartida desde una perspectiva de inclusión social y garantía de los derechos de quienes la aprehenden como un medio para la dignificación de su existencia. Así lo evidencia esta breve historia escrita por la historiadora y música Tatiana Duplat, quien amorosamente se dedicó a bordar con palabras las tres décadas de vida de la Fundación. A partir de entrevistas en profundidad a algunos de sus principales artífices —docentes de música, participantes de los programas, exbatutos, gestores culturales, directivos— y de otras técnicas de investigación, Tatiana enlaza la descripción de algunos hechos reconocidos como hitos en el devenir de Batuta con los sentimientos más profundos que son capaces de expresar quienes han hecho parte fundamental de este relato.

A partir del hito fundacional —aquel concierto en la Plaza de Bolívar puesto en escena el 22 de septiembre de 1991— y de lo que este representó tanto para Ana Milena Muñoz de Gaviria, primera dama en esa época y gestora de Batuta, como para su coequipero, el maestro Manuel Cubides, Tatiana nos lleva de la mano por las giras, las residencias artísticas, los conciertos, los programas de formación y las estrategias que han hecho de Batuta una organización capaz de producir transformaciones muy profundas en el alma y las vidas de las más de ochocientas mil personas, desde hace treinta años y hasta el día de hoy.

En los hilos que tejen las tres décadas de esta historia se evidencian la perseverancia, el compromiso profundo, la dedicación y el enorme sentido de pertenencia de quienes trabajaron y trabajamos a diario por mantener activa la red de formación musical más representativa del país. Y es que el orgullo que sentimos de formar parte de la familia Batuta tiene cimiento, nada menos y nada más, que en la felicidad que manifiestan los miles de niños y niñas Batuta, quienes, como nosotros, saben que creer en el poder transformador de la música es el camino.

**María Claudia Parías Durán**  
**Presidenta ejecutiva**  
**Fundación Nacional Batuta**





# II

## Preludio







# Todos vuelven a ser hermanos

Hay quienes dicen que algunos sitios atesoran el eco de la historia en sus entrañas. Son lugares que han sido testigos de excepción y lo han visto todo desde la acera, como si estuvieran a la orilla del tiempo.

Tal vez sea cierto, entonces, que si uno va de madrugada a la Plaza de Bolívar, en Bogotá, y aguza el oído, alcance a oír los acontecimientos del pasado. El grito persistente de millones de personas que han clamado por la paz, el llanto impotente por quienes han sido asesinados, las consignas valientes de quienes se han atrevido a luchar por un mejor país o, incluso, las explosiones que, un día muy triste y muy oscuro, incendiaron el Palacio de Justicia y calcinaron la esperanza de millones de personas.

Quizá, si uno presta atención, alcance a oír música. Acordes en todos los modos y tonalidades que han acompañado los momentos más tristes, y también los más felices de la historia colombiana. Orquestas, grupos, coros, cantantes y solistas de todos los géneros, que aun en las circunstancias más complejas han reivindicado allí, en la plaza, el valor supremo de la vida. Tal vez acercando el oído al pedestal uno alcance a

reconocer, entre el barullo de la historia, la música de aquellos niños y niñas que una mañana de septiembre, en 1991, se juntaron para arrullar a un país adolorido y emprender un sueño: Batuta.

Argemiro Parra, violinista de nueve años, era el menor. También estaban Carolina y Viviana de diez y once años, y en el otro extremo de la edad, Oscar Javier, de veintidós. Eran 354 músicos de distintas partes de Colombia que representaban la esperanza en un momento muy difícil. Unas semanas atrás, a pocos metros de la tarima donde se acomodaba la orquesta, se había promulgado la nueva Constitución, fruto de un acuerdo sin precedentes entre grupos opuestos y, hasta ese momento, irreconciliables. El concierto, además de marcar el inicio de Batuta, fue un homenaje a la capacidad de concertar; entonces, nunca fue tan poderosa una metáfora.

La reforma de la Constitución venía gestándose años atrás. Entre los atentados del narcotráfico y el fuego cruzado de la guerra de guerrillas, los ciudadanos venían pidiendo a gritos que cesara la violencia, que se abrieran más espacios de participación, que se reconociera la diversidad cultural del país y que los departamentos tuvieran mayor autonomía. Los grupos insurgentes del M-19, el EPL y el Quintín Lame habían expresado su intención de dejar las armas, siempre y cuando se reformara la Constitución, y el movimiento estudiantil de la Séptima Papeleta promovió la convocatoria de una constituyente. Fue tal la respuesta que, en diciembre de 1990, el presidente César Gaviria, recién posesionado, citó a elecciones para conformar la Asamblea Nacional Constituyente y acordar un nuevo pacto social. El 4 de julio se promulgó la nueva Constitución Política que materializaba los consensos y abría la posibilidad de un futuro compartido. Ese era el ambiente en la Plaza de Bolívar la mañana del 22 de septiembre de 1991, cuando aquella orquesta de niños hizo que los acuerdos de una nación profundamente herida y dividida se convirtieran en acordes de concordia y rindieran tributo a la alegría. Así nació Batuta.

La orquesta terminó de afinar ante la aprobación de su director, Manuel Cubides, y a las once y media de la mañana sonó la música. En ese instante se activó el conjuro. Qué emoción: diez millones de colombianos seguían la transmisión por televisión y cuentan que hasta los edificios parecían conmovidos. La orquesta estaba ubicada frente a la catedral, custodiada por dos pendones negros, gigantes, que se descolgaban de las torres más altas y en los que destacaban en amarillo la palabra «Batuta» y los logos de los patrocinadores. A un costado de la plaza, las ruinas del Palacio de Justicia atestiguaban aquel acto lleno de significado que hablaba de paz y democracia, y del anhelo de dejar atrás una violencia inmemorial que no había legado otra cosa que muerte, pobreza y destrucción. Desde el podio, el maestro conducía cada frase y cada nota, con la satisfacción de haber logrado reunir esa orquesta improbable en tan solo unas cuantas semanas.

No había pasado ni siquiera un año desde que recibiera la llamada de la Presidencia de la República y aceptara la misión de crear un sistema de orquestas como el que existía en Venezuela. Una empresa quijotesca, sin duda, en un país rebosante de músicos y músicas, pero con pocas escuelas y aun con menos orquestas. «Empaqué una maleta y me fui a recorrer Venezuela para aprender cómo funcionaba el sistema que había implementado Abreu desde los años setenta. Volví y organicé las ideas. Escribí un proyecto, se lo presenté a Juan Manuel Ospina, director de Colcultura, y arrancamos; ¡qué locura!», recuerda el maestro.

Nunca se había intentado algo así en Colombia. Probablemente era más fácil para Manuel Cubides —Piquis, como le dicen— continuar con su vida tranquila de maestro y director que embarcarse en semejante aventura, pero había aceptado la misión y ahí estaba esa mañana, dirigiendo aquella orquesta enorme de gente joven, tan ilusionada como él.

Resonando con ese nuevo país que se anhelaba, uno donde las culturas se encontraran, se reconocieran y se valoraran, Manuel Cubides escogió un repertorio que intercalaba música colombiana con obras clásicas sin-

fónicas y le encargó al compositor Gustavo Parra que hiciera algunos de los arreglos. La orquesta era cuatro veces más grande que una normal. Eran tantos instrumentos tocando al tiempo que las ondas sonoras rebotaban contra las paredes de la catedral y luego, al otro costado de la plaza, contra el palacio Liévano donde funciona la Alcaldía de Bogotá. Por momentos los músicos quedaban atrapados entre el sonido que producían con sus instrumentos y el que devolvían los edificios de la plaza. La maestra María Cristina Rivera, que estuvo en Batuta desde el primer instante, recuerda darle la vuelta a la plaza varias veces buscando infructuosamente el mejor ángulo acústico. «Era una orquesta enorme y no había manera de conducir el sonido», recuerda.

Cada vez que terminaba una pieza y Manuel Cubides volteaba para recibir los aplausos, buscaba la mirada de Ana Milena Muñoz de Gaviria, primera dama de la Nación y gestora de aquella utopía llamada Batuta. A medida que avanzaba el concierto se daban ánimo con los ojos y compartían la sensación de que la idea de sembrar orquestas por todo el país iba a funcionar.

Ana Milena Muñoz supo desde el primer momento para qué quería un sistema de orquestas infantiles y juveniles en Colombia. A esas alturas ya había hablado mucho con José Antonio Abreu y había reconocido en la experiencia venezolana el inmenso poder transformador de la formación musical. En una sociedad rota por la violencia, la música podía convertirse en un escenario de oportunidades para la juventud. «Veíamos a los jóvenes como sin un futuro, y una de las cosas que más nos preocupaba era los asesinatos del narcotráfico por medio de jóvenes, los sicarios», recuerda Ana Milena. «Por eso decidimos crear la Consejería de la Juventud, la Mujer y la Familia. En un viaje a Venezuela pude ver dos tipos de programas que podríamos replicar: el de las becas, de ahí creamos Colfuturo, y el sistema de orquestas; ese fue el origen de Batuta». Vaya uno a saber de qué material están hechos los que sueñan y tienen la fuerza en el corazón para volver los sueños realidad; el caso

es que esa mañana quedó claro que ella iba a insistir, contra todo, hasta lograr su empeño.

Por la tarima desfilaban jóvenes que venían de las pocas escuelas de música sinfónica que existían en Colombia. Ella los veía y no dejaba de pensar cómo iba a hacer para extender esa experiencia a todos los departamentos, de manera masiva. Había muchachos de Bogotá, de Bucaramanga, de Cúcuta, de Popayán, de Pasto, de Medellín, de Cali, de Pereira, de Manizales, de Ibagué y de Tunja. Manuel Cubides se había encargado de ir a las academias y convencer a los maestros de sumarse a la idea de gestar un sistema nacional de orquestas, mientras que Ana Milena Muñoz ideaba la manera de financiar y hacer sostenible su utopía.

Para los músicos que estuvieron esa mañana, el concierto de lanzamiento de Batuta quedará incrustado en su corazón para siempre. Todo alrededor del evento estuvo envuelto en un halo de aventura: estudiar las obras, atravesar el país en bus junto a sus instrumentos y encontrarse con los otros; los ensayos, la plaza, el concierto, la transmisión, los aplausos, las lágrimas, la despedida, el regreso y, sobre todo, aquella sensación de orgullo de haber hecho parte de algo mucho más grande que ellos mismos.

Cada agrupación, de cada escuela, preparó por su lado el repertorio y luego en Bogotá se juntaron todas. Durante varias semanas convivieron en el Club de Empleados Oficiales 454 niños, niñas y jóvenes instrumentistas; más los profesores y los organizadores del evento, eran unas setecientas personas en total. En medio de la agitación que sacudía al país, el encuentro mismo fue una celebración de la vida. De Venezuela vinieron algunos maestros de El Sistema e hicieron talleres simultáneos por secciones: las cuerdas, los metales, las maderas, la percusión; luego juntaron a toda la orquesta y fue como si el universo entero hubiera conspirado a favor de la armonía. Cientos de personas, de orígenes, situaciones, culturas y edades diferentes, que no se conocían, se encontraron



para sonar juntas y volverse una sola entidad, una orquesta sinfónica. Allí confluyeron estudiantes que luego se convertirían en destacados maestros como Carlos Buitrago, director artístico de la Filarmónica Joven de Colombia, y Juan Felipe Molano, reconocido músico de la escena internacional, quien fuera el director nacional de orquestas de Batuta durante algunos años.

Andrés Orozco, hoy director de la Orquesta Sinfónica de Viena, estuvo allí esa mañana. Venía de Medellín con la orquesta del Instituto Musical Diego Echavarría, que dirigía Cecilia Espinosa. Era el jefe de los violines segundos, pero el azar hizo que ese día terminara dirigiendo y descubriendo así la vocación que lo llevaría a los grandes escenarios del mundo. «Además de la presentación de la gran orquesta nacional, cada departamento hacía una muestra musical, nosotros habíamos preparado algo de Haydn, pero ese día amanecí mal y terminé en la clínica, muy indispuesta. Preguntaron que quién se animaba a reemplazarme, y Andrés, que era un muchachito, levantó la mano. Así empezó su historia como director»: la maestra Cecilia recuerda el episodio y sonríe como quien, también, se sabe parte de algo más grande que ella misma.

Justo en la mitad de la orquesta, entre los metales que relucían especialmente ese domingo soleado, estaba Juan José Toscano, trompetista. Tenía trece años y venía de Cúcuta junto con varios compañeros. En ese momento, concentrado en no perderse ni saltarse un solo tiempo de la partitura, no tenía cómo imaginar que su destino estaría ligado a Batuta durante las siguientes tres décadas, por lo menos; primero como alumno y luego como maestro. No tenía cómo sospechar que ese día su vida y la de los miles de estudiantes que han pasado por su salón de ensayos, en la frontera con Venezuela, cambiarían para siempre. El conjuro se había desatado; ahora era imposible adivinar su alcance.

La orquesta tocó el *Himno a la alegría* y todos se estremecieron, hasta el último rincón donde llegaba la señal de televisión. Los 354 músicos se encargaron de transmitir, claro y fuerte, el espíritu de igualdad,

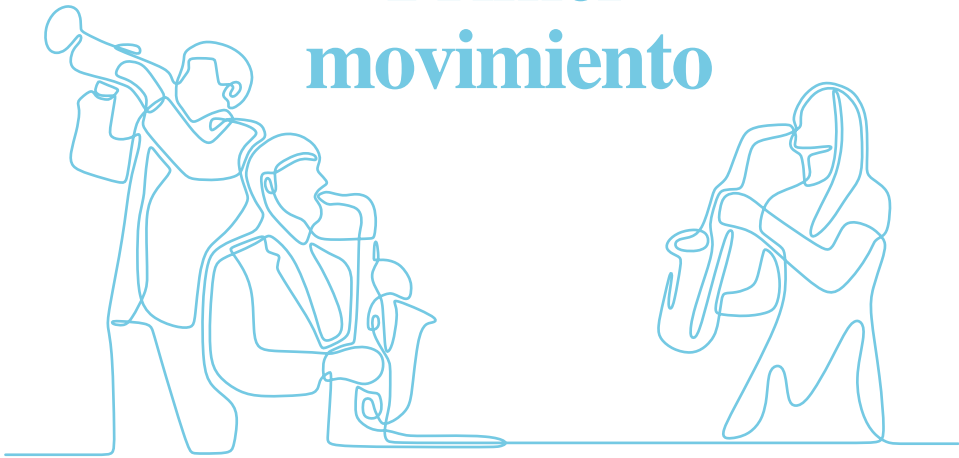
fraternidad y libertad que habita en la sinfonía de Beethoven, y aquel puñado de niños exhortó la esperanza. No hizo falta el coro. «¡Dejemos esos tonos! ¡Entonemos cantos más agradables y llenos de alegría! ¡Alegría! ¡Alegría!», decían los instrumentos evocando el poema de Schiller. «Tu hechizo une de nuevo lo que la acerba costumbre había separado, todos los hombres vuelven a ser hermanos». En Colombia, además, era el Día del Amor y la Amistad.

El corazón de la plaza todavía galopaba entre los aplausos cuando sonó el himno nacional. El público, de pie, cantó y las banderas se agitaron sumándose al coro de lágrimas. Quién sabe si sea cierto que el eco de lo que sucedió esa mañana de 1991 aún resuena en la Plaza de Bolívar. Lo que sí es un hecho irrefutable es que el conjuro funcionó. La magia de Batuta viajó en el viento y se esparció por ríos, mares, valles, selvas y montañas hasta cubrir por entero el territorio nacional. Y dicen los que fueron tocados por aquel extraño encantamiento que nadie volvió a ser el mismo.



# III

## Primer movimiento







# Por la paz – la Orquesta Trinacional

Villa del Rosario, noviembre de 2016. A lo lejos, entre el vaho que desprendía el suelo ardiente del puente, se veían venir. Los chicos tuvieron que afinar la vista y parpadear varias veces para confirmar que no era un espejismo. Recostados en la baranda, los soldados de la Guardia Nacional asistían perplejos a la escena sin dejar de mirar a los cuatro chamos que empujaban aquellos tambores enormes. Los timbales venían rodando hacia el lado colombiano y, a medida que avanzaban, la muchedumbre abría el paso como escoltándolos en calle de honor. «No es para menos», pensó Juan José; «sin timbales no hay sinfonía y sin sinfonía no hay concierto». Habían pasado veinticinco años desde que participara en el concierto inaugural de Batuta y ahora era el encargado de preparar a sus alumnos y de recibir a los que venían de otras partes. En unos pocos días sería el concierto que reuniría a noventa y seis jóvenes músicos de Colombia, Venezuela y Ecuador, y aún debía sortear mil y un inconvenientes.

Las relaciones con Venezuela venían tensas desde el 2015, y tan solo unas semanas atrás se había vuelto a abrir la frontera, pero solo para peatones, así que los músicos llegaron caminando con sus instrumentos.

Los chamos aún discuten si fueron los timbales o si fue su imaginación, pero los cuatro sintieron el golpe de redoble que se acentuaba a medida que se acercaban al cruce fronterizo. Detrás de ellos venían los demás, aliviados porque alcanzaron a pensar que no les iban a dar el permiso para salir de Venezuela. Había niños y niñas de San Antonio del Táchira, de San Cristóbal y de Capacho, todos estudiantes de El Sistema. Del lado colombiano estaba el equipo de Batuta y algunos alumnos que gritaron emocionados al comprobar que los venezolanos habían logrado atravesar. Aunque no se conocían, aquella marcha triunfal culminó en un abrazo que los entrelazó con la convicción de que nunca más estos dos países hermanos deberían volver a separarse.

Caminaron hasta La Parada y de allí tomaron un transporte. Los cuatro timbales llegaron directamente al teatro Zulima, y los chicos, al hotel Villa Antigua, donde se encontrarían con el resto de la orquesta. En una semana sería el Concierto por la Paz.



# Primera década – la Casa de Nariño

Para el momento del concierto inaugural en la Plaza de Bolívar, septiembre de 1991, Batuta llevaba funcionando varios meses en Bogotá y en otros departamentos. Ana Milena Muñoz había logrado el apoyo de la Fundación Mazda, de Bavaria, de Mazda, de Nestlé, de Coca-Cola y de Seguros Bolívar, pero después del concierto de lanzamiento, con los últimos acordes del himno nacional aún resonando en el corazón, convocó en el teatro Colsubsidio a un grupo de empresarios que se sumaron a la aventura. «Ya habíamos arrancado con Colfuturo y estábamos buscando la plata del Gobierno, pero entonces nos dijeron que no, que por cada peso que encontráramos del sector privado nos daban el equivalente del sector público. Nos fuimos a buscar a las empresas medianas del país, porque las grandes ya habían dado un millón de dólares para Colfuturo», recuerda Ana Milena.

Esta hábil economista, ya experta en planeación y gestión pública, sabía que del modelo operativo y del esquema de financiación que se



eligiera dependía que el sistema de orquestas de Batuta se sostuviera en el tiempo. Montar y mantener una orquesta, que además fuera escuela de música, era una empresa muy costosa; aún hoy lo es. Además de contratar y formar profesores por todo el país, había que importar instrumentos muy caros, prever su mantenimiento, arrendar sedes y salones donde cupieran las orquestas y brindar el soporte administrativo necesario. No era nada fácil el reto, y había que empezar todo de cero.

Fiel al espíritu de la Constitución que acababa de promulgarse, Ana Milena propuso un esquema descentralizado que reconociera autonomía a los departamentos y a los municipios. Desde el nivel nacional se coordinaría la acción en todo el país, pero la ejecución en el nivel local estaría en manos de entidades con autonomía financiera y administrativa. Así las cosas, Batuta nació como una fundación mixta dirigida por una junta con representación de entidades del Estado y de organizaciones privadas, mientras que en los departamentos se iban creando organizaciones articuladas a la Fundación Nacional, pero independientes.

Se conformó un pequeño equipo compuesto por una gerente administrativa, un director musical y unos cuantos profesores de música. A la vez que Ana Milena Muñoz refinaba el esquema operativo y buscaba el apoyo de las empresas, Manuel Cubides se instalaba, como director musical, en una pequeña oficina que daba hacia la Plaza de Armas del Palacio de Nariño. No dejaba de ser exótica la presencia de un maestro de música en medio de los jóvenes ejecutivos que integraban el «Kínder de Gaviria», como se le conoció al equipo que acompañaba a uno de los presidentes más jóvenes de la historia de Colombia. Mientras ellos diseñaban el ajuste político y económico que implicaba implementar la nueva Constitución, Manuel pensaba cómo llevar la música sinfónica hasta el último rincón del país. A las tres de la tarde ocurría el relevo de guardia, y el sonido del bombo de la banda de guerra estremecía los papelitos y esferos que tenía el maestro en el escritorio. Entre las fanfarrias marciales de las trompetas

y con el golpe acompasado de las liras, Manuel Cubides se dio a la tarea de llamar —y luego visitar— a cada una de las escuelas y orquestas que existieran en el país, con la idea de que participaran en el concierto inaugural en la Plaza de Bolívar y se articularan en un mismo sistema. «Fui a todas partes. No fue sino que me dijeran que sonaba un violín y ahí estaba. Invité a todo el mundo. Unos aceptaron, y otros no», recuerda.

Uno de los primeros departamentos que se sumó fue Risaralda, a través de la Universidad Tecnológica de Pereira. En un principio a Manuel Cubides le sonó disonante que una universidad especializada en el campo tecnológico estuviera interesada en la formación sinfónica, pero al ir y visitarlos quedó encantado. Qué empeño y qué capacidad de entrega la que encontró allí. No había músicos formados, pero eran tantas las ganas que con eso fue suficiente. «Me fui a Pereira y encontré a Farith Lozano, un profesor fagotista egresado de Ibagué, una profesora de violín que iniciaba niños y dos papás entusiastas: eso fue lo que encontré. Los músicos eran dos clarinetistas, ocho niños violinistas que tocaban cuerdas al aire y *pizzicato*, y uno de los papás que tocaba bajo, pero no más. Les dije “Nos vemos mañana”. Me fui al hotel y les escribí una cancioncita, fácil, pero que sonara bien de una vez, y sonó. Fue muy emocionante para todos, al poco tiempo estaban en Bogotá en el concierto inaugural».

La corporación en Risaralda se fundó el 4 de marzo de 1991, y el 12 de ese mismo mes se constituyó la Fundación Nacional Batuta. También se sumaron desde el principio Antioquia, Santander y Caldas. Muchas de las orquestas y escuelas de los departamentos que participaron en el concierto inaugural, en la Plaza de Bolívar, se articularon después a las corporaciones por todo el país. A través de la Consejería para la Juventud, la Mujer y la Familia, Ana Milena Muñoz reunía a las primeras damas de todo el país y les proponía proyectos para desarrollar de manera conjunta. Así se fueron sumando los departamentos y algunos municipios. El nivel nacional ofrecía la metodología y los instrumentos que se prestaban; si el estudiante era aplicado y demostraba interés, se le ayudaba a comprar uno propio.

Al celebrar el primer año, el periódico *El Tiempo* daba cuenta de más de mil niños atendidos por Batuta en Bogotá, Medellín, Pereira, Manizales, San Andrés, Leticia y Bucaramanga. Además de operar de manera descentralizada, se planteó que estas organizaciones fueran financiadas, de forma mixta, por recursos públicos y privados, lo cual implicaba el compromiso del Gobierno nacional, de las gobernaciones y las alcaldías, así como el aporte del sector privado. Se trataba de hacer realidad el principio constitucional de la asociatividad entre entidades públicas y privadas para apoyar al Estado en el cumplimiento de sus fines. En el modelo planteado se expresaba una filosofía política sobre el Estado y su forma de relacionarse con el sector privado. Desde el principio se concibió Batuta como un hilo que entrelazara voluntades y construyera, de manera conjunta con el Estado, el bienestar colectivo. Así ha sido durante estos treinta años, y es probable que ahí esté la clave que explique el arraigo social que ha logrado construir en este tiempo.

Además de lograr la vinculación de la empresa privada, Ana Milena Muñoz se empeñó en conquistar el apoyo de la comunidad internacional. Había visto en acción a José Antonio Abreu, buscando recursos para El Sistema, y estaba convencida de que el éxito de esa experiencia tenía mucho que ver con su increíble habilidad de gestión en el ámbito internacional. «Me hice amiguísima de los chinos», cuenta. «Yo siempre averiguaba en la Cancillería quién llegaba que nos pudiera ayudar con recursos. Llegó ese canciller chino, que nadie lo atendió en ese momento, no entiendo por qué, y nosotros lo atendimos. Hicimos un almuerzo y desde allí quedamos muy muy amigos». Unos meses después, estaba llegando un cargamento enorme de instrumentos a la estrecha oficina que daba a la Plaza de Armas. Ana Milena había intercambiado café por instrumentos chinos, que no eran muy buenos pero hicieron posible iniciar el proyecto en los muchos centros musicales que se abrieron ese año.

Al finalizar el año 1992, el periódico *El Tiempo* presentaba un balance de la gestión de Batuta a dos años de su fundación: «cuenta hoy con más

de mil niños en talleres de Bogotá, Medellín, Pereira, Manizales, San Andrés, Leticia y Bucaramanga; un banco con cerca de mil instrumentos, entre ellos cuatro pianos; una sede donada en el barrio La Candelaria y 850 millones de pesos como patrimonio líquido». Además, anunciaba para el año 1993 un capital de mil seiscientos millones de pesos y cinco mil instrumentos más, entre donados e importados de Japón y China. «A todo el mundo le pedíamos instrumentos», dice Ana Milena. «Los japoneses también nos dieron unos instrumentos ya muchísimo mejores; y recuerdo que yo me puse muy brava porque el piano se lo iban a dar a otra institución, no sé si al Teatro Colón. Ahora entiendo que tal vez era mejor ahí, pero en ese momento estaba chiquita, y yo todo lo quería para Batuta».

Una vez terminó el proceso de restauración de la sede de La Candelaria, allí mismo, junto al banco de instrumentos, se instaló un taller de luthería, un sitio especializado en su reparación y mantenimiento. También se creó un banco de partituras que con el tiempo se convertiría en unas de las bibliotecas musicales más grandes de Colombia.



# Por la paz – la residencia

En el hotel la alegría era desbordada. Poco a poco fueron llegando los otros músicos hasta que se reunieron los noventa y seis. Había chicos de Puerto Asís e Ipiales, en la frontera con Ecuador; de Tulcán, la ciudad fronteriza ecuatoriana, y de Tumaco y Quibdó, en la costa pacífica colombiana. También estaban los anfitriones que venían de Los Patios, Villa del Rosario y Cúcuta, en la frontera con Venezuela y, por supuesto, los venezolanos que acaban de cruzar el puente Simón Bolívar a pie. En el comedor, las etnias, los acentos y las culturas se revolvían en un solo barullo que hablaba de la unidad entre los pueblos y de cómo la música no sabe de fronteras y es capaz de colarse por los intersticios de la nacionalidad.

Cuando los reunieron a todos para el primer ensayo conjunto, Fray se emocionó. Los ensayos de las orquestas siempre tienen un momento previo caótico, y si se trata de orquestas infantiles y juveniles, más. Los más pequeños revolotean por todo el escenario detrás de alguien que les ayude a afinar el violín, los chelistas pelean con los asientos porque siempre los acomodan muy cerca y ellos se chocan cuando están tocando,

las trompetas tienen que calentar el instrumento e inundan el espacio con pedazos de escalas inconclusas, los que tienen que tocar fragmentos en solitario están estudiando los compases del solo hasta el último instante y, por alguna extraña razón, los contrabajistas y los tubistas siempre están tranquilos y callados esperando. Esa era la situación cuando, en medio de la algarabía, la directora se ubicó al frente, levantó la batuta y se hizo el silencio. Sí, Fray se emocionó.

Como gerente de la Regional Oriente de Batuta, Fray Martín Contreras llevaba años asistiendo a ensayos de orquesta, pero este era especial, definitivamente. Veía a los alumnos de los centros musicales y le parecía que ya no eran tan niños. Atrás habían quedado las épocas en que tenían que salir a buscar a los alumnos casa a casa, entre la arcilla, con la ayuda de los presidentes de las juntas de acción comunal o del cura de la parroquia. Batuta había llegado a Villa del Rosario seis años atrás, con el apoyo de la Agencia Presidencial para la Acción Social y su misión, en el marco del proyecto Déjate Tocar por la Música, era beneficiar a la población víctima del conflicto armado. Sin embargo, cumplir con esta tarea no fue nada fácil: había sido tan cruel el enfrentamiento entre la guerrilla y los paramilitares que la población no quería ser identificada en ninguna base de datos, por temor al señalamiento. El equipo de Batuta tuvo que llegar a ganarse la confianza de la comunidad desde cero. Ahora Fray, parado junto a Juan José y Adrián, los docentes que habían hecho posible todo allí, veía a los chicos ya grandes, felices, orgullosos, siguiendo atentamente lo que ocurría en el ensayo, y sentía que había valido la pena.

Adrián Peñaranda, el profesor, debía sentir algo parecido, pues nunca pudo olvidar lo duro —y también lo importante— que fue arrancar con Batuta en Villa del Rosario. «Fue muy difícil encontrar lugares idóneos. Necesitábamos albergar por lo menos a treinta niños, más las mesas, las sillas, el depósito para los instrumentos y el baño. Tuvimos que poner la sede al lado del billar. Les pedíamos que bajaran el volumen cuando teníamos clase, y ellos eran muy amables y nos colaboraban. Cuando

llegamos había mucho miedo entre la gente. Nos instalamos justo donde inicia la placa huella, la carretera que comunica la vereda Galán con la parte alta de Juan Frío, un corregimiento que sufrió muchos estragos por el conflicto. Los paramilitares habían instalado hornos crematorios donde incineraban a la gente que querían desaparecer. Horrible. El trabajo que hacíamos era mantener alejados a los niños y a los jóvenes de las garras de las bandas criminales. Había contrabando que venía de Venezuela, tráfico de gasolina, toques de queda. Aparecían los panfletos y nadie podía salir a la calle, o pasaban listas con nombres de gente amenazada y estaban familiares de los estudiantes. Muy duro todo».

Nataly Espinoza, la directora, marcó la entrada, y la orquesta empezó a tocar. Sonaron los compases iniciales de la *Sinfonía del nuevo mundo* de Dvorak: primero las cuerdas y luego las maderas y los cornos, para terminar la frase con las flautas, los oboes y los clarinetes. De repente, las cuerdas atacaron al unísono, y los timbales respondieron con firmeza, como anunciando una tormenta. Sí, menos mal pudieron llegar los timbales desde Venezuela; sin ellos no había sinfonía, y sin sinfonía no había concierto. Las flautas tocaron el tema principal y, junto al resto de los metales, evocaron a los vaqueros del oeste americano. Entre las trompetas estaba Miguel Ángel Arias: tenía catorce años y ya estaba convencido de querer ser músico profesional; llevaba seis años en el centro musical de Villa del Rosario, desde que se había abierto, y sentía que ahí había encontrado un camino para él. Con el tiempo, Miguel Ángel se convertiría en un alumno excepcional y terminaría becado, estudiando música en la Universidad Javeriana en Bogotá. La directora hizo una seña, todos dejaron de tocar, y luego pidió a los chelos y a los contrabajos repetir una frase. Llevaban varios días estudiando por separado, y para ensamblar todo era importante repasar algunas partes críticas.

Durante una semana, la música y los jóvenes músicos, hombres y mujeres de los tres países, se tomaron por entero el hotel. Se dividían por grupos de instrumentos, y cada uno se instalaba con su profesor en alguno

de los quioscos que bordeaban la piscina. Para los niños de Venezuela, especialmente, fue como un bálsamo. La crisis política y económica se había agudizado en los últimos tiempos, y ellos no la estaban pasando bien en su país. Llegó a ser tan grave la escasez de productos que unos meses atrás un grupo de quinientas mujeres vestidas con camisetas blancas había atravesado en masa la frontera, desatendiendo el cierre ordenado por el Gobierno venezolano y desafiando a la Guardia Nacional. Los niños de San Antonio presenciaron estos acontecimientos desde la misma escuela de música que queda solo a unos metros de la frontera. Estar allí, junto a los otros, en un lugar bello, con todas las comodidades y concentrados exclusivamente en la música, era como recuperar por un momento la calma y olvidar las dificultades al otro lado del puente.





# Primera década – las giras

Dos años después de la fundación de Batuta, todos los departamentos donde se habían creado corporaciones contaban con orquestas. Eran catorce organizaciones departamentales y dos municipales, de tamaños y niveles diferentes, en las que participaban los tres mil quinientos niños y niñas. Algunas de estas orquestas daban continuidad a procesos de formación que existían antes, y otras habían nacido con las corporaciones. Muy pronto se hizo evidente que el país no contaba con suficientes profesores para atender la demanda de formación especializada que requiere una orquesta.

En la mayoría de las poblaciones no se conocían los instrumentos sinfónicos. Así como el clarinete y la trompeta eran instrumentos populares en sitios donde existían bandas de vientos, el fagot, el corno, el chelo, la viola y el violín resultaban exóticos para muchas personas. Tocó empezar desde el principio. Identificar a los pocos maestros de música que existían en los municipios y en los departamentos, y formar a los demás. Un grupo de cuarenta docentes itineraba realizando talleres, mientras que en los centros musicales los alumnos más aventajados se convertían en mo-

nitores. La metodología de iniciación a la música que aplicaba el Taller de Bucaramanga, una de las escuelas que había participado en el concierto inaugural, se convirtió en un referente temprano para crear semilleros de formación sinfónica y preorquestas.

A mediados de 1993, siendo gerente Arlene Dahl, se conformó una gran orquesta nacional integrada por setenta y dos músicos seleccionados de los semilleros y las orquestas Batuta en todo el territorio nacional. El 23 de junio, después de ofrecer un concierto en la Casa de Nariño, la orquesta inició su primera gira bajo la dirección de Manuel Cubides. En varios buses y un camión cargado de instrumentos, la orquesta recorrió 3.676 kilómetros y ofreció dieciséis conciertos. Tocaron en Bogotá, Tunja, Girardot, Cali, Armenia, Manizales, Medellín, Barranquilla, Santa Marta, Cúcuta, Bucaramanga y San Cristóbal, en Venezuela.

«Todas las regiones se ocuparon de sus alumnos», recuerda Manuel. «Nosotros aquí nos encargamos de la logística. Fue muy complicado y muy costoso movilizar a tanta gente. Tocábamos, nos subíamos al bus, llegábamos al siguiente pueblo y volvíamos a tocar, y no parábamos. Tocábamos donde fuera, al aire libre, en una iglesia, en un parque, donde fuera. Hicimos medio programa de música clásica y medio de música popular. Montamos la *Cuarta sinfonía* de Schubert y un par de oberturas. Hacíamos formación de públicos a medida que avanzábamos. También tocamos la *Primera sinfonía* de Beethoven, algunas oberturas y *suites*, y mucha música popular. Armábamos conciertos didácticos, muy bonitos. El público siempre nos recibió con entusiasmo, y para todos nosotros fue una experiencia muy gratificante».

Al año siguiente volvieron a hacer una gira como esa. Para ese momento la prensa reportaba cuarenta y cinco centros orquestales que atendían a seis mil niños. De nuevo se conformó una orquesta nacional, esta vez con ochenta músicos, y el recorrido se extendió hasta Quito, la capital de Ecuador. En Colombia pasaron por Bogotá, Tunja, Girardot, Ibagué, Armenia, Pereira, Cali, Bugalagrande, Popayán, Pasto, Ipiales y Neiva.

En cada sitio donde tocaban, o mejor, en cada sitio que era tocado por Batuta, el público se sorprendía al oír, en el mismo concierto, a Beethoven y a Lucho Bermúdez. Para los músicos, en cambio, era natural; al fin y al cabo ya habían aprendido que la música es una sola y que cada expresión enriquece el abanico de posibilidades culturales.

Esta manera de enfocar y escoger los repertorios se convertiría, a lo largo de los años, en un sello Batuta, en una forma de entender y valorar la diversidad de las culturas colombianas y de otras partes. Así, Batuta ha ido formado generaciones enteras que han hecho del respeto y el reconocimiento a los demás una forma democrática de ser y de estar en el mundo.

A pesar del crecimiento acelerado de centros orquestales, al acabarse el período presidencial de César Gaviria la situación económica de la Fundación cambiaría dramáticamente. Inspirada en la experiencia venezolana, Batuta se había fundado con la idea de articular un sistema nacional de orquestas sinfónicas juveniles e infantiles; sin embargo, y a pesar de que todas las corporaciones habían fundado orquestas, sostener este enfoque en el tiempo resultaría casi una odisea. En el camino, el equipo de profesores se vería obligado a inventar muchas otras estrategias para llevar la formación musical a las comunidades y tejer vínculos entre ellas, aunque no contaran con el formato sinfónico. La historia apenas estaba comenzando.

Unos meses antes de que terminara el período de Gaviria, asumió como gerente María Errázuris Cox, quien tuvo que afrontar la transición y diseñar una estrategia para que Batuta se mantuviera, a pesar del cambio de gobierno. Desde el comienzo existió el temor de que la Fundación no pasara de ser un programa presidencial, con una duración de cuatro años: «habíamos creado una fundación mixta porque veíamos que muchas veces los sucesores trataban de acabar con los proyectos. Entonces, si la manteníamos en el sector privado, no la iban a cambiar», recuerda Ana Milena Muñoz.

Aunque en la junta directiva continuaría la representación del Gobierno nacional en cabeza de la primera dama de la Nación y representantes de las entidades culturales, ya no habría en la Presidencia de la República alguien que apadrinara la iniciativa ante financiadores nacionales e internacionales. Al no ser Batuta parte integral de la arquitectura institucional estatal, no tenía asegurado un presupuesto público. El esquema mixto le había dado a la Fundación agilidad en la ejecución e independencia política; de tal forma, nadie podía tomar la decisión unilateral de acabar con ella. Sin embargo, el costo que tendría que pagar por esa libertad sería la inestabilidad.

María Errázuriz propuso que Batuta saliera de la Casa de Nariño antes de que terminara el gobierno y que se hicieran ajustes para ganar autonomía institucional lo antes posible. De esa manera, cuando ocurriera el empalme, la Fundación ya estaría funcionando de forma independiente. «Tuve que asumir que Batuta no sería más un programa de Presidencia, sino que funcionaría por su propia cuenta», recuerda María. Aunque se logró mantener la Fundación, el cambio de gobierno sumió a Batuta en una grave crisis, y muchos pensaron que era el final de un sueño.

El equipo empacó sus partituras y se fue con su música a otra parte. Aunque ya se había recibido en donación la casa ubicada en La Candelaria, en pleno corazón histórico de Bogotá, el proceso de restauración no había terminado y aún no era posible habitarla. Así las cosas, tomaron en arriendo una casa en el barrio Chapinero, en la calle 64, arriba de la carrera séptima. Quién sabe si fue en ese momento que los pendones gigantes, que con tanto bombo habían anunciado el lanzamiento de Batuta en la Plaza de Bolívar, fueron a dar a la casa paterna de María Cristina Rivera; el caso es que allí permanecerían durante tres décadas, como testimonio solitario y empolvado de un momento que fue grandioso, casi épico.

Se cerraba así, en tempo de adagio, un capítulo en la vida de aquel grupo de gente extraordinaria que tuvo la valentía de soñar un sueño imposible.



# Por la paz — el concierto

El ensayo terminó y a los pocos minutos, en la piscina del hotel, todo era algarabía. Josselyn estaba cumpliendo once años, y su familia había llegado de sorpresa desde Tumaco, al otro extremo de Colombia, en la frontera con Ecuador. Llegaron a celebrar el cumpleaños con ella y a acompañar a la orquesta en el Concierto por la Paz. La emoción era desbordada. La Orquesta Trinacional se sumaría a Celebra la Música, un evento enorme coordinado por el Ministerio de Cultura en el que, cada año, miles de músicos de todo el país ofrecían conciertos en simultáneo a sus comunidades.

Esta sexta edición se producía en un momento de máxima tensión, con la firma de los acuerdos de paz entre el Gobierno y la guerrilla de las FARC como trasfondo. El presidente Juan Manuel Santos había convocado a un plebiscito con la intención de refrendar por voto popular el acuerdo firmado en Cartagena y, para su sorpresa, había ganado la opción del no. Fue un golpe duro para todo el país, como si una pequeña grieta en un vidrio se hubiera expandido rápidamente hasta hacerlo estallar, primero en dos grandes porciones y luego en mil pedazos. Las

calles se llenaron de manifestantes que defendían el acuerdo, mientras en la vida cotidiana familiares, amigos, vecinos y compañeros discutían por todo y caían en la trampa de la polarización. Gobierno y guerrilla tuvieron que volver a sentarse en la mesa de negociación e incluir en el texto del acuerdo las demandas de quienes habían votado no al plebiscito.

Además de la división entre los mismos colombianos, había tensión en la frontera con Venezuela, así que la Cancillería de Colombia se había sumado al Concierto por la Paz en conjunto con Batuta, El Sistema de Venezuela y la Orquesta Sinfónica Juvenil del Ecuador. El Concierto por la Paz se celebraría el 20 de noviembre en toda Colombia y cuatro días después se firmaría, en el Teatro Colón de Bogotá, la versión definitiva del acuerdo que ponía fin a medio siglo de enfrentamiento. Este era el panorama cuando el último de los músicos abordó el bus que llevaría a la Orquesta Trinacional al Teatro Zulima, el más bello de Cúcuta.

Los chelos y los contrabajos esperaban pacientemente sobre el escenario, recostados en el suelo, junto a las sillas vacías, cuando entraron los músicos y estalló en aplausos el teatro. De atrás hacia adelante, el espacio se fue llenando de jóvenes, niños y niñas; todos de pantalón negro y camisa blanca. Cuando entró Maryuri Daniela, con el violín en la mano y sus 16 años bien puestos, sus amigos y familiares aplaudieron con fuerza y con orgullo. Llevaba once años estudiando en Batuta y había sido reconocida como un ejemplo del poder transformador de la música. El equipo del centro musical Divina Pastora de Cúcuta, que había formado a Maryuri, recibió como propio el aplauso, y a Fray lo volvió a invadir esa sensación de plenitud que lo embargaba hace días; eran los mismos once años que él llevaba como gerente de la Regional Oriente.

Cuando Fray llegó a Batuta, en el 2005, recibió la misión de crear nuevos centros musicales en municipios vulnerables al conflicto. Para ese momento los enfrentamientos entre grupos armados habían provocado el desplazamiento forzado de millones de personas. El censo general

reportaba que solo entre el 2000 y el 2005, más de setecientos mil campesinos se habían visto obligados a migrar. Eran miles de familias que se desplazaban con la tristeza a cuestras, abandonando sus tierras, sus amigos y su esperanza. Batuta venía atendiendo a esta población a través del proyecto Déjate Tocar por la Música, una estrategia que ejecutaba con recursos de la Agencia Presidencial para la Acción Social y ese año iba a ampliar la cobertura. De atender a cinco mil setecientos niños debía pasar a veintiún mil; cuatro veces más. El encargo no era menor, y a Fray le había tocado una región donde casi no había orquestas ni escuelas de música. Conformó un equipo y se fue a recorrer el país.

Carlos Ramírez, el coordinador musical, estuvo desde el principio con Fray. Veían en el mapa los departamentos asignados, y era difícil agruparlos para plantear la estrategia. Santander, Norte de Santander, Boyacá y Cundinamarca, ubicados en la cordillera Oriental, se veían como puntos accesibles y tenían la ventaja de haber contado con corporaciones y orquestas de Batuta en los inicios. Arauca, Casanare, Guaviare, Vichada, Guainía, Vaupés y Caquetá, en las selvas y llanuras de la Orinoquía, históricamente condenados a la soledad y al olvido, se veían muy distantes entre sí y no tenían mayor tradición de formación musical. El mapa mostraba mucho más que la región oriental: revelaba la inequidad y la exclusión que tendrían que enfrentar. La orquesta terminó de afinar, y el corazón de Fray regresó al Concierto por la Paz, consciente de todas las cosas que habían pasado para llegar hasta allí.

La joven directora entró en escena y empezó el concierto. Una obertura gitana, el primer movimiento de la *Sinfonía del nuevo mundo* y un movimiento de la ópera *Carmen* conformaban el programa clásico. Sí, menos mal llegaron los timbales. Luego sonó el *Mambo número 5*, y el público se sorprendió. Después, cuando empezaron a sonar las canciones venezolanas creció la emoción: «Yo nací en esta ribera del Arauca vibrador, soy hermano de la espuma, de las garzas y las rosas, y del sol», cantaban los violines, las violas y los chelos. Cuando terminó el *Alma*

*llanera* fue apoteósico; el público gritó en ovación, y algunos mostraron orgullosos las fotos de sus hijos junto a la bandera de Venezuela.

Después sonó *Soy del Carchi*, en homenaje a Ecuador, y para terminar salió el coro, y la orquesta hizo un recorrido por la música del Caribe colombiano. Ahí sí que se prendió la fiesta. «Colombia tierra querida, llena de paz y alegría», cantaba y bailaba el público desde las sillas. Al final tomaron la foto para la historia. Representantes de las instituciones que habían hecho posible la Orquesta Trinacional salieron al frente, junto a la orquesta, y con las banderas de los tres países en las manos sellaron un pacto de amistad que uniría para siempre a esas ochocientas personas que se reunieron en el Teatro Zulima a pedir por la paz, en uno de los momentos más difíciles de la historia de Colombia.





# Primera década – el modelo

Estando instalados en la casa de Chapinero, en 1995, la dirección musical quedó en cabeza del maestro Gustavo Parra, quien ya estaba vinculado a Batuta, primero como director del Centro Orquestal Plaza de las Américas y luego como director del Banco de Música, la biblioteca de partituras. A estas alturas ya había ganado, por primera vez, el Premio Nacional de Composición y tenía acumulada una valiosa experiencia como arreglista que puso al servicio de la enseñanza musical.

«Manuel Cubides me había nombrado director de la Orquesta de La Luz, del Centro Las Américas», cuenta Gustavo. «Era una orquesta sui géneris, muy loca, empezando por el nombre. Cuando supe que se llamaba así pensé en algo espiritual, o en aquella orquesta japonesa que tocaba salsa, pero no; los pelados le habían puesto ese nombre porque ensayaban en un sitio donde siempre se iba la luz y habían aprendido a tocar en la penumbra. Decían que ya no les importaba porque cuando tocaban era como si se hiciera la luz. Eran maravillosos. La orquesta tenía cuatro flautas, cuatro clarinetes y un oboe, pero no había corno, ni trombones, aunque tenía tres trompetas. Había violines primeros y segundos y una viola (bueno, yo decía “media

viola” porque estaba empezando y casi no tocaba), y había un chelista que tocaba de oreja, no leía nada de partitura. Le dije a Manuel: “¿Qué quiere que haga?”, y él me dijo: “Haga la orquesta más grande que pueda y del mejor nivel que alcance”. Empecé a hacer arreglos. Primero arreglos diagnósticos, para ver cuál era el nivel de cada uno, y luego arreglos para que todos pudieran tocar. Aquí lo importante no era si sabían mucho o poco, sino que todos pudieran tocar y que lo poco o mucho que tocaran siempre sonara bien. Hice *Tiburón*, el tema de los Muppets; hice la *Marcha real de los viajes de Gulliver*, que tenía trompetas con sordina y un solo de oboe, y fui haciendo todo a la medida. La orquesta se volvió un referente para el resto del país. Cuando tuvimos que seleccionar a los mejores estudiantes y conformar la orquesta Batuta Bogotá, que yo llamaba “La Señorita Bogotá”, muchos se seleccionaron de ese centro en Las Américas».

Este enfoque permitía que estudiantes de distintos niveles interpretativos pudieran tocar juntos y producir buena música. Echando mano de esta experiencia, y ante la crisis económica, la tarea de Gustavo Parra, en su nuevo rol de director musical de Batuta, fue orientar la construcción de un modelo pedagógico que se adaptara a la realidad de cada centro orquestal en el país e hiciera posible el mejor resultado con los recursos disponibles.

«Había que hacer un desarrollo institucional que le diera una estructura a la Fundación Nacional Batuta», cuenta María Errázuriz. «Era necesario sistematizar el conocimiento pedagógico y fortalecer la gestión institucional en todo sentido. Me di cuenta de que la enseñanza musical era vista como la suma de una cantidad de métodos individuales asociados a cada maestro, y esto impedía aprovechar la experiencia de manera eficiente. Era necesario hacer programas y construir un modelo que pudiera replicarse y adaptarse a distintos contextos. Esta fue la tarea que asumió el equipo de profesores bajo la dirección de Gustavo».

Ya se había vinculado Martha Sofía Rivera, hermana de María Cristina, quien sería pieza clave en la construcción del modelo pedagógico. Ella y su hermana se habían empeñado en construir una metodología que pudiera

aplicarse con instrumentos de bajo costo, que fuera incluyente y facilitara el aprendizaje de todas las personas, contaran o no con un talento especial, y que, por encima de todas las cosas, fuera divertida y sonara muy bien. Con estos criterios en mente, habían creado el Ensamble Allegro.

A estas alturas Batuta ya contaba con más de veinte centros orquestales en Bogotá y empezaba a arraigarse en localidades donde nunca había existido mayor oferta de formación musical. El Ensamble Allegro nació como parte del proceso de formación de preorquesta en el Centro La Giralda, en Fontibón, al occidente de Bogotá, y pronto se convirtió en un referente nacional. La agrupación combinaba diferentes instrumentos de percusión de placas como xilófonos, marimbas o metalófonos con flautas dulces, contrabajo y guitarra. Además, podían agregarse instrumentos de percusión menor como las claves o las maracas. Todos los integrantes, además de ejecutar un instrumento, cantaban. Este formato estaba inspirado en el método de iniciación musical que formulara el compositor y pedagogo Carl Orff a mediados del siglo XX, muy popular en el contexto escolar.

«María Cristina y yo cantábamos, teníamos un dueto y hacíamos música andina colombiana, así que en La Giralda empecé a hacer lo que sabía hacer: bambucos y pasillos. Trabajábamos con unos instrumentos muy precarios que nos habían llegado; incluso había flautas de segunda, marcadas por los niños chinos. Además, los niños no podían llevarse los instrumentos a la casa y solo podían practicar en la clase. Pero bueno, con lo que había empezamos. Después Gustavo Gómez, fundador de la fábrica de instrumentos Gomezele, fue alguien que nos apoyó mucho con los instrumentos para las preorquestas. Así me lancé por algo que me obsesionó los veintiséis años que estuve en Batuta: hacer música de altísima calidad», recuerda Martha Sofia.

Sin tener los recursos económicos para crear y sostener orquestas sinfónicas, con los años el equipo de Batuta encontró en el ensamble un formato que brinda, en la etapa de iniciación, todos los insumos musicales que luego se van a requerir para tocar instrumentos sinfónicos.

Del trabajo con los ensambles derivó el modelo pedagógico y el gran poder transformador que, con el tiempo, ha permitido formar a casi un millón de niños y niñas en todo el territorio colombiano.

Para lograrlo fue necesario adaptar y desarrollar el formato, de tal forma que brindara posibilidades sonoras equivalentes a las de una agrupación sinfónica; algo nada sencillo al tratarse de instrumentos que estaban concebidos para una formación básica y eran limitados. Normalmente, los instrumentos de placa, utilizados en la metodología Orff, están contruidos sobre una escala musical de siete notas, no de doce como los instrumentos sinfónicos; esto hace más sencillo el aprendizaje, pero limita las posibilidades de interpretación. Con los instrumentos de siete notas, o diatónicos, es difícil cambiar de tono, o incluso a veces no es posible, mientras que con los instrumentos de doce notas, o cromáticos, es posible tocar en todos los tonos y modalidades existentes. Los instrumentos del Ensamble Allegro eran diatónicos, y aun así Martha Sofía se daba las mañas de interpretar música compleja y les hacía el quite a las limitaciones.

«Las hermanas Rivera me invitaron a escuchar uno de los grupos de niños», recuerda Gustavo Parra. «Llegué a La Giralda y escuché una música maravillosa, de muy buena calidad. Me dije: “¿Cómo pueden hacer esto tan bonito con estos instrumentos?”. Las abracé y les dije: “Esto me pone a pensar, las felicito, me voy muy impactado”. Me fui para la oficina y me puse a pensar en esas placas y cómo aprovecharlas más, y dije: “Yo tengo que hacer que la plata rinda, aplicar economías de escala. ¿Y si armo un *set* de formación con esos instrumentos?”. Empecé a leer y encontré que en todas partes lo que se usa son los instrumentos diatónicos con placas móviles, pero también supe que existían los instrumentos cromáticos, aunque no eran populares y nadie los usaba. Dije: “Si logramos armar esto con instrumentos cromáticos, vamos a tener más posibilidades, como si fuera una orquesta”. Eran más caros que los diatónicos, pero empecé a hacer contactos y descubrí que unos

españoles los fabricaban a un precio que podíamos pagar. Compramos un montón y se los dimos a los niños de Allegro que habían trabajado tanto; la idea era probar con ellos el modelo y, si funcionaba, extenderlo a todo el país».

Funcionó. El Ensemble Allegro no solo se convirtió en una agrupación representativa, sino en una especie de laboratorio pedagógico donde se probaban las metodologías que luego habrían de replicarse en el resto del país. Conformar estas agrupaciones implicó también formar a los maestros de todas las regionales. La exigencia para ellos fue grande. Mientras que alrededor de una orquesta hay varios profesores especializados trabajando en simultáneo, en una preorquesta o ensamble un solo profesor se encarga de enseñar todos los instrumentos a todos los alumnos. Para conformar estas preorquestas fue necesario pensar los procesos pedagógicos de manera integral, tanto para los niños y las niñas como para los docentes.

Las preorquestas, hoy llamadas ensambles, se volvieron muy importantes. Al ser un formato instrumental de bajo costo, se pudieron extender masivamente por todo el país y se convirtieron en escenarios de inclusión social y musical. Allí cientos de miles de niños y niñas han aprendido y desarrollado el sentido musical que los acompañará para el resto de la vida, se dediquen a la música o no. La reflexión permanente alrededor de los ensambles se volvió una manera Batuta de pensar la pedagogía musical. Los ensambles se convirtieron en un pilar de la filosofía y el modelo pedagógico que se ha mantenido hasta hoy.

Al fijar este norte, la palabra «integral» se volvió parte esencial del vocabulario. Cuando Joan Manuel Serrat vino a Colombia y se presentó con la preorquesta Allegro, encontró músicos integrales haciendo música de buena calidad. Así se cerraba la primera década de Batuta y se abría un nuevo capítulo de esta historia.



# Por la paz — la despedida

El Concierto por la Paz había sido un éxito y en el hotel todos celebraban orgullosos. Al día siguiente cada quien regresaría a sus lugares de origen llevándose para siempre la emoción y los lazos recién anudados con los otros. En esa semana, las fronteras habían desaparecido y el mundo era un mejor lugar para estar. Daban fruto las semillas sembradas.

El equipo de la Regional Oriente estaba feliz. Solo habían pasado cinco años desde que recibieran la dotación de instrumentos gracias al Ministerio de Relaciones Exteriores y al Ministerio de Cultura, que trabajaban articulados con Batuta. El apoyo de la Secretaría de Cultura de Norte de Santander y de las alcaldías de Cúcuta, Villa del Rosario y Los Patios también fue clave. Se necesita armonizar muchas voluntades —individuales, colectivas e institucionales— para lograr algo así; también es necesario afinarlas en sol sostenido mayor, para lograr que se mantengan en el tiempo. Eran cincuenta y ocho instrumentos: flautas, clarinetes, trompetas, trombones, oboes, fagotes, cornos, tubas, timbales, violines, violas, violonchelos y contrabajos; una gama enorme de regis-

tros, timbres y colores para conformar una orquesta sinfónica y rendir tributo sonoro a la capacidad de hacer las cosas juntos y en la diferencia. Los instrumentos habían llegado en el marco del proyecto Música en las Fronteras, que buscaba la integración entre Colombia y Venezuela, fortaleciendo las escuelas de música y conformando una orquesta binacional.

De allí surgió el proceso de formación sinfónica que se consolidó especialmente en Villa del Rosario y que había hecho posible el Concierto por la Paz. «El proceso sinfónico arrancó con semillero, orquesta de iniciación y orquesta intermedia, y alcanzamos a conformar una orquesta metropolitana con los más representativos de los municipios», recuerda Juan José Toscano, el coordinador musical de Villa del Rosario y el mismo que, siendo niño, hizo parte de aquella orquesta enorme con la que nació Batuta, un domingo de 1991.

El lunes amaneció en modo menor, y la nostalgia de separarse de los otros los invadió a todos. Se despidieron con lágrimas en los ojos y con la promesa de seguir en contacto y volverse a ver algún día. Los chamos venezolanos volvieron a aferrarse a sus timbales y se prepararon para pasar el puente de regreso; ninguno de los cuatro volvió a oír el redoble. En el paso fronterizo todo seguía igual: miles de personas atravesaban de aquí para allá con la tristeza a cuestas, mientras los jóvenes músicos volvían a su vida dura de los últimos tiempos. Del lado colombiano quedaba también la incertidumbre. Aunque en tres días se firmaría el acuerdo definitivo con las FARC, todos sabían que era el inicio de un camino muy difícil de recorrer.

Después del Concierto por la Paz, en el 2016, el proceso de formación sinfónica en Villa del Rosario siguió creciendo. En el 2019 el equipo ganó el premio a mejor centro musical, y Nidia Rocío Sanabria Núñez, la maestra de vientos, fue reconocida como la mejor profesora de Batuta. Justo en el momento más esplendoroso para ellos, volvió la tensión con Venezuela, y el proyecto Música en las Fronteras perdió el apoyo de la Cancillería y del Ministerio de Cultura. Qué tristeza. Los instrumentos aún están guardados y los chicos, de un lado y del otro de la frontera, aún

se levantan con la ilusión de que cambie la situación y puedan volver a tocar juntos.

«Vino la pandemia. Sin el respaldo de la Cancillería, los municipios dejaron de apoyar. Se logró salvar una parte con recursos de la cooperación internacional de la OIM [Organización Internacional para las Migraciones], pero no hemos podido activar el proceso sinfónico. Solo un grupo muy pequeño», dice Juan José, con la preocupación del que sabe bien que cada día que pasa se pierde el esfuerzo acumulado en años. «Las madres de familia nos han manifestado su disposición a apoyar para activar el programa sinfónico. Están muy angustiadas porque ven a los niños deprimidos», cuenta Mileydi Sierra, asistente administrativa del centro musical. «La mamá de Pedro dijo que está dispuesta a viajar hasta Bogotá y hablar con el presidente, si es necesario».





# IV

## Segundo movimiento







# Segunda década – Serrat

Cuando llegó a la oficina había un gran revuelo. Era lunes 30 de abril de 2001, y en la sede de La Candelaria todos iban de un lado para el otro. En su escritorio encontró a María Cristina Rivera, pálida. «Llamó Serrat, que acepta cantar con los niños, que hay que bajar la canción un tono, que hay que llevarle la grabación a México este viernes y que devuelvas la llamada». María Errázuriz no atinó a decir nada; marcó inmediatamente.

Se había empeñado en que el famoso cantautor catalán participara en el lanzamiento del CD de Allegro, la primera producción discográfica de Batuta. Llevaba dos años haciendo la gestión e insistiendo de distintas maneras, pero no había logrado respuesta. «El disco era tan bueno que yo quería lanzarlo por lo alto, no quería que pasara desapercibido. Además, sabía que era un producto que, bien promocionado, nos permitiría gestionar más recursos para Batuta. Pasaba el tiempo y nada que lograba ningún avance. Me preocupaba que en la junta pensarán que me había enloquecido. Me decían que el disco se iba a envejecer ahí guardado, y yo respondía que no se preocuparan, que era como el buen vino y que con el tiempo se oiría mejor», cuenta María y sonríe con picardía.

Al otro lado de la línea contestó el representante de Joan Manuel Serrat, muy parco. Efectivamente, la esperaban el próximo viernes en el DF a las seis de la tarde, en el teatro donde el cantautor se presentaría. Hablarían antes de la función. Le dijo que Serrat había recibido el CD, que estaba de acuerdo con la canción y con el arreglo de las hermanas Rivera, pero que era condición indispensable bajarla un tono. El tiempo había pasado y él ya no cantaba en el tono de la grabación original. María tomó atenta nota, colgó y se sumó a la algarabía colectiva.

Había mucho trabajo por hacer. En tres días tenían que rehacer el arreglo musical, transportar la canción a sol mayor, sacar e imprimir las partes de cada instrumento, ensayarla con la preorquesta, llevar a los treinta y dos integrantes y sus instrumentos al estudio de grabación, conseguir refrigerios, verificar que los niños que iban a cantar con Serrat pudieran hacerlo en el nuevo tono, grabar, mezclar, masterizar y, sobre todo, que sonara perfecto. Era mucho trabajo para tres días, sin contar con que el 1 de mayo era festivo.

Lo lograron. El viernes 4 de mayo, a las seis de la tarde, estaba María Errázuriz en México esperando en el camerino al maestro Joan Manuel Serrat con el CD en sus manos y la emoción desbordada. Fue anticlimático, todo lo contrario a lo que había anticipado. Lo encontró muy molesto porque no lograban solucionar un problema técnico y el concierto estaba a punto de empezar. Recibió el CD, pero María casi no pudo hablarle. Ella quería explicarle en detalle qué era Batuta y cómo estaba previsto el concierto con Allegro. Quería contarle que atravesaban por una situación económica crítica y por qué era tan importante lograr el apoyo de las empresas e instituciones que asistirían, quería advertirle que al final los niños le entregarían una camiseta de Batuta y le pedirían que dijera algunas palabras, ojalá apoyando la causa. A él nada parecía hacerle mucha gracia.

Aunque ella habló, él casi no prestó atención. Molesto como estaba, se limitó a decirle cuáles eran las condiciones técnicas que exigía para cantar, le dijo que se verían el próximo 30 de mayo en Bogotá y le pidió

que se acomodara en el auditorio pues la función estaba a punto de empezar. Sentada en primera fila, junto a grandes personalidades de la escena mexicana, María se preguntaba si no habría sido un error insistir y si no se habría equivocado de personaje. Cuando Serrat salió al escenario y ella vio al mismo artista cálido y sensible que siempre había admirado, quiso creer que, tal vez, no era un error.

Un día antes del concierto Joan Manuel Serrat apareció en La Giralda, en Fontibón, y aún no es claro quién se sorprendió más: si los chicos al ver al cantante del que tanto hablaban sus padres y profesores, o él al escuchar sus canciones interpretadas por ellos. La preorquesta Allegro estaba ensayando y ajustando los últimos detalles. Todo estaba listo: al ensamble se le había agregado un corno, un clarinete y un violonchelo para reforzar el registro grave y extender las notas largas. El efecto era maravilloso. El maestro se emocionó al escucharlos y saludó de mano, uno a uno, a los treinta y dos colegas que lo acompañarían en escena.

Aquel 30 de mayo de 2001, a la una de la tarde, todo era esplendoroso, como si el mundo reluciera en sol mayor. El escenario se montó entre las fuentes y los jardines centenarios del Museo del Chicó. Poco a poco las sillas fueron ocupadas por personas que, de manera individual o a través de sus organizaciones, habían apoyado a Batuta a lo largo de sus diez años de existencia. Estaban varios expresidentes junto a sus esposas, la ministra de Cultura, el alcalde de Bogotá, altos funcionarios del Gobierno y directivos de las grandes empresas aliadas. Para el equipo de Batuta era vital que los financiadores apreciaran lo que se había logrado y se convencieran de seguir apoyando y extendiendo la formación musical por todo el país. Entre el público se encontraba Fernando Medellín, gerente de la Red de Solidaridad Social, y cuenta Martha Sofía Rivera que su presencia en el concierto sería determinante para que se fortaleciera la incipiente relación que tenían con Batuta.

Los xilófonos y los metalófonos ya estaban salpicando notas cuando empezó a cantar Serrat. «Barquito de papel, sin nombre, sin patrón y sin

bandera. Navegando sin timón, donde la corriente quiera». Todo se volvió acuoso, y el público se entregó por entero a la deriva del instante. Luego se sumaron las voces de los niños, y el caudal creció: «Cuando el canal era un río, cuando el estanque era el mar. Y navegar era jugar con el viento, era una sonrisa a tiempo, fugándose feliz de país en país». La emoción los inundó a todos, y los aplausos se volvieron arroyo incontenible. Fue mágico, otra vez. Al finalizar, Serrat se puso la camiseta de Batuta y empezó a hablar. María sonrió sorprendida.

El maestro empezó agradeciendo la pertinaz insistencia de Batuta al invitarlo y el equipo soltó una sonora carcajada. Sí, había valido la pena persistir esos dos años. Se refirió a la preorquesta y a las canciones que habían interpretado antes de que él cantara. «Cuando yo llegué aquí y empecé a escuchar a estos muchachos, con este manojito de canciones mías, pues me sentí afortunadamente conmovido. Y, sobre todo, pensé en canciones como *Mediterráneo*, como *Fiesta*, canciones ya veteranas que hoy han purificado estos muchachos. Mil veces las habrán tocado gentes en el mundo y de mil maneras distintas, difícil que lo hayan hecho jamás con esta sensibilidad, con este cariño, con esta ternura. Por eso yo estoy encantado de calzarme hoy esta camiseta». Y luego terminó diciendo: «Creo que la música es un elemento fundamental, es un gran cemento entre los seres humanos, algo que nos acerca a los unos y a los otros, y en un mundo lleno de rechazo, en un mundo lleno de violencia, en un mundo lleno de intransigencia y de intolerancia, la tolerancia, la transigencia y el camino de unión que la música predica es algo que no solamente hay que aplaudir, sino que hay que subvencionar». En unas pocas palabras, Joan Manuel Serrat logró interpretar y transmitir el espíritu que Batuta había construido y consolidado a lo largo de esos diez años. Después de ese día, todos sintieron que estaban listos para encarar una nueva década.



# Sinfonía al Putumayo – la tulpa

Mocoa, 16 de noviembre de 2019. La directora hizo la seña, indicando el final de la pieza, y el último acorde de *Río y selva* retumbó entre las filas de la orquesta. Cuando volteó para recibir el aplauso y el abrazo del compositor, sintió que regresaba de un largo viaje, como quien ha vivido una experiencia espiritual; entonces quiso encontrar a aquella mujer. Se habían cruzado justo antes de salir a escena y le contó que recorrió seis horas de camino para llegar al concierto. También le dijo que tuvo que sortear un abismo, bajarse del bus y pasar a pie por la orilla, pegada a la montaña; que no se atrevió a mirar al precipicio, que clavó la mirada en las nubes sabiendo que a ese lugar le llaman El Trampolín de la Muerte y que acompañar a su hijo, que tocaba en la orquesta, lo valía todo.

La maestra Carolina Guzmán, la directora, vio a la mujer aplaudiendo emocionada y supo, con certeza, que el concierto había sido un éxito. Vio a Ramón y a Víctor, sus compañeros de la Dirección Académica en Batuta, y volvió a agradecerles. Volteó hacia la orquesta y terminó de confirmar que todo había salido bien, los chicos exhalaban plenitud. Vio



a la trompetista sonriendo orgullosa y pensó que, por fin, podía verle bien la cara. Era tan pequeña, la niña, que detrás del atril solo alcanzaban a asomarse sus crespos y las notas dulces de su trompeta. Miró a su derecha y buscó al tubista: increíble, seguía tan concentrado como había estado en los ensayos y volvió a admirarlo. Cruzó la mirada con Ángel Isaac, el primer violín, y lo encontró radiante y sereno al mismo tiempo, en actitud profesional. «Algún día llegará a serlo», pensó. Saludó a los ciento cuarenta niños, niñas y jóvenes de la orquesta coral y le pareció que trenzaba con ellos un lazo que los vincularía para siempre. Así fue.

En el escenario había estudiantes de Batuta y de otras escuelas de música del Putumayo. Estaban chicos de Puerto Asís, Mocoa, Puerto Limón, Orito, Villa Garzón, Puerto Caicedo, Colón, Sibundoy y Valle del Guamuez. Además, los acompañaba la Tulpa Raymi, una agrupación dedicada a investigar e innovar en la tradición musical indígena de la región, bajo la dirección de Olimpo Herrera Jacanamijoy. La palabra «tulpa» hace alusión al acto de encontrarse alrededor del fuego y compartir experiencias y conocimientos, y justo eso era lo que habían logrado en el concierto. La agrupación, con sus trajes tradicionales, las quenás, las flautas, las zampoñas, las guitarras, las melódicas, el bajo eléctrico y los bombos, había entrado en perfecta comunión con la orquesta sinfónica y el coro. Eran distintas maneras de ser, hacer y saber, que se encontraban en torno al sublime propósito de reconocerse y valorarse mutuamente.

El concierto empezó con obras de Handel y Beethoven, y terminó con *Río y selva*, un bambuco de Luis Gabriel Coral muy popular en el Putumayo. Cuando tocaron *Atún Puncha*, la obra del maestro Olimpo, la gente aplaudió de pie. Luego tocaron *Karaway*, una pieza en ritmo de carnaval, y empezaron a moverse en las sillas. Al final, en la última pieza, Carolina invitó al público a cantar, y todos se sumaron al coro de niños: «Putumayo tierra de encanto, alfombra de verde selva, edén de nuestra Colombia, paraíso del Tucán. A veces, cuando estoy lejos de tus montañas y valles, anhelo regresar pronto buscando tranquilidades».

Sorrel Aroca, la gobernadora del Putumayo, saltó emocionada de su silla y se fundió en un solo abrazo con Carolina. Había soñado ese concierto desde el 2017 cuando recibió la visita de María Claudia Parias, presidenta ejecutiva de Batuta, y ahora se alegraba de que hubieran persistido en el empeño. Para que los ciento cuarenta muchachos estuvieran ese día ahí, habían tenido que convocar la voluntad de muchas personas, empezando por los padres de familia y los docentes, pasando por los alcaldes de los municipios, las organizaciones culturales del departamento y las empresas que se sumaron a la iniciativa. Y ¿para qué? Para estar juntos, para abrazarse con la música y, como en la tulpa, aprender unos de otros; para ser con los demás.

Todavía caían en cascada los aplausos cuando Carolina notó que ya no le importaban los tropiezos que había sufrido los días anteriores. De repente, las angustias y los malos ratos habían desaparecido y fue profundamente feliz de estar allí, en Mocoa; un sitio mágico, donde la montaña y la selva se encuentran para custodiar, con celo, los secretos del fin del mundo. Sí, era como si regresara de un largo viaje al interior de sí misma. Fueron dos horas de travesía musical, cultural y espiritual que la habían transformado para el resto de la vida. Así empezó su historia con Batuta.



# Segunda década – Déjate Tocar por la Música

La Red de Solidaridad Social se había creado en 1994 como organismo encargado de implementar la política social, especialmente en lo concerniente a la atención de población víctima y desplazada. Esta entidad trazaba una línea de continuidad con el Plan Nacional de Rehabilitación creado en 1986 y, aunque luego cambiaría varias veces de nombre, su función esencial se mantendría intacta hasta el día de hoy. Es así como la Red de Solidaridad Social luego pasaría a llamarse Agencia Presidencial para la Acción Social, después Departamento para la Prosperidad Social y luego solo Prosperidad Social. Desde el inicio, y a lo largo de su existencia, esta entidad encontraría en Batuta un aliado valioso para cumplir con sus fines y promover la equidad.

«Cuando los músicos empezaron a recorrer el país, con la idea de implementar el modelo de El Sistema, se encontraron con la guerra», cuenta María Claudia Parías. «Encontraron personas víctimas, desplazadas y desarraigadas de sus territorios, tradiciones y costumbres. Era una

situación muy diferente a la que se vivía en Venezuela, y esto demandó construir un modelo operativo y pedagógico distinto, uno que se ajustara a las necesidades específicas de Colombia. Ahí es cuando se entiende que Batuta tiene que cumplir un papel en la construcción del tejido social y la reparación integral».

En 1998, cuando se presenta el proyecto Déjate Tocar por la Música a la Red de Solidaridad Social, Batuta ya había empezado a expandirse hacia territorios nuevos. Si bien en un principio se habían buscado ciudades y municipios donde existieran experiencias de formación musical, con la idea de articularlas al sistema de orquestas, la prioridad había cambiado al entrar en contacto con la dura realidad de un país azotado por el conflicto armado. Para ese momento Batuta atendía a siete mil niños y tenía presencia en los departamentos de Amazonas, Antioquia, Atlántico, Bolívar, Caldas, La Guajira, Huila, Magdalena, Meta, Norte de Santander, Quindío, Risaralda, San Andrés y Providencia, Santander, Tolima y Vichada; también en Bogotá y Bugalagrande. A medida que el enfoque fue priorizando poblaciones gravemente afectadas por el conflicto armado, la Fundación llegó con más fuerza a las zonas rurales. Fue así como empezó a verse en la enseñanza musical una manera de volver a tejer los vínculos entre las comunidades y de zurcir aquel tejido maltrecho por la guerra.

Aunque llevaban años gestionando el proyecto Déjate Tocar por la Música, no fue sino hasta el año 2001 cuando se firmó el convenio que permitiría empezar a implementarlo al año siguiente. Esta alianza marcaría un hito en la historia de Batuta y sería definitiva en su desarrollo institucional. El informe de gestión del año 2001 de la Red de Solidaridad Social daba cuenta del proyecto para el montaje de centros orquestales, que costaría 306 millones de pesos y lo describía de la siguiente manera: «Se propone un modelo pedagógico de socialización y recuperación psicosocial a través de la práctica musical, con 210 niños y niñas provenientes de familias desplazadas».

«Con la Red de Solidaridad Social se abrieron tres centros musicales que fueron muy importantes: Quibdó, Florencia y Usme, en el límite con Soacha en Bogotá», recuerda María Cristina Rivera. «Tuvimos que visitar lugares de refugio de personas desplazadas. En Quibdó estuve en un lugar minero al que llegaban los desplazados, conocí personas que intentaban mantener la dignidad viviendo debajo de los plásticos negros. Desde ese momento, hasta hoy, he podido ver la degradación social de nuestro país, y ha sido muy triste».

Este nuevo acercamiento puso en primer plano la problemática social en la que estaban inmersos los estudiantes y, más que nunca, la palabra «integral» tuvo relevancia en el modelo pedagógico. Batuta planteaba que la formación musical era un derecho constitucional que debía garantizarse de manera universal y debía dejar de ser vista como un privilegio de las personas con talento y con recursos económicos. Como tal, debía estar incluida en la canasta familiar de todos los ciudadanos porque era tan importante para el desarrollo de las personas como la leche, los huevos, el agua o la salud. Cada vez se hacía más evidente que la formación musical, además de brindar conocimientos y habilidades especializadas, debía ayudar a superar las rupturas provocadas por la confrontación armada.

Se hacía necesario vincular a profesores que tuvieran herramientas para la enseñanza musical y también para la comprensión y el manejo de situaciones socialmente complejas. No se trataba solo de enseñar a tocar instrumentos, sino de acompañar a comunidades que habían sido azotadas por la muerte y necesitaban volver a creer en la vida. Fue a través de este proyecto con la Red de Solidaridad Social, por ejemplo, que el compositor, arreglista y director Neivo J. Moreno, un referente musical y social muy importante para la comunidad chocoana, se vinculó a Batuta. No sería frecuente dar con músicos formados y de reconocida trayectoria; en la mayoría de municipios sería necesario formar desde el principio a los docentes. «En esa época no abundaban las carreras de música, y

menos en estas poblaciones», cuenta María Cristina. «Buscábamos al “Vivaldi del pueblo”, normalmente un músico muy talentoso que no había tenido oportunidad de formarse y que había aprendido todo solo. Lo convencíamos, lo llevábamos a los talleres y luego le dábamos la patadita de la buena suerte. Los profesores debían afrontar situaciones muy difíciles. Además de enseñar música se convertían en una especie de guía para los niños y sus familias».

Déjate Tocar por la Música empezó a ejecutarse en el año 2002, en nueve municipios, con 930 niños vinculados a cuatro centros orquestales. En el año 2005, bajo la dirección de Luis Alfonso Hoyos, la Red de Solidaridad Social se fusionó con la Agencia Colombiana de Cooperación Internacional, conformando la Agencia Presidencial para la Acción Social y la Cooperación Internacional; no obstante, el proyecto siguió ejecutándose con el apoyo irrestricto de la nueva entidad y amplió su cobertura.

La alianza que nació en el 2001 entre la Fundación Nacional Batuta y la Red de Solidaridad Social se mantuvo y se fortaleció, de manera ininterrumpida, a lo largo de catorce años. Durante este tiempo, Batuta fue desarrollando una forma propia de relacionarse con las comunidades basada en la integración de la formación musical y la gestión social. En ese 2001 se abrió un capítulo muy importante para lo que hoy es la Fundación; una nueva historia que entrelazaría a músicos, psicólogos, antropólogos, gestores y trabajadores sociales estaba por escribirse.



# Sinfonía al Putumayo – la residencia

Carolina volvió al hotel Casa Blanca exhausta, con esa felicidad cansada que emborracha un poco. Las noches anteriores no había dormido nada, resolviendo miles de problemas antes de la presentación. Aunque el concierto fue en Mocoa, a los niños los reunieron una semana antes en Puerto Asís para hacer la residencia artística. Sin embargo, y muy a su pesar, ella no pudo llegar desde el principio. Unas horas antes de subirse al avión se sintió mal y, como acababa de llegar de Puerto Carreño, donde la malaria es una enfermedad endémica, los médicos la hospitalizaron y le impidieron viajar. Solo se sentía indispuesta, pero ahora no la dejaban salir hasta no hacerle los exámenes de rigor y descartar la malaria. Sintió angustia e impotencia. Se había vinculado a Batuta solo unos meses atrás y, después de superar muchos tropiezos preparando el concierto a la distancia, este era su estreno como coordinadora nacional de orquestas. Parecía una broma del destino.

Mientras Carolina luchaba contra su propia ansiedad, encerrada en el hospital, en Puerto Asís se reunían los chicos de la orquesta y del coro. La

llegada de ellos no había sido menos aparatosa. «El contrato lo habíamos hecho con el Victoria Regia», recuerda Mónica Ávila, profesional de gestión social de la Regional Occidente. «En fotos nos habían mostrado unas habitaciones lindas, y cuando llegamos y vemos nos dicen que no nos íbamos a quedar allí y que nos habían repartido en cinco hoteluchos, sin condiciones. Dijimos: “No, no podemos dejar a los niños aquí”. Mientras ellos iban llegando, a nosotros nos tocó salir de noche a buscar dónde alojarlos y cambiar el contrato». La residencia empezó. Hicieron ensayos seccionales con los docentes repartidos por toda la ciudad, y un ensayo *tutti*, con toda la orquesta, que dirigió Ricardo Meneses, el coordinador musical de la Regional Occidente, pues Carolina aún se encontraba encerrada en el hospital.

«Ricardo asumió la dirección de la orquesta siempre con alegría, con pasión y con humildad, entendiéndome que yo pasaba por una dificultad enorme. Me pareció tan bonito», recuerda Carolina. «Por teléfono me iban diciendo cómo sonaba la orquesta y yo, desde el hospital, iba dando indicaciones para reforzar cosas puntuales. En esas me dicen que el maestro Olimpo no estaba conforme con el arreglo de su obra. Me sorprendió. Yo le había mandado con anticipación el arreglo, y él lo había aceptado; entonces no entendía. Pero bueno, esas cosas pueden pasar. Al llegar allá con la orquesta y oír cómo sonaba, no le convenció; le pareció que se perdía algo de su esencia ancestral. Nada que hacer. Él era el autor de la obra y, precisamente, se trataba de hacer un diálogo entre culturas. Tocaba reaccionar muy rápido, y yo estaba atrapada en un hospital en Bogotá. Para arreglarlo lo hicimos en equipo y a la distancia, y ahí entendí cuál era el sello Batuta. Ahí pude conocer el enorme valor de Ramón González y Víctor Hugo Guzmán, mis compañeros de la Dirección Académica; ellos me ayudaron en todo, incondicionales. Ramón se dio cuenta de que lo que quería Olimpo era diferente a lo que estaba escrito y, por fortuna, había llevado su computador con el Finale, el software para escribir partituras. Se sentaron toda la noche Ramón y



Olimpo. Olimpo cantaba e iba diciendo cómo lo quería, y Ramón fue traduciendo e integrando todo en el computador».

Carolina había escogido el repertorio y trabajó en él durante meses, junto con el arreglista Germán Ruiz y el equipo de profesores del Putumayo. Se trataba de lograr un balance entre el resultado sonoro y la dificultad para interpretarlo, según el nivel de la orquesta. Se dice fácil, pero implica hacer y saber muchas cosas: escoger las obras adecuadas, que sean significativas para los niños y las niñas y el público, a la vez que amplíen el horizonte de referencias culturales de ambos; hacer los arreglos a la medida, que cada quien pueda tocar su parte sin forzar su nivel de aprendizaje; que el arreglo contemple todos los instrumentistas disponibles: si solo hay un fagot y no hay corno, el arreglo debe adecuarse a esa situación específica de la orquesta. En este caso, además, la orquesta estaba conformada por diferentes agrupaciones que nunca habían tocado juntas, y su trabajo era hacer que sonaran como una sola entidad. Estaban la Tulpa Raymi, la escuela de vientos de Puerto Caicedo y la escuela de cuerdas y el coro de Batuta. Carolina tuvo que hacer mucho trabajo previo para aplicar los principios del modelo pedagógico, pensando en lograr un buen balance entre el proceso de aprendizaje y el producto final, el concierto.

«En Batuta hemos aprendido que la buena música no es la más difícil, sino la que más emociona a los niños que la tocan y al público que los escucha», dice la maestra Catherine Surace, la directora académica de Batuta. «Ya no nos preocupa tocar la *Tercera sinfonía* de Mahler. Al principio, siguiendo el modelo de El Sistema, era una preocupación montar repertorios difíciles. Con el tiempo nos dimos cuenta de que es más importante que los niños disfruten, y que la buena música surge como resultado de esa experiencia. Aquí lo más importante es el ser humano. No creemos en la enseñanza que asusta y ejerce violencia en aras de la música misma. Queremos hacer cosas que impacten a los niños, porque ellos no van a tener otra oportunidad de una vivencia como esta. Lo que nos preguntamos siempre es: ¿cómo logramos el equilibrio de un proceso

musical sano? Es la combinación de muchas cosas que confluyen en una buena experiencia de aprendizaje y da como resultado un buen producto musical».

Carolina llegó tres días antes del concierto e hizo un ensayo *tutti*. Tenía que recuperar el tiempo perdido y empezar desde el principio: conocer a la orquesta. Hizo unos cuantos ejercicios divertidos y al rato sintió que había empatía con los chicos. Qué alivio, era un buen presagio. Sabía bien que con la orquesta de su parte era posible superar cualquier tropiezo. Entre lo que le contaron sus compañeros y lo que vio, identificó dónde debía hacer ajustes para terminar de ensamblar todo, como la modista que da las últimas puntadas para terminar de entallar el vestido. Se fue para la habitación con su computador y trabajó toda la noche. Ajustó la velocidad, el *tempo*, como dicen los músicos; simplificó pasajes complejos y volvió complejos algunos muy simples, todo según la posibilidad interpretativa de cada uno. Ajustó los arreglos y los hizo a la justa medida de la capacidad y de la posibilidad de la Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Putumayo. Un trabajo complejo y sofisticado que requiere una gran habilidad y mucho conocimiento. Y ¿por qué? Por el sencillo y poderoso propósito de disfrutar y hacer las cosas juntos.



# Segunda década – tejer comunidad

La primera fase del proyecto Déjate Tocar por la Música había dado resultados muy positivos. En febrero de 2003 se vinculó a Batuta el antropólogo Mario Vallejo, y su primera tarea fue hacer el informe final de ese primer proyecto con la Red de Solidaridad.

«Luis Alfonso Hoyos encontró en Batuta una manera de atender a los niños desplazados que no tenían en la Red», recuerda Mario. «Me tocó asumir la fase dos del proyecto que ampliaba su cobertura a cinco mil estudiantes. Éramos tres gerentes regionales: Nidia Molano, Adriana Mendieta y yo. Aprovechamos la capacidad instalada de Batuta y nos dedicamos a buscar los sitios donde no estábamos y a montar nuevos centros orquestales. Era como ir sembrando y al mismo tiempo ir cosechando; todo brotaba muy rápido. La gente recibía muy bien a Batuta».

Al terminar el año 2004, Déjate Tocar por la Música se había ejecutado en veinticinco municipios de veinticuatro departamentos, y había alcanzado una cobertura de cinco mil setecientos beneficiarios en cuarenta centros orquestales. Era tal el éxito que, junto con Acción Social, se acordó ampliar el proyecto y extender la magia a todo el territorio nacional. Le esperaban días muy movidos al equipo. Se fijaron como meta aumentar casi cuatro veces la cobertura, lo que implicaba crear y dotar a

ciento uno centros orquestales, más del doble de lo que tenían, y vincular a veintiún mil niños, niñas y jóvenes de cincuenta y seis municipios en todos los departamentos. Sí, definitivamente el año 2005 sería uno muy movido para Batuta.

Fue en ese momento que se vinculó Fray Martín Contreras: «Empecé con Popayán, Montería y Sincelejo, donde ya tenían proyectos iniciados», recuerda. «Había que ir a San José del Guaviare, Mitú, Inírida, Tunja y Girardot. Tenía que entrar en contacto con las unidades territoriales de Acción Social en cada departamento, ubicar un espacio donde pudiera funcionar el centro musical y hacer la convocatoria al personal que se iba a contratar, profesores y auxiliares administrativos. Viajé a Popayán; la otra semana me fui a Montería y Sincelejo, y con esa experiencia me fui al Guaviare. El Fondo Mixto de Cultura había construido un espacio muy bonito, y ellos dijeron “Chévere”. En ese momento el ensamble debía beneficiar a trescientos niños, es decir, teníamos que encontrar a trescientos estudiantes. Se vinculaba a entre dos o tres profesores y una asistente administrativa. Dijeron que bien y que contratáramos con ellos. Sin embargo, al otro día, la actitud cambió y empezaron a encontrar “peros”. Ellos tenían una escuela de formación artística y en música solo tenían cuarenta niños; tal vez vieron en Batuta una competencia. Finalmente nos dijeron que no podíamos contar con el espacio. Quedamos en el aire. Tenía que regresar a Bogotá al día siguiente, y aún no teníamos sede para el centro musical. El director territorial de Acción Social del Guaviare, Ramón Rodríguez, propuso: “Busquemos en los colegios”, pero ninguno servía. A las cinco de la tarde fuimos al colegio Santander. El rector nos dijo: “Les tengo un salón. Ustedes me dicen si les sirve”. El colegio tenía unos salones con forma hexagonal que se conectaban entre sí por unos senderos elevados, muy bonitos. Nos advirtió: “La única condición es que usted se encargue de guardar estos instrumentos que están aquí sin uso alguno”. Le dije “Listo, no hay ningún problema”. Me dio la mano y me dijo “Bienvenido a Colombia”». Ese día Fray entendió que Batuta aún tenía un país por descubrir.

El proyecto Déjate Tocar por la Música empezó a hacer evidente la necesidad de incorporar una visión especializada en la gestión social. Mario Vallejo sería el encargado de buscar al primer grupo de trabajadoras sociales que, con los años, construirían el modelo de atención psicosocial. Fue así como llegó Adriana Cardona a Batuta.

«Empecé en el 2004», cuenta Adriana. «Estaba “llevada” porque había hecho un viaje por Latinoamérica y no tenía un peso y me vinculé en el cargo que estaba disponible, que era de asistente administrativa en Cali. Ya llevaba algún tiempo en Batuta cuando Mario Vallejo me llamó a construir un enfoque más comunitario, y nos dedicamos a buscar proyectos que nos permitieran articular el área social con el proceso musical. Empezamos a trabajar con FUPAD, la Fundación Panamericana Para el Desarrollo. Ellos querían que, además de hacer la formación musical, trabajáramos con las familias de los chicos e hiciéramos una escuela de padres. Con ese enfoque que mezclaba lo musical y lo social, empezamos a trabajar también con el Fondo para la Acción Ambiental y la Niñez e incorporamos el enfoque ambiental. Así, otras organizaciones empezaron a interesarse en Batuta, y nuestro campo se amplió más allá de lo cultural y lo musical».

Enlazando las dos disciplinas, Batuta comenzó a crear algunos centros orquestales que contaban con el componente de apoyo psicosocial: centros tipo A, los llamaron. Se dispuso que fueran gestionados por un coordinador musical, uno o dos profesores de música, una profesional de apoyo psicosocial y una asistente administrativa. Con esta estructura, Batuta llegó a sitios como Puerto Asís, en el Putumayo, y Buenaventura, en el Valle del Cauca; poblaciones históricamente olvidadas por el Estado, sumidas en la pobreza y azotadas sin piedad por la violencia de grupos armados insurgentes y bandas criminales.

El proyecto con FUPAD, que también contaba con el apoyo de Acción Social, empezó a ejecutarse en el año 2007, bajo la gerencia de Norma Poveda. El objetivo principal consistía en fortalecer los vínculos con los

padres de familia, así que hacían talleres de formación dirigidos a los cuidadores y a los alumnos. Las temáticas abarcaban desde formación en valores, cómo fortalecer la autoestima y cómo aprovechar el tiempo libre hasta cómo prevenir el consumo de drogas y el abuso sexual, cómo manejar los conflictos y la importancia del diálogo y del respeto a la diferencia. También organizaban cineforos que permitían reunirlos a todos en torno a una misma actividad. Así, alrededor de Batuta se comenzó a tejer esa gran malla colorida llamada comunidad.

Durante la primera fase del proyecto FUPAD se fortalecieron diecisiete centros orquestales distribuidos en: Barranquilla, Soledad, Bogotá, Cartagena, Popayán, Valledupar, Quibdó, Riohacha, Neiva, Santa Marta, Tumaco, Bucaramanga, Barrancabermeja, Ibagué y Buenaventura. También se crearon tres centros nuevos en Guapi, en El Tambo, Cauca, y en Líbano, Tolima. Su cobertura alcanzó a tres mil seiscientos estudiantes y a dos mil cuidadores y familiares. El documento del proyecto también da cuenta de 325 conciertos en los que participaron 714 agrupaciones, con una asistencia de 95.260 espectadores. Detrás de cada cifra, miles de familias fueron tocadas por la magia transformadora de Batuta.

Durante esa primera fase, Adriana Cardona y Mónica Ávila, que coordinaban el sur del país, y Fatty Gómez y Ana Margarita Torres, quienes hacían lo propio en el norte, se encargaron de diseñar y probar la metodología. Serían los primeros pasos para empezar a construir un modelo de atención psicosocial a través de la música, un modelo Batuta. Ante el balance positivo del proyecto FUPAD, se decidió una segunda fase para extender la experiencia a más municipios durante el 2009. Así, esta forma de concebir el trabajo con las comunidades empezó a extenderse por todo el país.

Al mismo tiempo, el Departamento Nacional de Planeación [DNP] había hecho una evaluación cualitativa de los resultados del proyecto Déjate Tocar por la Música. El estudio, realizado en el 2008, indagaba sobre los posibles efectos emocionales en los beneficiarios y en sus procesos de so-

cialización. Los resultados eran contundentes y emocionantes. Los niños y las niñas, así como los jóvenes, se expresaban con entusiasmo, alegría y afecto al ser preguntados por su experiencia. Algunas de las respuestas al preguntarles por qué estaban en Batuta fueron: «Porque me sentía orgulloso de dejarme tocar por la música», «Porque me gusta aprender a tocar instrumentos y porque uno está en comunión con sus amigos», «Por aprender y para no estar en la calle haciendo otras cosas», «Porque te tratan súper bien; entonces uno como que se quiere quedar todo el día».

El estudio también revelaba las difíciles condiciones de vida de estas comunidades que habían sufrido el desplazamiento forzado. Por citar solo un ejemplo, en uno de los centros habían pedido que los estudiantes asistieran con zapatos, y esto resultó ser una dificultad para algunos. «Que si no venían con zapatos no los dejaban entrar, y ellos me decían “Seño, pero yo cómo voy a venir con los zapatos del colegio, si no tengo zapatos de salir. Si yo vengo con los zapatos del colegio, se me dañan rápido”», contaba una de las profesoras entrevistadas.

Al final, los resultados concluían que el proyecto había superado con creces las expectativas reflejadas en sus objetivos y que, además de impactar en los niños, el efecto se había extendido a sus familias. Encontraron que los principales logros tenían que ver con la felicidad sentida, el sentido de responsabilidad, el mejor uso del tiempo libre, el fortalecimiento de valores para una adecuada convivencia, el desarrollo de competencias comunicativas y la ampliación de redes sociales. Efectivamente, la formación musical, en conjunción con la atención psicosocial, hacía mejor la vida de los estudiantes, sus familias y sus comunidades.

Batuta había encontrado una manera propia de hacer las cosas y una poderosa razón para seguir existiendo: ayudar a hacer más digna la vida de la gente. En esta perspectiva, la idea inicial de crear orquestas sinfónicas por todo el país y constituir un sistema nacional empezó a verse como un resultado que debía derivarse de esta manera de trabajar, y no como la razón principal de su existencia.



# Sinfonía al Putumayo

## – el *tutti*

A la mañana siguiente Carolina regresó con las obras ajustadas: las que ella arregló y la que habían trabajado entre Olimpo y Ramón. Los encontró a todos concentrados y dispuestos, con esa seriedad con que solo los niños suelen asumir los compromisos. No dejaba de sorprenderle la trompetista tan pequeña, justo frente a ella, y el tubista, ambos con una actitud de respeto hacia el trabajo colectivo, que ya quisieran tener tantos adultos. El equipo docente estaba atento también: los del Putumayo, coordinados por Ricardo, más Ramón que dirigía el coro, y Víctor, que apoyaba con los seccionales y con cualquier cosa que se necesitara.

Carolina subió al podio, y lo que vio le gustó mucho. Los rostros de los niños hablaban de una riqueza cultural enorme; los rasgos indígenas se mezclaban con los afros y los mestizos. Le pareció increíble ver tantas personas, de edades y de mundos tan distintos, reunidas allí tras un propósito común: la música. O mejor, las músicas, para hacer honor al espíritu multicultural del momento. Empezaron a tocar las obras ajustadas, y fue increíble el cambio. El día anterior eran un montón de personas tocando y cantando al tiempo; ahora empezaban a sonar como una orquesta coral. Los niños también notaron el cambio, y ella alcanzó a ver sus caras de satisfacción.



En un momento les pidió a los chicos que esperaran mientras ella coordinaba algo con los otros profesores. Nunca en la vida olvidará lo que pasó en ese instante: vio a una niña del coro, como de nueve años, tomar su lugar en el podio. La pequeña agarró la batuta y empezó a dirigir la orquesta, con toda propiedad, imitando los gestos y las señas que había aprendido de Carolina en unas cuantas horas. Le pareció increíble. Quiso decirles a los compañeros lo que estaba pasando a sus espaldas, pero no fue posible; estaban todos concentrados discutiendo cómo abordarían los seccionales. La niña descendió del podio con una sonrisa pícaro, y Carolina no tuvo tiempo de reaccionar; cuando quiso buscarla ya se había mezclado con los otros y fue imposible reconocer cuál era. Ese día hizo consciente la enorme responsabilidad que conlleva ser profesora de Batuta, ser un referente para miles de niños y niñas que ven en esa figura un modelo por seguir, en todo sentido. En su caso, al ser directora de orquesta, un oficio tradicionalmente ejercido por hombres, la responsabilidad es aun mayor. Sabe bien que, para las niñas, verla significa derribar barreras y estereotipos de género y acceder a un universo enorme de posibilidades. Sí, ese día le quedó muy claro: ser docente de Batuta era una responsabilidad inmensa, y ella estaba dispuesta a asumirla.

El ensayo fluyó. Los ciento cuarenta músicos se conectaron entre sí y con la directora, y el coliseo donde ensayaban se inundó de belleza y de emoción. «Sabía del esfuerzo que habían hecho durante meses para estar ahí y dije: “Vamos a hacer de esta una experiencia grata para todos”», cuenta Carolina. «Me concentré en aquello que hacían muy bien y me esforcé en elogiarlo y en que ellos también lo notaran. Al instante el efecto se reflejó en la sonoridad, y ellos se dieron cuenta, y cuando el coro se sumó fue bellísimo. “Ya está”, pensé, “ya somos uno solo, tenemos concierto”». Al día siguiente, cuatro buses y un furgón se encargarían de llevarlos desde Puerto Asís hasta Mocoa. Por la noche se unirían a Celebra la Música, el evento del Ministerio de Cultura, y ofrecerían la sinfonía al Putumayo.



# Segunda década – discapacidad

Para el año 2009, la estrategia de atención psicosocial estaba consolidada y, aunque el proyecto con FUPAD estaba por terminar, Acción Social le propuso a Batuta aplicar esa experiencia a la atención de población con discapacidad. Se trataba de implementar un proyecto piloto que focalizara la atención en niños, niñas y jóvenes que, además de haber sido desplazados forzosamente, sufrían alguna discapacidad.

La Corte Constitucional venía llamando la atención sobre la vulneración de los derechos de los niños a causa del conflicto armado y había expedido los autos 251 de 2008 y 006 de 2009, haciendo énfasis en la condición de discapacidad. En ese marco, y con el fin de cubrir a seiscientos beneficiarios, empezó a desarrollarse el proyecto piloto en Bogotá, Medellín, Pasto, Bucaramanga, Buenaventura, Puerto Asís, Florencia y Sincelejo.

Es la época en que se vincula a Batuta María José Durán de la Roche, gerente de la Regional Occidente que lideraría varios de estos proyectos. «Acababa de asumir como presidente de la Fundación Juan Antonio Cuéllar», recuerda. «Su tarea era reorganizar y descentralizar la Gerencia

Sur, que hasta ese momento se coordinaba desde Bogotá. Me hicieron la entrevista y me dijeron que era interesante mi perfil de antropóloga con experiencia en el campo cultural y ambiental, y que querían profundizar en la comprensión de los contextos donde estaba Batuta. Se hizo un convenio con Proartes y se instaló en Cali la gerencia que abarcaba Tolima, Chocó, Quindío, Valle del Cauca, Cauca, Nariño, Putumayo y Caquetá».

Yuli Carolina Bonilla, coordinadora administrativa de la Regional Oriente, recuerda este momento así: «Mi historia inicia en el 2009. Envié mi hoja de vida y me llamaron a entrevista, pero yo no sabía qué era Batuta. Me dijeron que había quedado seleccionada como asistente administrativa en la sede El Parque, en Bogotá. Me mandaron a una capacitación y me dijeron que iba a trabajar con niños con discapacidad, y yo pensé “Qué susto”. Nos hicieron unos talleres muy chéveres y nos enseñaron a ponernos en el lugar de los niños, pero luego, cuando empecé a conocerlos, me asusté más. Con todo y el susto que tenía, me quedé para probar. Pensaba que tenía que llenar formatos en un escritorio, y resulta que me tocó salir a terreno. Conocí todos los barrios de Ciudad Bolívar en Bogotá, casa a casa, buscando a los beneficiarios. La primera visita fue a una mamá que tenía dos niños con discapacidad. Salió un niño con la cabeza grande que solo me sonreía y luego salió otro más grande que yo, con una fuerza enorme, y me quitó el lapicero. “Ay, qué me va a pasar”, pensé. Le pasé una hoja y le dije: “Raya ahí”, y saqué otro esférico. Uf, primera prueba superada. En menos de veinte días encontré a los cincuenta niños para empezar a trabajar. A los niños los recogíamos en rutas. Íbamos recogiendo desde el barrio Paraíso hasta Arabia, en Ciudad Bolívar. Los niños emocionados, y las mamás, emocionadas; nunca salían del barrio, nunca habían montado en bus, era todo un plan para todos. Aparecí en un barrio que se llama Caracolí, tocando puertas, y me encontré con una hermana religiosa que tenía una fundación que se llama Santa María de los Robles y que trabaja con niños con discapacidad. Logramos organizar otro grupo, ¡y yo en esa felicidad!

Era la sensación llegar a Caracolí y recoger a estos niños, muchos de ellos grandes, con bigote. Me fui enamorando del proyecto, de los niños y de Batuta, hasta el día de hoy».

Se planteó que los niños recibieran herramientas para participar activamente en la clase y gozaran plenamente de la experiencia de hacer música en colectivo. Para el equipo esto implicó aprender muchas cosas. Desde la Dirección Académica se gestionó el apoyo de la Universidad del Rosario y la asesoría especializada de músico-terapeutas. Hasta ese momento, el apoyo psicosocial se había hecho a través de trabajadoras sociales y psicólogas, pero con el nuevo enfoque de atención a niños con discapacidad se vincularon terapeutas ocupacionales y empezaron a trabajar aplicando el enfoque de la rehabilitación basada en comunidad (RBC).

En el salón trabajaban, al tiempo, los docentes de música y las profesionales de apoyo psicosocial, y juntos fueron ajustando las metodologías a las necesidades de cada contexto. Primero hacían un diagnóstico de la situación y las potencialidades de cada uno, pues el grupo estaba conformado por niños con distintas condiciones y discapacidades. Conociendo las capacidades y posibilidades de cada quien, diseñaban la estrategia de atención en el aula. Como complemento, las profesionales visitaban a las familias para enseñarles cómo fortalecer las habilidades de los niños con los recursos que tenían en la casa. Entonces, una botella de plástico, llena de agua, se volvía una pesa para fortalecer los brazos; una mesa podía servir de apoyo para hacer flexiones, y un balde se convertía en tambor para practicar el pulso y el ritmo.

En un mismo grupo podía haber una niña que no veía bien, uno que no podía hablar y otro más que no podía escuchar. Niños con síndrome de Down, con autismo o con parálisis cerebral podían compartir la experiencia con otros que, por ejemplo, habían perdido una pierna a causa de alguna mina explosiva. Cada sesión era, para todos, una expedición al mundo de los otros y de la otredad. Entraban a la clase y cada quien se

sumergía en una reflexión sobre cómo convivir en la diferencia y cómo relacionarse con los demás, entendiendo que cada quien es un universo en sí mismo. En la medida en que cada uno, alumnos y profesores, aprendía a ponerse en el lugar de los demás, el mundo de los unos y de los otros se volvía un mejor lugar para ser y para estar. Una vez más, el modelo pedagógico de Batuta se ampliaba hasta abarcar dimensiones profundamente humanas y dramáticas.

El trabajo enfocado en la atención a la discapacidad empezó a enriquecer los otros procesos de formación musical, tanto en el nivel de iniciación como en el sinfónico. «Creamos las jornadas de sensibilización que aún implementamos», cuenta Mónica Ávila. «Trabajamos con los niños que asisten a los centros regulares y los preparamos para entender la discapacidad y para reconocer y apreciar la diferencia. Luego de esta preparación organizamos encuentros entre ellos y los niños con discapacidad, y ambos grupos preparan un concierto. Es increíble lo que sucede alrededor de esa actividad. Tuvimos un proyecto con la Fundación Saldarriaga Concha, especializada en discapacidad, e hicimos una sistematización. Hicimos unos grupos focales con los niños que no tenían discapacidad y nos apoyamos en un cuento que se llama “Pero, ¿dónde está Ornigar?”, la historia de un ornitorrinco que se siente solo porque es diferente a los demás. Leímos el cuento y preguntamos “¿Cuáles de sus compañeros se parecen a Ornigar?” esperando que hablaran de los niños con discapacidad. Sin embargo, los niños dijeron que ningún compañero se parecía. Volvimos a preguntar varias veces, y la respuesta siempre fue la misma: ninguno. Entonces indujimos más la pregunta: “¿Los compañeros del programa de discapacidad se parecen a Ornigar?” Y dijeron “No, no se parecen, porque Ornigar no tiene amigos y en cambio los niños de discapacidad son nuestros amigos”. Fue muy bella esa respuesta. Significaba que estábamos haciendo bien el trabajo con todos los estudiantes: los que asistían a los centros regulares y los que atendíamos en el programa de discapacidad».

Para el equipo de Batuta, atender a la población con discapacidad ha significado encontrarse de frente con la muerte y, por lo tanto, aprender a apreciar más la vida. Muchos niños atendidos en el programa han fallecido en estos años, bien sea a causa de su misma condición o, lo que más rabia produce, porque no logran acceder a la atención médica especializada. Esto puede ocurrir por muchas razones diferentes: porque en el sitio donde viven no hay servicios médicos y no tienen cómo trasladarse a otra parte, porque no están cubiertos por el sistema de salud o porque no están caracterizados en los censos, así que las autoridades nunca llegan a saber de su existencia.

En Colombia, a pesar de los avances, la discapacidad sigue siendo una realidad que permanece oculta e invisible para la mayoría. Las entidades que atienden a esta población han aprendido a tejer lazos de cooperación para aprovechar al máximo los pocos recursos en los territorios. Por eso una de las tareas del equipo de gestión social de Batuta es identificar quién requiere atención especializada y remitir esos casos a otras entidades. También cumplen un papel pedagógico al enseñar a las familias cuáles son las rutas de atención para exigir que se garanticen los derechos de los niños.

La experiencia de atender a la población con discapacidad brindó herramientas al equipo para comprender y afrontar otras situaciones difíciles, propias de un país que ha padecido durante décadas la confrontación armada. Pronto, quienes enseñaban música se vieron beneficiados de estos conocimientos y empezaron a aplicarlos en sus clases. Si de alguna manera se ha hecho notoriamente visible el poder transformador de Batuta, ha sido atendiendo a niños que han padecido el horror y los efectos de una guerra que no les pertenece.

El maestro Ricardo Meneses llegó a Buenaventura cuando empezaba el proyecto de discapacidad y pudo percibir claramente los efectos del conflicto armado en las formas de relación social. En contextos de guerra, la violencia se va instalando de manera silenciosa en la forma de estar

en el mundo, hasta que todo termina teñido por su presencia. Ricardo pudo constatarlo. Él, violista y director de coro, venía de hacer música antigua en Popayán. Tenía el pelo largo, como el de un juglar, y tocaba instrumentos del Medioevo; una experiencia casi celestial, seguramente. De repente, aquel enero de 2009, aterrizó de sopetón en la versión más cruda de Colombia y se encontró en el barrio Lleras de Buenaventura, escenario de las peores tragedias que alguien jamás pueda imaginar.

En el barrio Lleras, aún hoy, confluyen los grandes problemas de la historia de Colombia: poca presencia de un Estado que se ve insignificante al lado de las problemáticas sociales, bandas criminales que controlan las calles y una pobreza triste y gris que invade todo y se pega en cada resquicio. Durante décadas, a este barrio han llegado miles de familias afro e indígenas huyendo de otras violencias en otros territorios. Ahí, en medio de la desolación y la exclusión, las comunidades han aprendido a resistir, a sacudirse la tristeza y a creer que la vida es colorida y vale la pena. Ahí mismo llegó Ricardo en el 2009, con la insólita misión de iniciar un proceso de formación sinfónica y crear una orquesta.

«Me tocó desde adecuar el espacio, pintar, arreglar y acomodar las cosas. Así empezamos a trabajar», afirma Ricardo. «Al principio la gente no confiaba. Fue difícil convencer a las familias para que dejaran ir a los niños al centro orquestal. Un día estaba arreglando el salón cuando llegó un padre de familia enfurecido. Era un hombre afro, enorme; yo nunca había visto alguien tan grande. Él me insultaba, me decía groserías y me decía que, en ese barrio, las personas como yo terminaban muertas. Yo quedé frío, no entendía qué pasaba. Le dije “Cálmese porque no entiendo nada”. Hasta que el señor se pudo calmar y me explicó. Me contó que la hija había llegado a la casa diciendo que las blancas valían más que las negras, y que él no podía permitir eso porque siempre le había enseñado a la niña que todas las personas valen igual, que eran sus principios y que lo que yo estaba enseñando era racista. Abrí los ojos sorprendido. Entendí qué era lo que estaba pasando y sonreí, y entonces él se enfureció más. Le

dije “Calma, venga al tablero y yo le explico de qué está hablando su hija: en música hay notas negras y blancas, y unas suenan durante más tiempo que las otras; por eso decimos que las blancas valen más que las negras: porque suenan más tiempo”. El hombre respiró aliviado y yo también, pero entendí que las cosas no iban a ser fáciles. Luego con Mónica, que era la profesional de apoyo psicosocial, nos inventamos unos talleres de padres para que ellos también entendieran qué era lo que estábamos haciendo en las clases y para que yo pudiera manejar mejor la relación con la comunidad».

Con los años el proceso sinfónico se consolidó en Buenaventura. La orquesta se presentó muchas veces en eventos locales y nacionales, e incluso llegó a varios escenarios internacionales. Fue tal el éxito que en el año 2012 le pidieron a Ricardo replicar la experiencia en el departamento del Putumayo y, aunque hace ya un buen tiempo que vive allí, sigue siendo alguien muy querido en el barrio Lleras. Él, por su parte, aún se ríe para sí mismo cada vez que tiene que explicar la diferencia entre las negras y las blancas. Sin duda, su experiencia en Buenaventura, junto al equipo de gestión social, fue toda una lección sobre inclusión y valoración de la diversidad cultural.

El programa de discapacidad, que inició en el 2009, se mantiene hasta el presente y constituye uno de los orgullos más grandes de Batuta. En este caso, además de ayudar a hacer mejor la vida de las comunidades, esta experiencia ha tocado y transformado al equipo mismo de la Fundación y eso es algo que todos, sin excepción, reconocen y agradecen.





# Sinfonía al Putumayo – el camino a Mocoa

De Puerto Asís a Mocoa hay tres horas de camino por entre el piedemonte amazónico, justo allí donde la montaña anuncia a la selva. El paisaje es sobrecogedor, y es imposible no pensar que detrás de su exuberancia se oculta la tristeza verde de un territorio siempre en disputa. A lo largo de su historia, la riqueza ambiental del Putumayo ha sido objeto de tensiones asociadas a la extracción del caucho, la quina, la madera, el contrabando de pieles y animales silvestres, la siembra de la hoja de coca y la actividad petrolera. Allí todo ha sido difícil para todos, incluso en el mejor de los casos.

Durante el trayecto, viendo por la ventana, Mónica Ávila repasaba minuciosamente cada parte del plan. Debían instalarse en el Hotel Casa Blanca Real y lo único que pedía es que esta vez no hubiera problemas con el alojamiento pues ya no había tiempo de encontrar otro. El concierto sería a las siete de la noche, en el coliseo de la Institución Educativa Pío XII. Sabía que las familias de los niños venían desde sus municipios y que algunas tendrían que recorrer largas horas y superar muchas dificultades para llegar hasta Mocoa.

Conocía a muchos de los familiares, por no decir que a todos. A estas alturas Mónica llevaba siete años coordinando el área de Gestión Social en la Regional Occidente y, junto al equipo de apoyo psicosocial, había visitado cada uno de los municipios donde había centros musicales. Llevaban años trabajando con las familias. Su tarea había sido ayudar a tejer vínculos entre ellas y alrededor de los procesos formativos de Batuta. Por eso, al requerir el apoyo de la comunidad, fue el equipo psicosocial el encargado de ir a gestionarlo. Para que la Sinfonía al Putumayo fuera una realidad, Mónica y su equipo habían tenido que desplegarse por el territorio y convencer a las familias para que apoyaran la participación de sus hijos en el concierto.

Les plantearon que los niños tendrían que asistir horas extras a los centros musicales y que una vez al mes se encontrarían todos en Puerto Asís. Para esos ensayos no era necesario que se quedaran a dormir: irían y regresarían el mismo día. Se dice fácil, pero para lograrlo tuvieron que gestionar los permisos de los padres y de los rectores de los colegios, además de buscar cómo cubrir la alimentación y el transporte de los estudiantes y sus instrumentos. Los niños, por su parte, tuvieron que dedicar más horas de estudio a la música, comprometerse con no descuidar el colegio y madrugar mucho para poder ir y volver el mismo día. «Nuestro trabajo consiste en hacer que un evento como este se vuelva un proyecto de comunidad», dice Mónica. «Entonces, si hacemos bien la tarea, todos ayudan: el alcalde ayuda, el colegio ayuda, las familias ayudan. Si no tienen plata para pagar el transporte, por ejemplo, entonces salen todos en comitiva a despedir al bus con los muchachos que se van al concierto. Es muy bonito lo que se desprende de un evento así. Los niños y las niñas se vuelven un referente muy importante, un referente cultural y social. Finalmente, lo que logramos entre todos es hacer tejido».

Pero esta integración con la comunidad no se logra de un momento para otro; es el fruto de muchos años de trabajo construyendo confianza con cada familia. En el caso específico de la Sinfonía al Putumayo, ocurrió

después de quince años de presencia en el departamento. Batuta llegó al Putumayo en el 2004 con el proyecto Déjate Tocar por la Música, y se ha mantenido allí gracias al apoyo de Acción Social, el Departamento para la Prosperidad Social y el Ministerio de Cultura. El soporte de Ecopetrol, la Cancillería y algunas empresas del sector petrolero como Vetra, Amerisur, Exploración Colombia y Gran Tierra Energy también ha sido clave. Con los años Batuta fue creando centros musicales en las tres subregiones del departamento, en el alto, el medio y el bajo Putumayo. En Puerto Asís, desde el principio se abrieron centros musicales tipo A, con apoyo psicossocial. Apenas inició el programa de discapacidad, en el 2009, se abrió un centro especializado en esta población y luego, en el 2013, se inició el proceso sinfónico con la Camerata de Cuerdas. Sinfonía al Putumayo, en sus dos versiones, 2018 y 2019, recogió los frutos de las semillas sembradas todos esos años.

«Sinfonía al Putumayo es un hito importante para nosotros. Este es el departamento de la Regional Occidente donde más centros musicales tenemos, incluso en las zonas más apartadas. Eso nos puso a pensar cómo organizar encuentros departamentales, que pudiéramos hacer unos conciertos que generaran o reforzaran lazos de identidad en el territorio. Hicimos uno en el Chocó y con César Macías, que era el coordinador musical, y empezamos a soñar con un primer encuentro en el Putumayo, en el 2018. Era la posibilidad de hacer un reconocimiento al trabajo de todos esos profes en el departamento y al esfuerzo que hacen los niños y las niñas para asistir a los centros. Cuando en una ciudad logramos que estén presentes todos los procesos —de iniciación, de atención psicossocial y sinfónico—, se aprovechan muchas cosas y el impacto de Batuta es potente. Teníamos la fortuna de que eso pasaba en Puerto Asís y que en los otros municipios del Putumayo contábamos con procesos fuertes. Dijimos: “Empecemos a generar unos encuentros”, y luego apareció el apoyo de la Gobernación. Empezamos a hacer unos encuentros en Puerto Asís cada mes, y a medida que se acercaba el momento del concierto se au-

mentó la frecuencia de los ensayos. En esos eventos el equipo psicosocial facilita que se construya confianza, y todo el equipo se pone en función de preparar los ensayos, la logística y lo que va a pasar».

El paisaje, por la ventana, anunciaba que acababan de pasar la Cascada del Fin del Mundo y estaban llegando a Mocoa. Mónica se preparaba de nuevo para el movimiento frenético. El furgón llegaría directo al coliseo del colegio Pío XII, y los niños irían a instalarse en el hotel y a prepararse para el concierto. Llegaron, se acomodaron y recibieron las camisetas: blancas, estampadas y con una imagen que representaba el piedemonte amazónico. Qué orgullo sintieron. Era un honor ponerse la camiseta de Batuta y compartir con el público aquella música sublime que hablaba del esfuerzo de tantos, que rendía tributo a los pueblos indígenas, a la música andina colombiana y a los compositores europeos que crearon el formato sinfónico. Cuando los buses llegaron al coliseo, los ciento cuarenta estaban radiantes, hicieron el último ensayo allí y esperaron al público. El concierto estaba a punto de empezar.



## Segunda década – la organización

Entre los años 2001 y 2011, a medida que Batuta fue ejecutando proyectos cada vez más grandes, de mayor cobertura territorial y poblacional, su estructura organizacional fue creciendo y tuvo que ir adaptándose a las nuevas necesidades.

Desde el principio, lograr un balance entre la gestión administrativa y la gestión musical ha sido una preocupación. A lo largo de la historia se han probado varios modelos hasta ir ajustado el sistema de gobernanza en su estructura organizativa. Durante los años iniciales, siendo Arlene Dahl la gerente y Manuel Cubides el director musical, el peso decisivo recayó en este último, quien había recibido el encargo de fundar Batuta y crear el sistema orquestal en todo el país. En 1994 María Errázuris asume como gerente general y se convierte en la principal responsable de las decisiones, por encima de la Dirección Musical. El cargo se mantendrá así incluso durante el inicio de la gestión de Norma Poveda, que se vincula en el año 2006, también como gerente general. Dos años después, en el 2008, la Junta Directiva cambia la estructura y crea la figura de la Presidencia

Ejecutiva, por encima de la Gerencia Administrativa y la Dirección Musical, cargo que asume por primera vez Juan Antonio Cuéllar y, a partir de 2014 y hasta el presente, María Claudia Parias Durán.

Cada una de las personas que ha liderado Batuta ha dejado en la organización una impronta, según su oficio o su forma de entender la misión de la organización, de modo que hoy la estructura y la manera de hacer las cosas refleja un poco de cada quien. Batuta ha logrado aprovechar la experiencia, sistematizarla e institucionalizarla como conocimiento construido colectivamente y acumulado a lo largo de los años. Es ahí, probablemente, donde radique el secreto de su permanencia en el tiempo a pesar de no ser una entidad autónoma en términos financieros. Su capacidad institucional, en todos los sentidos, es su gran capital; es lo que ha motivado que las entidades públicas y las empresas privadas que financian la operación hayan depositado su confianza en la Fundación durante tres décadas.

A principios de los 2000, Luz Amparo Ramírez, chelista y actual gerente de la Regional Antioquia-Chocó, se había vinculado al Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá después de haber sido profesora de Batuta en La Gaitana, al noroccidente de la ciudad. Desde su cargo debía hacer seguimiento a los convenios que el Distrito suscribía con la Fundación Nacional Batuta, y esto es lo que recuerda de esa época: «Me vinculé al Instituto para coordinar actividades relacionadas con la música académica. Todos esos proyectos recibían apoyo del Distrito, y yo tenía que supervisar los convenios con cada organización. Ahí tuve otra perspectiva de Batuta y de su envergadura en la música sinfónica. Me di cuenta de qué era un sistema de orquestas y lo que esto significaba en los barrios vulnerables de la ciudad. El Distrito hacía un aporte importante a la Fundación, y las otras organizaciones a veces eran muy celosas por esto. Pero no había nada que hacer: competir con Batuta era muy difícil. Siempre ganaba sobrada todas las convocatorias porque era fuerte institucionalmente y para el Distrito era una garantía de impacto. Luego me di cuenta de que así mismo la perciben las otras entidades que la apoyan. Financiar proyectos de Batuta es una

manera segura de invertir los recursos porque la Fundación siempre va a responder y los rendimientos sociales siempre van a ser altos».

Esta confianza entre Batuta y sus financiadores fue tejiéndose gracias al empeño de sus directivas por implementar una gestión cada vez más técnica. Esto implicó, por ejemplo, incorporar procesos de planeación y de documentación que permitieran sistematizar los procedimientos en todas las áreas de la Fundación. También demandó la creación de áreas administrativas cada vez más especializadas en los campos financiero, de gestión del talento humano y de desarrollo de proyectos.

En el año 2005, cuando María Errázuris entregó su cargo como gerente general, presentó un informe en el que daba cuenta de su gestión. Para ese momento se contaban ciento cuarenta y dos centros orquestales en los treinta y dos departamentos del país, con una cobertura de veintiocho mil alumnos. «Nuestro jefe es el Plan de la Empresa» era la frase con la que encabezaba el capítulo dedicado a analizar las razones de éxito. El informe destacaba como elementos claves: la definición de un rumbo estratégico, la implementación de un modelo de gestión empresarial, el establecimiento de un modelo pedagógico que incluía materiales para la enseñanza y una estructura de capacitación, así como la definición de una estrategia financiera. En el año 2006 se reconfiguró la división territorial de las tres subgerencias regionales, y en la reestructuración de 2008 pasaron a ser gerencias regionales.

Por su parte, un estudio realizado en el 2008 por Natalia Vega y titulado *Música que transforma vidas. Formulación del Plan Estratégico de Sostenibilidad 2010-2016* da cuenta del lugar preponderante que han ocupado los procesos de planeación para la Fundación Nacional Batuta. El estudio proponía la formulación participativa del plan estratégico y planteaba lineamientos metodológicos, además de incluir la siguiente descripción de la estructura organizativa para esa fecha: un presidente ejecutivo y cuatro gerencias regionales que atendían a los treinta y dos departamentos: oriente, norte, centro occidente y sur. Además, funcio-

naban las siguientes áreas: musical, administrativa, financiera, recursos físicos, movilización de recursos y sistemas. Cada centro orquestal contaba con un coordinador musical, un asistente administrativo y un equipo de profesores de música y de profesionales psicosociales, según el caso.

El mismo estudio hablaba de cómo el modelo pedagógico ha sido siempre una preocupación de la institución. La reflexión sobre cómo enseñar música y transformar vidas a través de esta práctica ha llevado a Batuta a construir un acervo de conocimientos propios que orientan su quehacer. También ha motivado su interlocución con otras instituciones especializadas de este sector, convirtiéndose en un referente en los ámbitos nacional e internacional. Sobre los principios que sustentaban en el 2008 el modelo pedagógico, el estudio reportaba lo siguiente: «Batuta cree en el poder transformador de la música y en el valor socializador de la educación musical en grupo. Reconoce en la educación musical un estímulo a todas las facultades del ser humano, se orienta a la conformación de orquestas sinfónicas juveniles e infantiles y cree que con la enseñanza musical a los niños y jóvenes se benefician sus familias y comunidades». Estos principios se han mantenido sin mayores variaciones hasta el presente, lo que expresa la pertinencia y efectividad del marco estratégico de actuación.

En cuanto a las organizaciones departamentales, para el año 2009 ya era evidente que el esquema que contemplaba una corporación por cada departamento no había logrado sostenerse. A medida que fueron cambiando los gobiernos municipales y departamentales las corporaciones fueron perdiendo apoyo hasta extinguirse por completo. Solo lograron mantenerse las corporaciones de Risaralda, Amazonas, Huila, Caldas y Meta, gracias al empeño de sus gerentes y a su extraordinaria habilidad para gestionar alianzas. Con el tiempo, estas organizaciones lograron establecer un equilibrio entre el apoyo privado, el respaldo de la Fundación Nacional Batuta y el de los Gobiernos departamentales y municipales, así como su propia capacidad para recaudar fondos.





# Sinfonía al Putumayo – insistir, resistir

Para la ciudad de Mocoa, Sinfonía al Putumayo era un evento importante, significativo. Habían pasado un poco más de dos años desde que una avalancha arrasara con la ciudad. Aquella noche del 31 de marzo de 2017 empezó a llover como si realmente se tratara del fin del mundo. Los tres ríos que cruzan la ciudad de Mocoa se desbordaron y arrastraron consigo la tierra, el lodo, las casas, las personas y los animales que encontraron en el camino. Se cuentan en casi dos mil los fallecidos, en más de cuatrocientos los heridos y en más de doscientos los desaparecidos. La avalancha acabó con diecisiete barrios de Mocoa y afectó a muchas de las familias vinculadas a Batuta, así como a una parte de su equipo. Fue una tragedia para todos. Otra más para el Putumayo. Ante la crisis, la Regional Occidente, liderada por María José Durán, organizó una campaña para recaudar fondos y donaciones para ayudar a la comunidad de Batuta. Así, una vez más, el tejido trenzado durante tantos años se convirtió en malla protectora.

También habían pasado casi dos años desde que María Claudia Parias fuera invitada por Jaime Conrado Juajibioy, gerente de Indercultura, la entidad cultural de la Gobernación del Putumayo, a participar en una ceremonia con los taitas Víctor Quenama y Santos Jamioy, líderes espirituales de la región. Ese día todos los que participaron de la experiencia, incluyendo a María del Rosario Torres, la gerente de desarrollo de Batuta, reafirmaron la necesidad vital de impulsar la práctica musical y el intercambio de saberes en el territorio. Al día siguiente se encontraron con la gobernadora Sorrel Aroca y sellaron un pacto para integrar a las distintas escuelas y expresiones musicales de la región en torno a la Orquesta Sinfónica del Putumayo.

La Sinfonía al Putumayo versión 2018 ya había sido un bálsamo después de tanto dolor causado por la avalancha, y la del 2019 prometía ser aun mejor. La vinculación de los procesos de coro, de iniciación y la Camerata de Cuerdas de Batuta, junto con la escuela de vientos del departamento y la Tulpa Raymi, representaba la necesidad, la posibilidad y la conveniencia de juntarse, organizarse, hacerse fuertes y superar las dificultades entre todos. Sinfonía al Putumayo hablaba de insistir, persistir y resistir. Qué mensaje poderoso para un departamento golpeado por la calamidad y la violencia.

La presencia de Batuta en el Putumayo ha estado atravesada, desde el principio, por esa persistencia increíble de quienes han padecido el horror de la guerra. Aquí, como en tantos otros territorios de Colombia, la educación, el arte y la cultura están asociadas a prácticas de resistencia a la violencia. Ir al colegio, a la biblioteca, a la casa de la cultura y a la escuela de música es una manera de reivindicar la vida en medio de tanta muerte. Las familias y los niños hacen hasta lo imposible por asistir a los centros musicales porque saben que allí, además de adquirir conocimientos, encuentran dignidad, aquello que todo ser humano se merece, más allá de su situación social y económica, de sus creencias y su ideología, del género con el que se identifique, la etnia a la que pertenezca o la cultura en la que se desenvuelva. Las comu-

nidades saben que es en el ámbito cultural donde la vida puede expresarse de las maneras más diversas y creativas, que es allí donde anida la posibilidad de imaginar nuevas realidades y liberarse de todo aquello que oprima, violento y amenace la existencia; de allí la importancia vital que adquiere, para el territorio, una organización como Batuta.

Heidy Andrea Campo, chelista y coordinadora del centro musical en Puerto Asís, recuerda cómo era el ambiente cuando llegó al Putumayo: «Cuando Ricardo vino a empezar el proceso sinfónico en Puerto Asís, yo me vine con él desde Buenaventura. Yo soy de Popayán y para mí todo era nuevo. Con decir que mi papá me vino a dejar con mi instrumento para ver que estuviera bien, en un lugar seguro. Cuando llegué me pregunté: “¿Yo qué hago aquí tan lejos?”, pero la acogida de los niños fue maravillosa, y eso me enamoró. No había luz. La situación de orden público era muy difícil. Había toques de queda: tenía que encerrarme a las siete de la noche en mi casa, y la zona del aeropuerto estaba militarizada porque siempre había amenaza de bomba. Con el tiempo fui entendiendo la situación del territorio. Supe, por ejemplo, que para los criminales la vida de una persona valía cincuenta mil pesos. Ese era el precio que cobraban por matar a una persona. En el 2014 lanzaron una granada que explotó frente a mi casa. Fue horrible. Le pedí a Ricardo que no les contara a los niños lo que había pasado, y la Fundación me dio diez días para descansar en la casa de mis papás, en Popayán. Mi mamá, muy inteligente emocionalmente, nunca me preguntó lo que había pasado. Supo que había sido algo muy grave el día que estábamos comiendo pan y ella, por jugar, explotó la bolsa de papel en que venía empacado y yo me tiré al piso pensando que era una bomba».

El día de la explosión Heidy casi se muere; la salvó el azar. Un caballo que estaba frente a la casa recibió el impacto, y eso atenuó la onda explosiva. Ella estaba en el lavadero, y las esquiras quedaron incrustadas entre las cobijas que acababa de tender. «Después de la explosión yo salí de la casa y no entendía por qué nadie más salía», recuerda. «Todos estaban esperando que pasara algo más. A la semana empecé a notar los

efectos. Vino la asistente del centro musical y me dijo: “Venga vamos a dormir a mi casa”, y yo dije “No, me quedo aquí”».

Así como en el Putumayo, Batuta ha acompañado la implementación del Acuerdo de Paz con la guerrilla de las FARC en todo el país. La Fundación sabe que no es suficiente con silenciar los fusiles para que haya paz; es necesario impulsar procesos de integración entre la población desmovilizada y las comunidades, y combatir la pobreza, la exclusión y la inequidad. Batuta es completamente consciente de su papel al apoyar al Estado colombiano en la garantía de los derechos consagrados en la Constitución Política.

«Nos tocó el proceso de paz y fuimos al otro lado del río, donde estaba ocurriendo la desmovilización de la guerrilla», cuenta Heidy. «El de Puerto Asís es un centro musical bastante importante. Estamos muy unidos con el Ministerio de Cultura. Entonces fuimos con ellos y con los niños al espacio territorial de capacitación y reincorporación, e hicimos un concierto y compartimos con los guerrilleros. Fuimos muy bien atendidos. Ellos estaban en el proceso de dejar las armas con la verificación de la ONU, y allí mismo estaban incinerando el material bélico, de manera controlada. Aunque estaban lejos de nosotros, eso sonaba terrible. Cada explosión sonaba durísimo, y los niños, en su inocencia, pensaban que se trataba de fuegos pirotécnicos y buscaban en el cielo a ver dónde era que explotaban».

El público empezó a entrar al coliseo y a acomodarse en las sillas, esperando el concierto; la Sinfonía al Putumayo comenzaría pronto. Estaban los funcionarios de la Gobernación y de la Alcaldía de Mocoa, el equipo de Batuta, los familiares de los niños: los de Mocoa y los que habían viajado desde otros municipios. No faltaban los que se asomaron por curiosidad y terminarían quedándose todo el concierto. Destacaban en la parte de adelante algunos niños pequeños, como absortos mirando los atriles y los timbales, y al lado de ellos unos cuantos militares con el uniforme de combate. El público expresaba la diversidad y la complejidad del Putumayo, un territorio de etnias y culturas diferentes en tensión permanente. Un territorio donde

la vida transcurre en medio de la guerra y donde la paz se construye en momentos como ese, cuando la comunidad se encuentra, se reconoce y valora lo común. Sí, para la gente de Mocoa, Sinfonía al Putumayo era la constatación de que juntos la vida era más fuerte que la muerte.



# Segunda década – el proceso sinfónico

Durante la segunda década se vincularon a Batuta la mayoría de los profesores que hoy lideran el proceso de enseñanza musical, bien sea desde las gerencias regionales o desde la Dirección Académica. A excepción de Carlos Ramírez, coordinador musical de la Regional Oriente, que se vinculó en la primera década, los demás lo hicieron en este momento. La permanencia de todos ellos, durante estos años, habla de su compromiso constante e irrestricto, así como del arraigo que ha desarrollado Batuta con sus equipos de trabajo y, a través de ellos, con las comunidades. Cada uno ha sido un hilo colorido que ha ido trenzando y anudando un lazo con sus compañeros y alumnos para tejer esa trama musical de afectos y conocimientos que se llama Batuta.

Ramón Orlando González, coordinador nacional de ensambles, entró en el año 2001 por casualidad. Estaba acompañando a su novia a buscar trabajo y terminó siendo profesor de Batuta en el centro El Lago, en Bogotá. Ese mismo año se vinculó también John Daniel Ruiz, coordinador musical de la Regional Norte: entró como profesor en el

centro musical Rafael Uribe Uribe de Bogotá y dice que en ese momento la vida se le partió en dos: «Estaba estudiando la licenciatura cuando entré. No fui niño Batuta, pero aquí me he formado como músico y como persona, y este se ha convertido en mi proyecto de vida», cuenta.

En el 2003 llegó Víctor Guzmán, director del Departamento de Educación Musical. Se vinculó como profesor en La Guajira y dice que también llegó por casualidad: «Mi aspiración siempre fue alrededor de la flauta, pero empiezo a ser profesor de ensamble y a cambiar mi propio enfoque de la enseñanza y de la ejecución de la música. Fue un proceso de transformación personal primero que todo». Víctor, además de convertirse en un destacado pedagogo, se volvió investigador cultural y se interesó por los impactos sociales de la enseñanza y la práctica musical.

Ese mismo año se vincularía también, de la manera más insospechada, Gabriel Jaime Arango, coordinador musical de la Regional Antioquia-Chocó, otro maestro de maestros. «En el año 2002 yo trabajaba en la Red de Escuelas de Medellín y tuve la posibilidad de viajar con los estudiantes a Milán, a través del Ministerio de Cultura, a un evento del BID. Con esos treinta niños nos fuimos a Bogotá, y ahí tuvimos la fortuna de encontrarnos con los niños de Batuta Chocó. Así conocí a María Cristina Rivera. Viajamos juntos a Italia, y yo era mirando el formato de Batuta, las placas, los metalófonos, la guitarra, y me enamoré de los niños y del formato. Estábamos en Milán cuando se nos perdieron dos niños: un alumno mío de Medellín y uno de Batuta, de Chocó. Veníamos en el bus eléctrico y nos bajamos cerca al hotel y Dorian, que hoy es un profesor en Riosucio en Chocó, se quedó en el bus, no se bajó. María Cristina se quería morir. Resulta que la policía lo encontró y por fortuna lo llevó al hotel. Y el otro fue un alumno mío, un niño de ocho años, percusionista. Nosotros caminábamos del hotel hasta el lugar del evento y de regreso el niño se quedó mirando tiendas de música y se perdió. Por fortuna empezó a llorar, y llegó la policía y lo rescató. Después de pasar esa experiencia, nos hicimos amigos. Me metí al corazón de Batuta hablando con María

Cristina y con Neivo J. Moreno. Al año siguiente, en el 2003, ya era profesor de Batuta».

El equipo docente ha sido determinante en la calidad de la enseñanza que, en los casos más avanzados, ha permitido crear y consolidar el proceso de formación sinfónica en distintas partes del país. Además de constituir agrupaciones, a través de este proceso ha sido posible detectar y formar tempranamente talentos excepcionales que hoy son músicos profesionales y se desempeñan en Colombia y en otras partes del mundo. También ha sido una constante que muchos de los docentes que hoy trabajan en Batuta fueron alumnos siendo niños o jóvenes: un logro enorme, teniendo en cuenta que formar profesionales de la música nunca ha sido el objetivo principal de la Fundación. No obstante, muchos de sus estudiantes han encontrado en la enseñanza y en la interpretación instrumental un campo de desempeño laboral y se han convertido en testimonio ambulante del poder transformador de la música. Esto se ha dado gracias al modelo pedagógico en permanente evaluación y reflexión por parte de la Dirección Académica y el equipo de profesores, ajustado en interacción con instancias como el Ministerio de Cultura, la academia y otras escuelas y organizaciones musicales.

Para que el proceso de formación sinfónica haya dado estos frutos, además de la entrega consagrada del equipo docente, ha sido fundamental también el apoyo de empresas de los sectores público y privado. En el año 2008, por ejemplo, inició el convenio con Ecopetrol para fortalecer centros orquestales en los departamentos del Huila, Putumayo y Valle del Cauca, con el fin de mitigar riesgos sociales asociados a su operación. El convenio apoyaba procesos de formación inicial con las preorquestas (hoy ensambles) y sinfónicos. En el año 2009, la cobertura del convenio se amplió a Magdalena, Santander y Norte de Santander, y un año después se agregó el departamento del Meta. Para el 2011 Ecopetrol se había convertido en un aliado determinante en el impulso al proceso de formación sinfónica, y aún hoy lo es. Procesos orquestales destacados como los



que se han llevado a cabo en Santa Marta, Acacías, Neiva, Villavicencio, Tumaco, Cúcuta, Dosquebradas, Barrancabermeja y Buenaventura no hubieran sido posibles sin su apoyo.

Durante esta segunda década, el incremento en la calidad interpretativa de las preorquestas y orquestas se hizo evidente. La Orquesta Metropolitana de Bogotá, por ejemplo, ha sido un referente constante hasta el día de hoy. Nació en el año 2002 con la idea de agrupar a los estudiantes más destacados del Distrito Capital. Reúne a estudiantes de los centros musicales en Fontibón, Puente Aranda, Kennedy, Ciudad Bolívar, La Gaitana, Teusaquillo, San Rafael y Santa Bibiana. En el 2008, bajo la dirección del maestro Juan Felipe Molano, llegó a tener gran reconocimiento en las escenas nacional e internacional. Al cerrar la segunda década de Batuta, en el año 2011, participaría en el Festival Young Euro Classic de Berlín y en el Festival La Via dei Concerti, presentándose en doce ciudades italianas. Esta orquesta, además, ha cumplido un papel importante en el apoyo a la gestión que hace la Fundación Nacional Batuta al desenvolverse en contextos de amplia visibilidad nacional e internacional. Al estar situada en la capital, en contacto directo con los organismos nacionales e internacionales interesados en apoyar proyectos culturales, se ha convertido en pieza estratégica para apalancar recursos y apoyos que benefician a los centros musicales de las otras regiones del país.

El desarrollo musical de las agrupaciones llevó a que, a partir del año 2008, y durante tres años consecutivos, Batuta participara en el Gran Concierto Nacional, un evento organizado por el Ministerio de Cultura para conmemorar la Independencia, cada 20 de julio. En su primera versión, sesenta y una preorquestas y once orquestas en las que tocaban dos mil estudiantes de Batuta fueron las encargadas de abrir este evento en los treinta y dos departamentos del país. Al final de la jornada se contaban en ciento cuarenta mil los artistas que se habían sumado, cuya voz representaba el anhelo de un país en paz y el clamor por la libertad de miles de personas secuestradas en ese momento.

Impulsar el formato sinfónico por todo el país implicó formar a los formadores orquestales. Fue así como se vincularon asesores musicales de gran trayectoria nacional e internacional que acompañaron de cerca estos procesos. De esta forma llegó a Batuta el maestro Matthew Sydney Hazelwood, o Mateo, como le decían todos con cariño: un experimentado músico de Nueva York que había llegado al país en 1980 para hacer parte de la Orquesta Sinfónica de Colombia y que se quedó para la eternidad en estas tierras y en el corazón de quienes fueron sus alumnos. Fue gracias a su acompañamiento cercano, por ejemplo, que Ricardo Meneses, violista de formación, aprendió técnicas de dirección orquestal que le permitieron crear desde cero el proceso sinfónico en Buenaventura y luego en Puerto Asís.

Otras iniciativas como Hey Mozart y la Orquesta Filarmónica Joven de Colombia permitieron articular el movimiento sinfónico colombiano con los procesos de enseñanza de Batuta. En el año 2010, con el apoyo del Ministerio de Cultura y en alianza con The University of North Carolina de Greensboro, en Estados Unidos, se dio inicio a Hey Mozart, un concurso que buscaba incentivar la composición en niños menores de doce años. «Alejandro Rutty, un argentino que vive en Estados Unidos y es profesor allá, se encargó de hacer realidad esto», cuenta Ramón González. «Hicimos un concurso entre los niños y escogimos quince melodías, luego convocamos a estudiantes de composición de diferentes universidades. Ellos recibían las melodías y las escribían para orquesta, con algunos parámetros. Les decíamos: “Pueden jugar con el ritmo, con la instrumentación, con la armonía, pero el tema, la melodía, tienen que dejarla tal cual la compuso el niño”. Luego la orquesta presentaba la melodía frente al niño compositor. Era toda una sorpresa para el niño y para el estudiante de composición. Ni el niño había oído antes a la orquesta, ni el estudiante de composición se imaginaba quién era el niño, ni de dónde venía. Hicimos esto durante tres años y produjimos tres discos muy bellos».

Ese mismo año, con el apoyo de la Fundación Bolívar Davivienda y en alianza con la Youth Orchestra of the Americas (YOA), se creó la Orquesta

Filarmónica Joven de Colombia, que reúne a destacados estudiantes de música del país. Para este momento ya se habían consolidado a nivel nacional muchas experiencias formativas en el ámbito sinfónico y empezaba a articularse, finalmente, un Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles, el propósito inicial con el que nació Batuta. Este sistema incluye, aún hoy, orquestas de la Fundación y de otras escuelas y universidades del país, algunas que existían antes de Batuta y otras que se fueron creando a lo largo de estos años. La Filarmónica Joven de Colombia se creó como máxima instancia de formación y práctica musical para los mejores estudiantes del sistema que reúne a escuelas y departamentos de música de los ámbitos privado y público. Cuando nació la orquesta, la Fundación tuvo a su cargo su coordinación artística y pedagógica, lo que incluyó el acompañamiento de grandes intérpretes y maestros de la escena sinfónica internacional.

También, al finalizar esta segunda década, en el 2011, el maestro Julián Lombana empezó a acompañar el proceso de formación sinfónica en Batuta. El director y pedagogo colombo-italiano, director de las orquestas del Conservatorio de Vonporti de Trento en Italia, se interesó por el proceso de formación en Buenaventura, dadas las condiciones sociales tan complejas en la que se desenvolvía. Esto motivó el diseño de una estrategia para llevar a Europa a los estudiantes más destacados de Batuta y propiciar el intercambio cultural con otros jóvenes músicos del mundo en el marco del Festival La Vía dei Concerti. Durante la tercera década muchos jóvenes, niños y niñas de las distintas regiones participarían en estas giras y de esta experiencia que, en todos los casos, dejó una impronta imborrable en su formación personal y musical.

El desarrollo del proceso sinfónico implicó fortalecer la luthería. El informe del año 2010 da cuenta de varios talleres dirigidos al cuidado y mantenimiento de los instrumentos. También habla del Taller de Luthería Binacional, ubicado en la ciudad de Ipiales, que fue planteado como un escenario de capacitación laboral y generación de ingresos y desarrollo cul-

tural en la frontera colombo-ecuatoriana. De la mano de la capacitación y dotación de herramientas de luthería, se publicaron guías y materiales pedagógicos en este campo. Además, la Fundación logró adquirir un espacio alternativo a la sede de La Candelaria para almacenar en mejores condiciones los instrumentos y trasladó allí también el taller de luthería.

Si la primera década de Batuta había concluido con el concierto del Ensemble Allegro y Joan Manuel Serrat, un artista de talla internacional, esta segunda se cerraba con la gira europea de la Orquesta Sinfónica Juvenil Batuta. El recorrido y los logros eran enormes, y el poder transformador de la música ya era incontenible. Una nueva década se abría para Batuta y para Colombia, marcada por el empeño de querer hacer la paz. En febrero de 2012 iniciaría la fase exploratoria que desembocaría en la firma del acuerdo entre el Gobierno colombiano y la guerrilla de las FARC. Batuta no sería ajena a este momento histórico.



# Sinfonía al Putumayo – Ob-La-Di Ob-La-Da

Salió Carolina y la orquesta tocó la primera obra, el final de *la Música del agua* de Handel. Todo se transformó. Se hizo un silencio reverencial entre el público. Luego tocaron el *Himno a la alegría* de Beethoven y así, una a una, fueron ensartándose todas las piezas de la Sinfonía al Putumayo.

A María José, la gerente de la Regional Occidente, le hubiera gustado que Alfredo Gruber, aquel directivo de la petrolera Vetra que apoyó el proceso sinfónico desde el principio, estuviera allí viendo a los muchachos. Otras empresas como Amerisur y Gran Tierra Energy también habían ayudado mucho a lo largo de esos siete años; aún hoy lo hacen. Tan solo unos meses atrás la Camerata de Cuerdas de Puerto Asís había conmovido hasta las lágrimas al señor Warner, directivo de Amerisur que estaba de visita en el Putumayo. Ricardo supo que había nacido en Liverpool y para recibirlo, y en señal de agradecimiento, montó con la orquesta *Ob-La-Di Ob-La-Da*, la famosa canción de los Beatles. Sin advertirle nada al visitante, presentaron la canción como parte de la ceremonia de declaratoria de derechos humanos y buenas prácticas de la compañía. *Mister Warner* lloró emocionado. Es probable que nunca en su vida llegara a imaginar

que escucharía esa canción en la mitad de la selva amazónica, interpretada por una orquesta de niños indígenas, afros y mestizos que tocaban instrumentos de cuerdas frotadas.

Es un hecho contundente que, sin el apoyo de estas grandes empresas, las orquestas sinfónicas de Batuta no podrían sostenerse en el tiempo. La enorme cobertura territorial y poblacional que se ha logrado ha sido posible, sobre todo, gracias al programa de iniciación basado en el formato de ensambles. La creación de orquestas, que en un principio fue la razón de ser de la Fundación, siempre ha dependido del apoyo de otras instancias. El alto costo que implican el montaje, la dotación y la formación de las agrupaciones sinfónicas requiere de una inversión enorme y constante por parte del Estado.

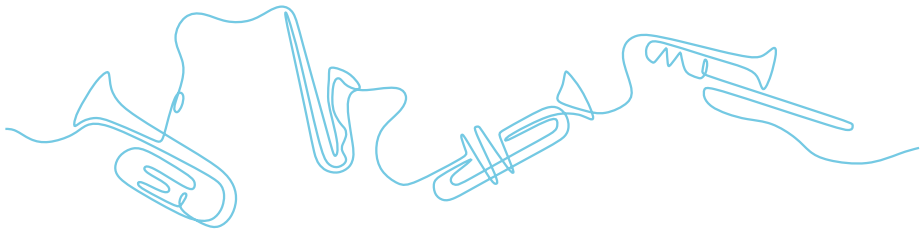
Los frutos de aquel respaldo por parte de las compañías petroleras estaban todos juntos ahí, en el escenario; tenían nombre, apellido, y sus caras estaban radiantes de felicidad y orgullo. Ahí estaba, por ejemplo, Ángel Isaac Angulo Montealegre, que se vinculó a Batuta cuando tenía siete años y una década después se había convertido en un promisorio violinista; y como él muchos jóvenes más, hombres y mujeres, que ya habían encontrado en la música la posibilidad de una vida mejor.

Sinfonía al Putumayo era el cierre de un gran año para la Camerata de Puerto Asís. En septiembre los muchachos habían viajado a Bogotá a presentarse en el marco de la Semana Putumayo y luego en octubre habían vuelto como invitados especiales a un evento de la Federación de Departamentos. Ambas presentaciones habían sido en el emblemático Teatro Colón. Cerrar el año tocando frente a sus familiares y amigos, y junto a los compañeros de las otras escuelas de música, fue algo que no olvidarán nunca en la vida. Unos días después, Ricardo Meneses, su director, fue reconocido con el premio al mejor docente de Batuta.

El último acorde sonó, y la maestra Carolina Guzmán volteó para saludar al público. Acababa de terminar la Sinfonía al Putumayo y probablemente su vida no volvería a ser la misma. En unos cuantos días había aprendido una gran lección sobre el trabajo en equipo, el respaldo incondicional de sus

compañeros, el valor del encuentro y el reconocimiento entre culturas, el esfuerzo titánico que hacen las familias para hacer parte de Batuta, el sentido de responsabilidad de los niños, sus colegas y, sobre todo, el poder de organizarse y superar juntos las dificultades. Sí, era como si regresara de un largo viaje cerca del fin del mundo.

V  
**Tercer  
movimiento**







# Tercera década – reconciliar

A mediados del año 2011 y después de medio siglo de una guerra sin tregua y sin cuartel, se expidió en Colombia la Ley 1448. La Ley de Víctimas y Restitución de Tierras brindó herramientas para resarcir a quienes habían padecido el horror del conflicto armado desde 1985. Para ese momento ya se contaban en millones las personas desplazadas, asesinadas, desaparecidas, secuestradas, amenazadas, lesionadas o reclutadas forzosamente. El catálogo de los horrores era infinito; lo sigue siendo. Esta es una de esas guerras absurdas donde matan los armados, pero los que mueren son los civiles, aunque no participen directamente en la contienda. La ley exigió al Estado colombiano fortalecer y consolidar la atención institucional a esta tragedia humanitaria, y Batuta sería parte de esa respuesta. Así empezó la tercera década de esta historia.

Para ese momento, año 2012, Acción Social ya se había convertido en el Departamento Para la Prosperidad Social, y el trabajo con Batuta seguía fortaleciéndose. El proyecto Déjate Tocar por la Música se transformó en el programa Música para la Reconciliación. Lo que mandaba la ley, atender a las víctimas, era algo que estas entidades venían haciendo muchos años

atrás. Con el sustento que proporcionaba la nueva ley, Batuta creó el área de Gestión Social y así institucionalizó la experiencia que había acumulado en este campo y garantizó su permanencia en el tiempo. Tuvo que haber sido un momento muy especial porque cada vez que alguien del equipo lo recuerda, se le ilumina la sonrisa, e incluso alguna lágrima alcanza a escabullirse.

Yuli Carolina Bonilla contaba con una buena experiencia en el equipo psicosocial, y además había estudiado psicología, cuando fue nombrada asistente administrativa de la nueva área. «Empezar fue todo un reto», recuerda. «El equipo tenía que crecer y pasar a cincuenta profesionales por todo el país. Adriana Cardona era nuestra jefe, y nos dijeron: “Tienen que empezar a capacitar a las profesionales, pero no hay plata”. ¿Y uno qué hace? Solo la cotización del hotel para alojar al equipo en Bogotá nos costaba quince millones de pesos. Nos dimos las mañas. Dijimos: “Bogotá es muy caro. Nos vamos a otra parte”, y nos fuimos a Villeta. Fue una maravilla, inolvidable. Allí nos conocimos, y desde ese momento hemos sido un equipo unido, comprometido y orgulloso de la labor que hacemos».

La creación del área de Gestión Social terminó de consolidar esa forma Batuta de trabajar combinando la formación musical con la atención psicosocial. Ahí se desató, con toda su fuerza, el poder transformador. Ese año se vinculó Blanca Nubia Giraldo, de la Regional Antioquia-Chocó, y sus palabras parecen invocar la magia de Batuta: «Me enfoqué en trabajar la personalidad y en indagar por qué el comportamiento de la gente. Me encarreté con el tema de la construcción de la identidad en los chicos y me enamoré de la Fundación. El poder transformador de la música me tocó a mí también. No es solo para los que participan en el proceso formativo, sino para todos los que hemos estado envueltos en esta experiencia. Así ha sido desde que llegué. Por eso creo que uno está donde tiene que estar; yo tenía que estar aquí, este era mi lugar en la vida».

Una vez creada el área, la tarea fue sistematizar y publicar el modelo de atención psicosocial. De nuevo, la construcción de conocimiento surgía

como prioridad. Este modelo está centrado en fortalecer la autonomía de las personas y en restablecer la dignidad de quienes han sido vulnerados. Plantea acciones para mitigar el sufrimiento emocional, para focalizar la atención en quienes requieren acompañamiento especializado, para ampliar y acercar la oferta institucional a las familias, para promover el desarrollo de potencialidades a favor de la práctica musical colectiva y para reconstruir las identidades, la memoria y el tejido social de comunidades afectadas por la confrontación. El modelo de atención ha permitido su aplicación y adaptación a contextos diferentes y, a la vez, su permanente revisión. «Siempre estamos reflexionando, siempre estamos preguntándonos por el territorio», dice Fatty Gómez, profesional de gestión social en la Regional Norte.

Los compromisos que adquirió el Estado colombiano a partir de la Ley de Víctimas, sumado al proceso de paz que adelantaba el Gobierno con la guerrilla de las FARC, desencadenaron para Batuta otras alianzas institucionales que fueron determinantes a lo largo de esta última década. Con el propósito de ayudar a mitigar los impactos del conflicto en las comunidades, en el año 2015 empezó a ejecutarse Música en las Casas Lúdicas, en asocio con la Cancillería, un programa que benefició a niños que se encontraban en alto riesgo de reclutamiento infantil por parte de los grupos armados. Fue así como Batuta llegó a El Bagre, San Bernardo del Viento, Acandí, Atrato, Istmina, Tadó y Fortul, municipios que han padecido el horror de las formas más insospechadas. Ese mismo año, también con la Cancillería, empezó Música en las Fronteras; con el ICBF y otras fundaciones especializadas en primera infancia se amplió el programa Batubebés a la región Caribe, y con la Unidad para las Víctimas se implementó Voces de la Esperanza, proyecto que propició la composición colectiva de canciones para expresar los sentimientos de comunidades que han sufrido graves violaciones al derecho internacional humanitario.



# Una orquesta libre – el birimbí

Cuando se despidió de Batuta, después de una vida entera, María Cristina Rivera escribió unos relatos breves sobre su experiencia. Cada uno es como un retrato hablado de un instante y de una emoción. Esta es la narración sobre lo que vivió cuando llegó Batuta al departamento del Chocó:

«Conocí a Antonio Andrade en Bogotá siendo estudiante de Arquitectura. Fue en el año 83. Nos reuníamos con frecuencia y siempre hablábamos del Chocó y, claro, de Quibdó, su ciudad natal. En esas conversaciones nos contaba cómo eran el río Atrato, los atardeceres anaranjados y las aguas tranquilas del río sin el que, según decía, no podría nunca vivir. Muy contagioso. A mí me parecía ya conocer ese río. Pasan los años y cuando Acción Social anuncia a Quibdó como uno de los tres lugares en donde iniciaríamos, supe que ya teníamos un angelito asesor. Recuerdo muy bien el mantel de papel de la mesa en el hotel Los Robles sobre el cual, con dibujo de arquitecto, nos presentó a la Negrita Carrera y a mí un mapa de la ciudad y nos dijo las tres frases claves para iniciar sobre seguro el proyecto. Una de sus frases: “Ustedes tienen que conseguir al mejor. Si no lo tienen, nadie los va a voltear a

mirar. El mejor es Neyvo Moreno, él es el director de la banda. Ya les consigo el teléfono”. Y así empezamos. Al día siguiente conversábamos con Neyvo, medio encaramado en su moto, y concertábamos una cita para conversar».

«Unas semanas más tarde ya teníamos un lugar en el Barrio Pandeyuca, un apartamento adaptado en el tercer piso de un edificio como sede del centro musical, un flamante director y citas para entrevistas de profesores. Necesitábamos, además del maestro Neyvo, una profesora y un profesor más. Teníamos que concertar citas y entrevistas con los líderes locales de los asentamientos de los desplazados, con alguna resistencia por parte de estos. Algunos niños venían desde tan lejos que llegaban empapados de lluvia; Neyvo tenía toallas colgadas de unas cuerdas, camisetas secas y dos ventiladores. Ellos nunca dejaban de asistir a clase».

«Un día, 6 de enero de 2003, sale en un periódico nacional una entrevista en página completa del maestro Neyvo. En esta entrevista, muy convencido, dice que querría ver nacer en su ciudad, Quibdó, la primera orquesta de negros de Latinoamérica. Dos cosas le ocurrieron a Neyvo con esa entrevista. Primera: se ganó el corazón de un embajador del Banco Interamericano de Desarrollo consiguiendo tiquetes para veinticinco niñas y niños de los asentamientos La Cascorba y Villa España, y de otros lugares de la ciudad para asistir a la cumbre de dicho organismo que se celebraría en Milán (Italia), en marzo del mismo año. Segunda: con sus palabras dio vida a la Sinfónica Libre de Quibdó. No sé si sería la primera orquesta de negros de Latinoamérica, según sus palabras, pero hoy, en marzo de 2018, quince años después, esta orquesta es una realidad para Quibdó y el Chocó. Honra y gratitud para el maestro Neyvo, quien cumplió su sueño y dio vida a esta orquesta para el beneficio de su ciudad y del Chocó entero».

En su relato, María Cristina escribió el nombre del maestro con la letra y griega, tal y como lo escribe Neyvo *Jr.*, su hijo, aunque en muchas partes aparece escrito como Neivo. La misma dificultad para establecer cómo escribir el nombre de quien fuera un emblemático representante de la cultura chocona dice mucho de lo que significa la oralidad en ese territorio,

heredero de las tradiciones milenarias africanas. Para las comunidades afrocolombianas la palabra ha sido experiencia sonora; siempre viva, siempre en movimiento. En el mundo de la oralidad la palabra nace para volar y se llena de sentido cada vez que se pronuncia; la idea de fijarla y constreñirla a la escritura es algo relativamente nuevo en su historia. Escribir un nombre con una u o otra letra puede ser algo intrascendente, sobre todo si las dos suenan igual. Lo cierto es que al oído, en la música que desprenden las palabras a su paso, Neyvo o Neivo es el nombre un maestro grande, alguien que el Chocó recordará siempre con gratitud, admiración y cariño.

Neivo J. Moreno tenía cincuenta y tres años cuando murió en el 2009. La vida, aunque corta, le había alcanzado para hacer del mundo un mejor lugar. Su existencia entera estuvo dedicada a la enseñanza de la música. Creció cantando arrullado entre los cuentos y los cantos de su abuela, y a los siete años ingresó al coro de la escuela parroquial del padre Isaac Rodríguez. Junto al estricto sacerdote español aprendió solfeo y armonía y se volvió un hábil instrumentista. Oía todo, tocaba todo. Al poco tiempo ya estaba en la banda y al ratico ya era maestro de música en la escuela. Los ecos de su clarinete empezaron a pasearse a lo largo del río Atrato y muy pronto se volvió una figura reconocida en todo el territorio.

Cuando Neivo se convirtió en director de la banda se empeñó en interpretar música tradicional chocoana, y este hecho marcaría un hito importante en la historia musical de la región. Hasta ese momento, y siguiendo la estricta directriz del padre Isaac, las manifestaciones de la tradición afro habían permanecido marginadas del repertorio de la banda. Neivo tendió un puente entre las dos culturas para que ambas fueran valoradas y se enriquecieran mutuamente. Mezcló las maneras de hacer música de su tradición con las técnicas de la música académica, y ambas se enriquecieron. El efecto fue maravilloso. El repertorio se amplió y se extendió para acercarse a más personas. Fue como si Neivo le hubiera metido birimbí a la banda, una bebida tradicional preparada a base de maíz y panela, y aromatizada con hojas de naranjo, canela y clavos de olor. Todo se volvió más dulce y más cercano

al gusto del público. La banda se hizo más popular y se volvió un escenario clave en el reconocimiento del entorno local y regional. Es probable que allí esté el secreto de la trascendencia del maestro. Más que un músico y un profesor de música, Neivo J. Moreno fue alguien que comprendió el sentido de la cultura como ámbito de reconocimiento de la diversidad y de construcción en la diferencia. Ciertamente, el mundo que le tocó vivir a Neivo fue mejor después de su paso por la tierra.

«Entro a Batuta por medio del maestro Neivo, que era coordinador desde el 2001», cuenta Constantino Herrera, coordinador musical en el Chocó. «Yo había sido alumno de él desde 1993 en el colegio Carrasquilla en Cali. En el 2005 estaba en Cali grabando discos con Guayacán Orquesta, y el maestro me dice: “Yo lo necesito acá trabajando con la comunidad”. Para mí fue como un mandato; sin pensarlo me vine para acá. Yo llegué y vi a los niños y me asusté y le dije: “No, yo no sé enseñar”. Él dijo: “Acuérdese cómo hice yo, y se fue, y así empecé”. En esa época los coordinadores eran Adriana Mendieta y Jorge Arbeláez. Entro como profesor, y cuando el maestro se enferma yo lo reemplazo en la coordinación de los centros de Quibdó, en el 2005. Veíamos que para los chicos la única oportunidad de formación musical era Batuta; entonces empezamos crear la Orquesta Sinfónica Libre de Quibdó que él venía soñando años atrás».

A pesar de los intentos, en 2011 no había sido posible abrir el proceso sinfónico en el Chocó. El equipo de profesores contaba con algunos instrumentos dotados a través del proyecto con Acción Social y el Ministerio de Cultura, pero no era suficiente. Era necesario sumar muchas voluntades para poder empezar y sostener la iniciativa. «En esos días nos visitó la ministra de Cultura, y yo armé una trifulca porque pasaban los años y nada que lográbamos arrancar. Ella se comprometió en que nos iban a llegar unos instrumentos para la fundación de la orquesta, pero solo nos llegaron cuerdas: violines, violas y cellos. Ninguno de nosotros tocaba cuerdas frotadas. Le dije a Indalecio: “Maestro, tenemos que hacerlos sonar”, y

a través de YouTube empezamos a aprender nosotros y a montar unos villancicos. Yo había estudiado contrabajo y con eso nos fuimos», cuenta sonriente Constantino.

La alcaldesa de Quibdó, Zulia Mena, había demostrado interés por la idea de la orquesta, así que Constantino y sus compañeros sabían que, si terminaban de convencerla, luego sería más fácil lograr el apoyo de otras empresas. Con ese empeño en mente Nelly Valencia Caizamo, Norberto Rodríguez Padilla, Mary Nancy Moreno Perea y Constantino Herrera Lewis emprendieron la aventura de preparar un primer concierto de villancicos. Necesitaban demostrar que sí era posible soñar con la orquesta. «El concierto fue el siete de diciembre. Los niños tenían todas las ganas, y queríamos mostrarle al pueblo chocoano que podíamos hacer mucho así no tuviéramos los recursos. A la alcaldesa le encantó», cuenta Constantino.

Lo hicieron, así como se hacen todas las cosas importantes de la vida, con la fuerza del corazón. Con una orquesta de cuerdas, un coro y haciendo honor a la memoria del maestro Neivo, conmovieron y convencieron. Después del concierto se firmó el acuerdo municipal que gestó y le dio vida institucional a la futura Orquesta Sinfónica Libre de Quibdó.





# Tercera década – un sistema de orquestas

El 2012 fue un buen año para el movimiento sinfónico colombiano. Después de dos décadas, el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Colombia era una realidad y, bajo la dirección de Juan Antonio Cuéllar, Batuta cumplía un rol destacado en ese universo. La Resolución 2560 de 2011 del Ministerio de Cultura reconoció y fortaleció el papel de la Fundación Nacional Batuta como líder de este sistema y, en concordancia con el Plan Nacional de Música para la Convivencia, destinó recursos para fortalecer la formación sinfónica. Gracias a este apoyo se adquirieron instrumentos, se crearon orquestas nuevas y se amplió la actividad coral en los centros musicales.

Ese año los muchachos, hombres y mujeres, de la Orquesta Sinfónica Juvenil del Valle del Cauca fueron los invitados de honor a La Via dei Concerti y salieron un mes de gira por Italia, Francia y España. *From The Top*, el famoso programa de la Radio Pública Nacional de los Estados Unidos (NPR), escogió a Colombia como sede para grabar su primer especial fuera del país. El Ensamble Allegro y la Filarmónica Joven de

Colombia grabaron en el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo de Bogotá, y el programa se emitió a través de las doscientas cincuenta emisoras de la NPR y la Classical New England de Boston, el 22 de septiembre. Es posible que en medio del agite de los ensayos, la logística de la grabación y la atención a los visitantes, nadie notara en ese momento que la emisión ocurrió exactamente veintiún años después de aquel mítico concierto en la Plaza de Bolívar con el que se fundó Batuta. Nadie lo notó, pero era un buen resumen de lo que había ocurrido hasta el momento y un presagio de las cosas buenas por venir.

Ese mismo año se vinculó a Batuta Catherine Surace, su directora académica, con la misión específica de fortalecer el proceso de sistematización del modelo pedagógico. «Juan Antonio Cuéllar me invita a ser parte de Batuta. Me explica que, a pesar de los esfuerzos, aún las dinámicas son muy poco institucionalizadas, a merced de la voluntad de cada persona que pasaba por ahí. Llegué con el entrenamiento de trabajar quince años en el Departamento de Música de la Javeriana y empecé a estructurar la propuesta académica con un documento curricular, aunque la ley no lo exigía», cuenta Catherine. «Dije: “Vamos a reglamentar los procesos”. Encontré un equipo muy receptivo, muy apasionado. Revisamos lo que existía y nos pusimos a escribir y a documentar los programas académicos. Fue un trabajo de reflexionar sobre lo que había hecho Batuta, cotejar con las visiones actuales de la pedagogía y tomar decisiones. Lo primero que hicimos es que nos dimos el derecho de autorreconocernos: definir qué somos y qué no somos. Entendimos que se vale no ser la respuesta a todos los problemas musicales del país. Una vez tuvimos esos caminos trazados, hicimos un documento sobre el perfil del maestro Batuta, personas multidimensionales que creen en la música como herramienta de transformación social».

A lo largo de estos últimos diez años han sido muchas las agrupaciones destacadas de Batuta. A los ensambles y las orquestas se sumaron los coros, y esto terminó de darle integralidad al modelo. Todos estos formatos y

maneras de aprender y hacer música en colectivo se han encargado de esparcir la magia y transformar para siempre la vida de millones de personas en Colombia. Alumnos, familias, profesores de música, profesionales psicosociales, personal administrativo, funcionarios de las entidades aliadas y el público fiel de cada municipio que nunca, ni en la peor de las circunstancias, ha dejado de acompañar a los niños, niñas y jóvenes batutos. Mencionar cada agrupación siempre será quedarse corto; no mencionar a ninguna es como cubrirlas a todas con un velo. Este es siempre el trágico dilema de escribir historias.

Algunas de las agrupaciones representativas en estos últimos años fueron: Allegro, el ensamble de vientos y percusión Andrés Martínez Montoya, las orquestas sinfónicas Metropolitana, Guillermo Uribe Holguín, Emilio Murillo y la de profesores, en Bogotá; las orquestas del Valle del Cauca, Libre de Quibdó, Mariscal Sucre de Sincelejo, Francisco de Paula Santander de Cúcuta y Villa del Rosario. Las orquestas de Buenaventura, Barrancabermeja, Putumayo, Arauca, Vichada, Amazonas, Valledupar, Maicao y Codazzi, y Santa Marta. Los coros Metropolitano y San Rafael de Bogotá, Gran Santander, y los de Quibdó, Buenaventura, Pasto y Popayán.

Ha sido tan fuerte el impacto transformador alrededor de estas agrupaciones que en el año 2019 se creó el programa Talentos para impulsar a aquellos jóvenes que quieren ser músicos profesionales. Gracias a apoyo de la Fundación Siemens, el programa contempla la dotación de instrumentos que les permitan a los estudiantes responder a la exigencia de la formación profesional. Hasta el momento ha beneficiado a participantes de Villa del Rosario, Quibdó y Puerto Asís. Todos ellos se formaron desde niños en los centros musicales de Batuta e hicieron parte de agrupaciones representativas. Por su parte, la estrategia Conexión Batuta promueve el intercambio de saberes entre los estudiantes y profesores de la Fundación y de otras escuelas de Colombia y el mundo. En el marco de esta iniciativa, Batuta se ha beneficiado con asistencia técnica especializada, prácticas pedagógicas y profesionales, y experiencias de movilidad entre pares.

Más recientemente, algunas experiencias que podrían destacarse son: como iniciativa regional, BatuZoom en Santa Marta, una estrategia de construcción de comunidad creada como respuesta a los retos planteados por la pandemia; como proyecto innovador, el que se desarrolla en Belén de Andaquíes, Caquetá, junto a la Escuela Audiovisual Infantil (EAI), y como resultado palpable, después de estos treinta años, el proceso impulsado desde el Centro Musical de Puente Aranda en Bogotá. Como procesos que conmueven por su capacidad de transformación se destaca el componente de discapacidad, ya mencionado en este relato, y Estación Madera, en Medellín, por su enorme poder de movilización social. Como organización aliada siempre presente, sin cuyo aporte hoy Batuta no sería lo que es ni habría logrado lo que ha hecho, se destaca Ecopetrol, y como personaje que encarna el poder transformador de la Fundación: Nilson Bailarín Sapia, alumno destacado de Batuta, líder comunitario y actual gobernador del resguardo indígena Jaikerazabi en Mutatá.

Durante esta última década las cinco corporaciones departamentales, Risaralda, Amazonas, Huila, Caldas y Meta, se consolidaron como organizaciones autónomas que trabajan de manera articulada con la Fundación Nacional y que son parte fundamental del sistema de orquestas. «La clave de éxito es una perseverancia que yo llamo terquedad», dice con simpatía Olga del Socorro Serna, la gerente de la Fundación Batuta Caldas. Ludovina Suarez, la gerente de la Corporación Batuta Huila, la oye y se ríe con ganas, al otro lado de la pantalla. En lo que dura su carcajada repasa lo que ha vivido desde que llegó a Batuta veinticuatro años atrás: «Eso, y contar con un equipo humano de alta calidad, maestros de reconocimiento nacional que han estado ahí en las buenas y en las malas», cuenta. Luis Alfonso Ibarra, de la Corporación Batuta Meta, dice que la gestión de cada gerente es definitiva; por eso los que han permanecido durante años han logrado establecer vínculos con las organizaciones locales que blindan a las corporaciones de los cambios de gobierno, pues estos a veces apoyan y a veces no.

«Ha habido épocas en que el presupuesto del Ministerio y de la Secretaría es muy flaco; hay otros momentos en que aumenta. Tenemos que estar innovando para sobrevivir. Aquí se forran ojales y se remallan medias», vuelve a decir Olga. Así, a punta de terquedad e innovación, ha logrado construir un auditorio que es la envidia de todos por su calidad acústica y la dotación tecnológica y que espera convertir en un estudio de grabación de alto nivel. Todos reconocen como definitivo el apoyo de la Fundación Nacional Batuta, no solo porque ha dado los instrumentos y las metodologías, o ha apalancado recursos a través de los convenios grandes con las entidades, sino por el respaldo institucional. «Ellos son muy queridos», dice Ludovina. «Nosotros aquí no tenemos oficina jurídica, ni área de talento humano, ni de comunicaciones, pero cada vez que necesitamos apoyo llamo y ellos siempre están dispuestos a ayudar en lo que sea. Ese es un respaldo muy importante para nosotros y casi siempre pasa desapercibido».



# Una orquesta libre – parió la luna

La orquesta de Quibdó es sinfónica y es libre; ella encarna una metáfora sonora de la autodeterminación y la autonomía. Entre los siglos XVI y XIX doce millones de personas en África fueron secuestradas, separadas de sus territorios, sus familias y sus tradiciones, y esclavizadas en el continente americano. En rechazo a este vergonzoso hecho histórico que sometió a la población africana a los peores vejámenes y condenó a sus descendientes a la exclusión social, la Orquesta Sinfónica Libre de Quibdó porta en su nombre una declaración de principios a favor de la dignidad. Ella representa el anhelo de un mundo más justo y, a la vez, un llamado para que nunca más ningún ser humano, en ninguna circunstancia, vuelva a padecer algo semejante.

«Lo primero que yo hice en la parte cultural fue crear una orquesta sinfónica libre. Así había la posibilidad de meter la chirimía, de meter los alabaos, de meter otra clase de música que no solo fuera la que normalmente tocan las orquestas sinfónicas», decía en una entrevista Zulia Mena, quien fuera alcaldesa de Quibdó cuando se creó la orquesta. Desde su nacimiento, la orquesta acogió aquella vieja idea de Neivo de hacer música

tradicional junto a la música sinfónica. Sin embargo, esto es algo que se dice más fácil de lo que resulta al aplicarlo. En un contexto como el del Pacífico, los encuentros entre culturas suelen estar envueltos en tensiones que no se resuelven fácilmente. Escoger el repertorio de la orquesta se vuelve algo complejo. Implica una discusión permanente sobre la tradición, la identidad y la innovación. Hacer los arreglos para que las piezas tradicionales puedan tocarse en el formato sinfónico no es solo un asunto musical, sino un reto enorme frente a la comunidad, pues el resultado final debe conservar su espíritu esencial. Nada es fácil, nada se hace a la ligera. Los maestros de música, más allá de brindar entretenimiento, son guardianes de la tradición y, a la vez, portadores de la posibilidad de la innovación, dos aspectos vitales para cualquier grupo cultural. Su responsabilidad no es menor.

Con la Orquesta Sinfónica Libre también se hizo realidad el principio de ensamblar en una sola agrupación el coro y la orquesta. Desde el año 2009 Batuta había introducido la formación coral en sus centros musicales. En el 2012 se formaliza institucionalmente este componente, y es la orquesta de Quibdó la primera en integrar, como una sola agrupación, la orquesta coral. Tal vez, a primera vista, pueda ser algo que pasa inadvertido pues es común ver orquestas y coros actuando juntos, pero lo cierto es que la mayoría de las veces se trata de agrupaciones distintas que preparan repertorios diferentes y se juntan solo por momentos. Lo que es novedoso en el caso de Quibdó es que los profesores conformaron una sola agrupación, una orquesta coral, que en todos los casos funciona de manera conjunta. Esta decisión ha hecho aun más integral el proceso formativo musical pues, al avanzar juntos, el coro y la orquesta se enriquecen mutuamente.

La orquesta coral se sustenta en aquel principio desarrollado en los ensambles de iniciación: todo músico debe saber cantar, aunque no sea cantante. ¿Por qué? Porque la música se va formando y habita dentro de los músicos; no está en los instrumentos como muchas personas creen. A medida que transcurre el proceso de formación, la música se instala en la

cabeza y en el corazón de cada persona y se vuelve una vivencia interior. Se aprenden técnicas de interpretación, vocal o instrumental, con el único propósito de poder sacar y expresar a otros lo que cada músico guarda en su interior. Por eso cantar resulta tan importante en el proceso de aprendizaje: porque es la forma de comprobar que aquello que imagina y oye en su interior cada músico es realmente lo que quiere comunicar a las otras personas. «Si lo cantas, lo tocas» dicen los maestros. Tal vez no haya mejor forma de resumirlo.

En el caso de la Orquesta Sinfónica Libre de Quibdó el proceso coral es especialmente significativo y, por eso mismo, puede encerrar una gran complejidad. Cantar es una forma primordial de la expresión oral. Más allá de canciones, los cantos portan conocimientos, sabidurías, formas de entender el mundo y de ver la vida. A lo largo de la historia, los pueblos del mundo han recurrido a los cantos como forma de transmisión del conocimiento, antes y después de la escritura. Por eso, en muchas culturas, quienes cantan son considerados sabedores y ocupan un lugar social especial, digno de reconocimiento y protección. El canto en las comunidades del Chocó representa todas estas cosas del mundo de la oralidad, y el proceso coral de Batuta está inmerso en la reflexión sobre qué y para qué cantar. Nada es fácil, nada se hace a la ligera.

Hay mil maneras de cantar. Escoger la técnica vocal no es un trabajo menor. Es cierto que la música es una sola y que el do que canta una niña es el mismo que puede tocar una viola o un clarinete, pero las distintas técnicas hacen posible que la misma nota suene de formas diferentes; esto es lo que imprime el sello a cada estilo. Es esa manera específica de sacar la voz lo que hace tan particular a quienes cantan alabaos, vallenatos o flamenco, por ejemplo. En cada género se puede cantar la misma canción, con las mismas notas, pero lo más probable es que a cada quién le suene diferente por su forma particular de producir el canto. En el caso de la orquesta coral de Quibdó, escoger el repertorio y la técnica por emplear seguramente ha implicado plantearse preguntas sobre la cultura



que no tienen una respuesta única. Todo siempre es más complejo de lo que parece.

El 12 de diciembre del año 2012, con el apoyo de la Alcaldía, la Sinfónica Libre de Quibdó dio el concierto inaugural. Después de ese primer evento la banca de desarrollo territorial Findeter se sumó a la causa, donó los instrumentos que faltaban, y la orquesta coral empezó a ensayar regularmente. Los quibdoseños recordarán siempre cuando el malecón se inundó con las notas de aquellos doscientos músicos, niños, niñas y jóvenes chocoanos, que tocaron y cantaron a la libertad y la dignidad de un pueblo. Aquella noche parió la luna, y nació, libre, una orquesta.



# Tercera década – música y transformación social

Batuta cumplió un cuarto de siglo en medio de la agitación. El 26 de septiembre de 2016, veinticinco años después de aquel concierto inaugural en la Plaza de Bolívar, el Gobierno colombiano firmaba en Cartagena el Acuerdo de Paz con las FARC y, contrario a lo que se esperaba, este hecho sacó a la luz las profundas divisiones entre la sociedad colombiana. Qué desconcierto: nunca mejor dicho. El 2 de octubre se votó el plebiscito para refrendar el acuerdo y ganó el no por una pequeña diferencia. El mundo no podía creerlo: después de cincuenta años de guerra los colombianos habían votado no a la paz. Dos días después, con las calles inundadas de manifestantes y en medio de acaloradas discusiones sobre la guerra y la paz, iniciaba en Bogotá el Seminario Internacional de Música y Transformación Social.

Bajo la dirección de María Claudia Parias, con el apoyo del British Council, el Ministerio de Cultura, la Secretaría de Cultura de Bogotá y un comité académico conformado por las principales instituciones culturales

del país, Batuta reunió, durante cuatro días, cincuenta experiencias que permitieron compartir saberes y erigir conocimientos sobre el papel de la música y el arte en la construcción de paz. Qué apropiado y pertinente encuentro para imaginar, en medio del caos, nuevos mundos, sin guerra, sin indiferencia y sin exclusión.

Expertos nacionales e internacionales, hombres y mujeres, de las corrientes y formaciones más diversas, compartieron sus formas de entender la música y el mundo. Hablaron de educación, de neurociencia, de historia, de paz, de liderazgo, de emprendimiento, de composición, de las orquestas, los ensambles y los coros, del territorio, la ciudadanía, las comunidades, las tradiciones y la innovaciones. Hablaron, discutieron, escribieron, rieron, tocaron y cantaron hasta dejar una huella imborrable en todos los que allí coincidieron.

Para el equipo de la Fundación no hubo mejor manera de celebrar los veinticinco años. En el Seminario fue posible refrendar las más profundas convicciones del modelo pedagógico y de atención psicosocial, esa manera tan Batuta, única e irreplicable, de ser y estar en el mundo. Tal vez con las instituciones pase igual que con las personas: nos pasamos muchos años preguntándonos quiénes somos y cómo queremos ser, y con el tiempo resulta que la respuesta estaba implícita en la pregunta. Sin excepciones, todas las conversaciones alrededor de este libro fueron a dar a la pregunta sobre la identidad de Batuta: qué es y qué quiere ser. Nació con el anhelo de ser un sistema de orquestas sinfónicas que brindara oportunidades a los jóvenes, sobre todo en las ciudades donde estaban a merced de las bandas criminales y el narcotráfico. En el camino, andando en medio de la guerra y buscando siempre la paz, fue eso y mucho más. El solo hecho de tener siempre en mente la pregunta hizo de Batuta una organización consciente de su papel transformador.

A lo largo de treinta años su equipo entregado y comprometido, sus ensambles, sus orquestas, sus coros, sus talleres y sus conciertos tocaron la vida de millones de personas en pueblos, veredas y ciudades, la gran mayoría a merced de una violencia inmemorial. Además de todo eso, hoy

hace parte de un sistema nacional de orquestas cada vez más grande y robusto en un país que no ha dejado de crecer en términos de la formación y la industria musical. Batuta se encontró a sí misma haciendo el camino. Esto fue lo que se hizo evidente para el equipo y para los que participaron en el Seminario Internacional de Música y Transformación Social, aquellos cuatro turbulentos días que nadie va a olvidar jamás.



# Una orquesta libre – un puente

Muy pronto la Orquesta Sinfónica Libre de Quibdó se convirtió en un referente regional y nacional. Los niños, con sus instrumentos y sus emblemáticas camisetas, empezaron a verse en todos los rincones de Quibdó, entre las pangas coloridas repletas de plátanos, en el puerto, en la catedral, en las calles, en los parques. Todo se inundó de esta forma particular de magia encarnada en Batuta. Al año de fundada la orquesta coral, el presidente Juan Manuel Santos asistía, junto a varios de sus ministros, al concierto conmemorativo en la Universidad Tecnológica de Chocó. Su presencia era señal de reconocimiento a la enorme labor de los estudiantes y los profesores.

Entre los años 2013 y 2014 la presencia de Batuta en Chocó llamó la atención de Aldara Velasco, una joven violista española que había decidido viajar a Colombia mientras se recuperaba de una lesión en el brazo y volvía a su vida como intérprete. Su vida se cruzó con la de los niños de Batuta en Quibdó y terminó convirtiéndose en la profesora de cuerdas y directora de la orquesta mientras estuvo allí. Su relato para la revista digi-

tal [laterapiadelarte.com](http://laterapiadelarte.com) expresa bien cómo fue su experiencia de trabajo junto a la Sinfónica Libre de Quibdó:

«En Colombia, mi función pasaba por todos los niveles del proyecto. Éramos un equipo muy pequeño y todo lo teníamos que hacer nosotros: desde informes y gestiones para conseguir convenios con los alcaldes, conseguir los espacios para los conciertos, la publicidad, el transporte y la comida de los niños hasta limpiar el suelo de la clase cuando se inundaba, reparar los instrumentos rotos y mediar en conflictos. Eso pasando por la dirección de la orquesta (cosa que nunca había hecho) y las clases de instrumento en grupo a tantísimos niños. Era un trabajo intenso, pero nos apoyábamos mucho en los mismos niños y sus familias, dándoles responsabilidades e involucrándolas en el buen funcionamiento del proceso». Después de dejar Quibdó, Aldara se vinculó a otros profesores españoles que conoció en Batuta y juntos crearon la plataforma REDOMI, un sitio especializado en música y cambio social. También, inspirada en esta vivencia junto a los estudiantes de Quibdó, fundó en Madrid el proyecto Da La Nota con la idea de replicar y adaptar los principios pedagógicos de la enseñanza musical colectiva en busca de la transformación social.

Durante estos años la Orquesta Sinfónica Libre de Quibdó se ha convertido en un puente que conecta a los niños, niñas y jóvenes, y a su público, con el mundo y con lo más local de su cultura. Escucharla o tocar en ella es como atravesar un pasadizo y conectarse con otros tiempos y otros espacios. Su música bien puede conducir a la Rusia de los compositores del siglo XIX, a un Guapi sin tiempo en el departamento del Cauca, o a las bocas del Atrato donde el legendario Neftolio perdió su clarinete, según cuenta la canción. Con la orquesta el mundo entero está ahí, en Quibdó, a la distancia de un acorde.

La reflexión sobre cómo se relaciona la música local con la de otros contextos es permanente. El proceso de formación contempla semilleros de investigación en los que se aprende música tradicional centrada

en la percusión y el canto. «Tenemos grupos de investigación», cuenta Constantino. «Los niños de las orquestas se meten a los grupos y pueden aprender marimba, chirimía y cosas así. Siempre llevamos cantadoras que interactúan con los muchachos. Al principio fue muy difícil enseñar los alabaos. A los chicos les parecía que eso era cantar como música de abuelas, o de iglesia. Antes se veía esta música solo como música de velorios, y a los muchachos no les gustaba porque lo asociaban solo a eso; ahora se han ido apropiando más».

Más allá de lo que alguna vez imaginara el maestro Neivo J. Moreno, la orquesta no solo está compuesta por chicos y chicas afrodescendientes; también allí se encuentran indígenas y mestizos que han llegado de otras regiones. La sola convivencia durante los ensayos es una maravillosa experiencia de intercambio y enriquecimiento multicultural. Los profesores cuentan que la casa donde funciona el centro musical se abre a las ocho de la mañana, y son las ocho de la noche y los chicos no se quieren ir. Aunque no estén en clase prefieren estar allá que en otra parte, pues desde ahí la vida suena más amable para todos. La orquesta es un puente que conecta a unos con otros, en el tiempo y en la distancia, y a cada quien consigo mismo.



# Tercera década – reconocimiento

Durante su tercera década Batuta recogió los frutos y obtuvo amplio reconocimiento. Cuenta de esto dieron los miles de conciertos realizados, muchos junto a celebridades de la escena nacional e internacional, así como los premios que obtuvo. Los conciertos, las muestras musicales y los eventos de circulación artística que se han hecho ininterrumpidamente han sido claves en la construcción de vínculos con el público. Los principales teatros de Colombia han sido grandes aliados de la Fundación y de la causa que la anima. Teatros icónicos como el Colón, el Jorge Eliécer Gaitán o el Julio Mario Santo Domingo en Bogotá, el Pablo Tobón Uribe en Medellín, el Adolfo Mejía en Cartagena o el Santander en Bucaramanga han abierto sus puertas para recibir a Batuta. Para los niños, tocar en estos escenarios ha significado mucho, y en sus relatos estos momentos aparecen como experiencias memorables que los han llenado de orgullo a ellos, a sus familiares y a sus comunidades.

Muchos, muchísimos otros conciertos ocurrieron en los escenarios más variados: en colegios, en bibliotecas, en coliseos, en centros comunitarios, en iglesias, en parques barriales, en plazas de mercado, en centros comer-



ciales, en hoteles, en aeropuertos y terminales de transporte, en malocas, en quioscos, en playas, a la orilla del río, en el corazón de la selva o en el páramo. Otros tantos conciertos han ocurrido fuera del país, lo que no es una tarea nada sencilla. Jenny Monroy, asistente de la Dirección Académica, dice que el equipo se convierte en una especie de guía que acompaña a las familias en el trámite de los pasaportes, los permisos de salida y los formatos insoportables que toca llenar siempre. Para los niños es una emoción enorme cada vez que viajan; no importa si es en bus a un municipio cercano, o en avión para cruzar el océano. Siempre es una experiencia que deja una impronta profunda.

La diversidad de escenarios donde ha tocado Batuta habla de este país y de la capacidad de arraigo de la Fundación. También expresa la complejidad de la producción. Con el tiempo han aprendido a sortear los problemas infinitos de hacer conciertos en los sitios más insospechados. Movilizar a los estudiantes y a los profesores, alojarlos, alimentarlos; contratar las pólizas, conseguir la amplificación, la iluminación, el escenario, las sillas adecuadas, los atriles; que el viento no se lleve las partituras; que la imagen corporativa esté presente; que los contratos cumplan con todos los requisitos; que las cuentas cuadren, y acomodar al público. Todo es más complejo de lo que parece a simple vista, sobre todo si ocurre varias horas río abajo, o en los más alto de la montaña. La producción es el arte de gestionar lo imprevisible, y en esto todo Batuta se volvió experto.

No hay un solo rincón de Colombia donde no haya sonado la música de los ensambles, los coros y las orquestas de la Fundación y donde el público no asocie esta experiencia con la marca de Batuta. Batuta también se hizo visible gracias a las estrategias de comunicación que impulsaron su imagen junto a artistas populares. En el 2013, como parte de una campaña publicitaria, la Orquesta Metropolitana de Bogotá sorprendió a los pasajeros del terminal de transportes al tocar la *Obertura 1812* de Tchaikovsky. Disgregados entre los viajeros que circulaban buscando los autobuses, los noventa músicos sacaron sus instrumentos y empezaron a tocar. Primero

sonó una flauta solitaria, y la gente pensó que se trataba de algún loco aburrido. Luego sonó un clarinete y otra flauta. De repente, de todos los rincones empezaron a aparecer músicos que caminaron hasta reunirse en el centro del recinto: violinistas, violistas, cornistas, chelistas que tocaban parados y percussionistas que hacían retumbar todo. Con el último acorde se desplegó desde el techo un pendón gigante que decía: «Batuta, el poder transformador de la música», y todo se llenó de serpentinas brillantes. La emoción de los pasajeros quedó grabada en un emotivo video que al día de hoy registra en YouTube casi setecientas mil visitas y sigue circulando.

El año 2014 cerró con el concierto de la Orquesta Metropolitana de Bogotá y Totó la Momposina. Bajo la dirección de Hernán Luis Aguilar y con la participación de un coro de noventa niños y el Ensamble Allegro, la reconocida cantadora y folclorista los acompañó en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán. Unos días atrás habían tocado con la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, y unos meses antes Juanes había estado de gira con los niños de Batuta por varias ciudades del país; juntos hicieron presentaciones y talleres de integración musical. Otros artistas que han acompañado a Batuta son: Carlos Vives, Marta Gómez, Andrea Echeverry, Monsieur Periné y Puerto Candelaria.

Los premios también hacen parte de este proceso de reconocimiento y apropiación social. Por mencionar los últimos, tan solo unas semanas antes de escribir estas líneas, en el año 2021, Batuta fue galardonada en los premios SIM São Paulo por su contribución al mejoramiento de la calidad de vida de los niños, las niñas y los jóvenes. En el año 2020 recibió el Music Cities Awards en la categoría «Mejor uso de la música en ciudades con una población mayor de quinientos mil habitantes» por su aporte al desarrollo económico, social, ambiental y cultural en contextos urbanos. Ese mismo año obtuvo, por segunda vez, el Premio al Valor Social, de la Fundación Cepsa, por su contribución al bienestar integral de la infancia y juventud, y en el 2017 recibió el Fair Saturday en el Museo Guggenheim de Bilbao, España, por su labor en la generación de espacios de reconciliación y convivencia.

«Reconocimiento» ha sido una palabra clave en esta historia. Reconocimiento por parte de Batuta hacia este país diverso, complejo y lleno de tensiones, y reconocimiento por parte de las comunidades y el público que desde siempre ha acompañado y respaldado a la Fundación.



# Una orquesta libre – aguabajo

Tres años después de fundada, el 21 de junio de 2015, la Orquesta Sinfónica Libre de Quibdó debutaba en el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo de Bogotá. Qué emoción: era la primera vez que la orquesta se presentaba fuera del departamento. La foto de los muchachos en el aeropuerto junto a sus profesores lo dice todo; sonrisas y ojos brillantes que se quedaron tallados para siempre en algún rincón remoto del espíritu. Qué orgullo enorme mostrar el resultado del trabajo y llevar un poco de la cultura del Pacífico a la cordillera de los Andes.

Bajo la batuta de Juan Pablo Valencia Heredia, los cien músicos choconos apuntaron al corazón del público y dieron en el blanco. Hay que decir, también, que los acompañaban treinta integrantes de la Orquesta Metropolitana de Bogotá. Desde la primera nota los espectadores cayeron rendidos al embrujo musical del Pacífico. Como antesala al clímax del concierto, un acorde profundo rompió el silencio que se había instalado en el recinto. Aunque era de día, los chelos y los contrabajos anunciaron solemnemente la aparición de la luna en una noche mítica chocona. Los violines y las violas arrastraron a las nubes y fueron despejando el

horizonte; luego las flautas, los metales y las cuerdas insinuaron el tema y de repente ocurrió: parió la luna. La percusión sinfónica se entrelazó con el bombo, la tambora y los redoblantes, y el coro empezó a contonearse al son del aguabajo, el ritmo que acuna a los bogas cuando van por el río. «Antenoche y anoche, aé, antenoche y anoche, aé aé. Parió la luna, parió la luna, pario la luna éh».

El arreglo de Constantino Herrera resultó magistral. Todo el teatro parecía navegar en la misma canoa y se mecía con la emblemática canción que hiciera famosa Alfonso Córdoba Mosquera. Eran veinticinco luceros y una lunita; primero parió la negra, luego la blanca y después la chola, según cuenta la canción que atestigua la diversidad del Chocó. Como el río, la melodía se fue colando entre cada resquicio, dejando en aquel fabuloso edificio un rastro sonoro de dignidad. Afros, indígenas, mestizos y blancos, chocoanos y bogotanos, fluyeron en el mismo caudal, en un mismo cauce y por una misma causa: la libertad. La que sonaba esa noche, en el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, era una orquesta libre y, también, liberadora.



# Tercera década – conocimiento y memoria

En los últimos diez años Batuta se ha consolidado como institución, y esta fortaleza tiene que ver con el valor que desde siempre le ha dado al conocimiento. «Documentar», «sistematizar», «registrar» e «investigar» fueron verbos recurrentes en las conversaciones con el equipo; todos tienen que ver con construir conocimiento y memoria; todos, tarde o temprano, conducen a la innovación y hacia el futuro.

Construir los programas pedagógicos por instrumentos, niveles y tipos de agrupación implicó desde el principio crear un banco de música, una biblioteca de partituras y métodos de enseñanza. Se dice fácil, pero en el país hasta hace poco nadie publicaba métodos de enseñanza de música, mucho menos sinfónica, así que crear y alimentar esta biblioteca fue toda una proeza, digna de una crónica propia. Implicó visitar otras experiencias en el mundo y adaptar los programas para poder aplicarlos en Colombia. Con el tiempo esta biblioteca empezó a enriquecerse con las publicaciones del equipo de Batuta ajustando los contenidos y metodologías a la situación particular de las agrupaciones y los territorios. Tal cual hizo el equipo de la Dirección Académica en la Sinfonía al Putumayo, entallar los arreglos y las piezas a la justa medida de la necesidad y la posibilidad. Hoy Batuta cuenta con una biblioteca musical con más de

diez mil títulos, abierta al público y cuyo catálogo puede ser consultado a través de internet. Es un aporte enorme a la construcción del conocimiento musical del país, más allá de las aulas de la Fundación. Además de las partituras y los textos sobre pedagogía musical, la biblioteca cuenta con material especializado en el área de gestión social, estudios de neurociencia, psicología, trabajo social y musicoterapia.

Las publicaciones de Batuta constituyen el principal insumo de los profesores en los centros musicales. Incluyen guías tanto para los docentes y profesionales psicosociales como para los alumnos. Estos materiales sintetizan el modelo pedagógico y lo aterrizan en prácticas y ejercicios concretos. Probablemente, constituyen el capital más valioso de la Fundación, por cuanto allí están resumidos en forma de conocimiento la experiencia y el aprendizaje colectivo de estos treinta años. Solo sus títulos son como una caricia: *Crear y soñar con la música*, *Voces de la esperanza*, *Momentos de armonía*, entre otros más. Durante el 2020 y bajo la amenaza del covid-19, este material se convirtió en pieza clave de acompañamiento para las familias que no tenían acceso a internet y no pudieron vincularse a los procesos de formación virtual.

La plataforma de *e-learning*, un sitio que compila el material escrito, de audio y de video que orienta las sesiones virtuales, también fue clave para afrontar los retos de la pandemia. Por su parte el portal web, el canal de YouTube, las cuentas en las redes sociales y el programa radial *Batuta al aire* complementan, desde la comunicación, los procesos de construcción y circulación del conocimiento. Alrededor de estos medios la comunidad Batuta se encuentra, se reconoce, comparte contenido y consolida sus lazos. A la vez, estos escenarios mediáticos son depositarios de la memoria institucional. Escribir este libro fue posible gracias a los rastros que la Fundación ha ido dejando en su comunicación pública, bien sea que lo haga a través de sus propios medios o de la prensa. Preservar, digitalizar, catalogar y poner a disposición de la ciudadanía los documentos audiovisuales, sonoros y escritos será la tarea de la Fundación para la

próxima década. Allí están los vestigios y los testimonios de una historia que espera por ser investigada y contada con rigurosidad académica.

La producción de discos, que inició con aquel CD que lanzó en el 2001 Joan Manuel Serrat, hoy se cuenta en más de cuarenta. Las grabaciones, además de mostrar la evolución y la calidad musical de las agrupaciones de Batuta, son el testimonio sonoro de esta utopía. El disco *24 Arreglos para Preorquestas*, Vols. 1 y 2, por ejemplo, materializa la aplicación del modelo pedagógico. Para grabarlo, se creó el ensamble Estación Madera, integrado por estudiantes de los centros musicales de Medellín en los barrios Bello Oriente, Moravia, Santa Rita, Los Mangos y París, donde se ha hecho evidente el poder transformador de la Fundación. En las grabaciones los principios orientadores de Batuta se vuelven piezas de todos los géneros, y las fronteras obtusas se diluyen, haciendo infinito el horizonte musical. Las letras y las voces también tienen cabida en los discos; ellas expresan tradiciones y culturas diversas y dan cuenta de las penas y los anhelos de un país que ha sufrido mucho.

Durante la tercera década el desarrollo de la luthería también fue parte de este proceso de crear y consolidar conocimientos alrededor de la formación musical. Hoy Batuta ocupa un lugar de honor en el arduo proceso de profesionalizar este oficio en Colombia. Es un camino que ha recorrido junto a entidades como el Ministerio de Cultura, la Fundación Salvi, la Fundación Bolívar Davivienda y la Fundación Incolmotos Yamaha. Justo al escribir estas letras, salta de la web de la Fundación un llamativo anuncio que invita a participar en los cuarenta y tres talleres itinerantes de luthería que se realizarán en los treinta y dos departamentos del país. Sin el desarrollo de este oficio conexo a la actividad musical, hubiera sido imposible sostener los ensambles y las orquestas de la Fundación, pues de nada sirve tener los instrumentos si no se garantiza su reparación y mantenimiento.

La investigación cumple un lugar central en este proceso de construir conocimiento a partir de la experiencia. El quehacer de Batuta está some-



tido permanentemente a la reflexión, bien sea que se haga en contextos formales de investigación, o a través de mecanismos informales de socialización de la experiencia. Siempre hay en el aire una pregunta; ese es el elemento diferenciador. Batuta siempre se pregunta por sí misma, si lo que hace es apropiado al contexto, si es más efectivo aprender entre pares, en qué momento enseñar a leer la partitura, cómo abordar la discapacidad desde la música, cómo relacionarse con los saberes tradicionales y, sobre todo, cómo transformar para mejorar la vida de los otros.

La pregunta sobre el campo administrativo y financiero también es permanente. A lo largo de esta última década Batuta ha desarrollado procesos de planeación prospectiva y diseño institucional con el acompañamiento de reconocidas consultoras nacionales e internacionales con el fin de cumplir los más altos estándares en su gestión. Esta preocupación se refleja en la sólida estructura que ha adquirido y en la solvencia con la que ha logrado manejar la vinculación laboral y contractual de unas seiscientas personas que componen su equipo de trabajo por todo el país.

A lo largo de estos treinta años se han producido una gran cantidad de investigaciones acerca de la labor de la Fundación, todas disponibles a través de su página web. Muchos de estos estudios han sido financiados por Batuta o sus aliados, y muchos otros han surgido por la iniciativa de terceros; lo cierto es que su labor ha desencadenado lo que María Claudia Parias llama un ejercicio de «diplomacia cultural inversa». Decenas de funcionarios, músicos e investigadores culturales de Europa y los Estados Unidos han venido a lo largo de los años a preguntar qué es lo que hace que los proyectos de Batuta sean exitosos, perdurables y sostenibles en el tiempo, con la idea de replicarlos en sus países. No deja de ser llamativo al tratarse de países donde abundan las orquestas sinfónicas; luego entonces no es ahí donde está lo novedoso. Probablemente el conjuro esté en la mezcla de todas las cosas: el modelo, el equipo, los estudiantes, sus familias y Colombia, un lugar donde todo, lo mejor y lo peor, puede ocurrir al mismo tiempo.



# Una orquesta libre – las semillas

Después de aquel concierto en Bogotá, la Orquesta Sinfónica Libre de Quibdó fue invitada de nuevo al Julio Mario Santo Domingo en el año 2019. Se trataba de un concierto para rendir homenaje al Pacífico en el que sonarían piezas de los compositores más emblemáticos de esta región. Constantino estaba emocionado; llevaba meses preparando el repertorio junto al equipo de profesores. Además de hacer los arreglos, esta vez dirigiría él mismo la orquesta y, para completar la dicha, actuaría junto a sus amigos y compañeros.

La vida es misteriosa, y nunca es fácil descifrar qué le depara el destino a cada quién. El maestro no pudo viajar. Fue como si la partitura de su vida hubiera pasado a modo menor abruptamente. Poco antes del concierto sufrió un accidente. Tuvo que ir hasta Medellín para atender la fractura de su brazo y debió quedarse allí los cuatro meses siguientes, hasta recuperarse por completo. Tino, como le dice la gente que lo quiere, no pudo estar en el concierto, pero estuvo ahí a través de los ciento cincuenta y seis músicos de la orquesta coral, alumnos y profesores, que fueron hasta Bogotá a reafirmar su compromiso con el Chocó. Parecía una broma del destino.

Con el concierto en Bogotá, a Constantino Herrera le pasó lo que suele pasarles a los sembradores, que solo se notan a través de los frutos. La mayoría de las veces es imposible ver a los que siembran; solo pueden hacerse presentes a través de otros. La gente disfruta del trabajo de los campesinos en la mesa sin que sea posible llegar a reconocer quién está detrás. Así pasó con Tino y pasa normalmente con los cientos de profesores de Batuta que están por todo el país: siembran semillas y, con el tiempo, sus frutos crecen y se esparcen por el mundo. Así llevan felicidad a otros sin que nadie llegue siquiera a sospechar quién hizo posible semejante acto de magia.

Sembrar cuando la muerte ronda es reivindicar el sentido profundo de la vida. Esto es lo que ha hecho desde siempre el equipo de Batuta en el Pacífico, un territorio que ha padecido la crueldad en todas las formas. Después de casi dos décadas de presencia de Batuta en el Chocó, el departamento cuenta con tres orquestas y dieciséis centros musicales ubicados en Istmina, Quibdó, Riosucio y Unguía. También, luego de varios intentos y muchas dificultades, la Fundación logró abrir un centro musical en Bojayá, un referente de resiliencia después de haber sufrido la masacre de cientos de sus habitantes víctimas del fuego cruzado entre la guerrilla de las FARC y las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) en el año 2002.

Más recientemente, en el año 2020, la Regional Antioquia-Chocó abrió los semilleros sinfónicos con la idea de sembrar la magia en otros centros musicales del departamento. Si plantar una semilla, regarla y esperar que brote alguna señal resulta ser siempre un ejercicio de confianza en el futuro, hacerlo en medio de una crisis sanitaria mundial es aún más significativo.

«En plena pandemia tomamos la decisión de implementar el semillero sinfónico de vientos y cuerdas. Ya no teníamos en apoyo de Findeter, pero Sura se sumó a nuestro empeño, y así hemos podido sostener el proceso sinfónico», cuenta Luz Amparo Ramírez, gerente de la regional. «Buscamos unos instrumentos de la gerencia norte, de un proyecto que se hizo en La

Guajira y que ya había terminado. Son instrumentos de iniciación en vientos fabricados en unas pastas ligeras, muy especiales. En vez de tener los instrumentos metálicos, como el trombón, que son grandes y pesados, estos están diseñados para que los niños pequeños puedan tocarlos fácilmente; son pequeños, livianos y suenan muy bien. Estaban en Paraguachón, cerca de la frontera con Venezuela, en la casa del profesor. Nos tomó como dos meses ubicarlos y hacer las gestiones para que los enviaran por tierra. Hablamos con el profesor y le preguntamos en qué estado estaban y si valía la pena mandarlos traer. Nos dijo: “Sí, los instrumentos están bien y vienen con sus métodos”. Dijimos “Listo” y nos pusimos a conseguir el transporte. Nos tocó alquilar un camión porque era una carga entera. Viajaron de punta a punta del país con muchas dificultades, haciéndole el quite a los toques de queda y a las carreteras cerradas por el covid-19. Nosotros íbamos acompañando el viaje desde la casa, en cuarentena. Todos los días nos levantábamos a ver el celular con la expectativa de saber si habían podido avanzar y dónde iban. Llegaron primero a Medellín y luego a Quibdó, y fue muy emocionante cuando finalmente llegaron. Entregarles los instrumentos a los niños fue otra logística: cada profesor fue a la casa de cada niño a llevar los instrumentos y las instrucciones de cómo practicar. Fue muy bello todo: hacer que llegaran a pesar de las restricciones de movilidad y luego la respuesta de las familias y los niños. Muy bello y esperanzador en medio de tanta tristeza y tanto miedo por el virus».

Luz Amparo habla y es fácil imaginar el viaje de los instrumentos como una gesta épica, como si fuera Fitzcarraldo, aquel irlandés empeñado en construir un teatro en medio de la selva, el que hubiera llevado las flautas y los clarinetes de plástico hasta la misma casa de los niños en el Chocó. Tanto esfuerzo de tantas personas por el sencillo y profundo placer de hacer música con otros, así sea a la distancia. Más que épico, es poético.

Mientras escribo estas palabras, la web de Batuta anuncia que el semillero en Istmina está a punto de iniciar. Durará siete meses y estará

compuesto por cuatro fases según el modelo de orquesta-escuela: primero será el semillero instrumental, y luego pasarán a los niveles de orquesta inicial, intermedia y avanzada. Así como alguna vez el malecón de Quibdó fue cómplice discreto del nacimiento de una orquesta libre, ahora el puente de Istmina sobre el río San Juan será testigo del conjuro. Allí hay un tesoro por descubrir y no está precisamente en las minas; está en el corazón de los que siembran y de los que están dispuestos a crecer y a cultivarse. Las calles de Istmina se llenarán de muchachos que cargarán instrumentos y hablarán animadamente de frases, compases y tonalidades. Ellos, los niños y las niñas, llevarán alegría infinita a cada rincón del municipio, y es probable que la mayoría de la gente no llegue siquiera a sospechar quién está detrás de la magia. La muerte ronda al mundo entero; es tiempo de sembrar.



# Tercera década – la pandemia

Aquel 31 de diciembre el año se despidió preocupado en China. Las autoridades de salud reportaron varios casos de neumonía vírica en Wuhan, una ciudad un poco más grande que Bogotá, y el primer día del 2020 la Organización Mundial de la Salud [OMS] madrugó a activar su equipo de apoyo para la gestión de incidentes: había una emergencia sanitaria. Ese día el mundo cambió. Sin que nadie se percatara de lo que significaba, después de ese momento la vida en el planeta no volvió a ser la misma. Un mes después la OMS declaraba la emergencia internacional a causa del covid-19, una enfermedad causada por un nuevo coronavirus, y el 11 de marzo se determinó que era una pandemia. Todo cambió.

El primer caso de covid-19 llegó a Colombia el 6 de marzo. Seis días después se declaró la emergencia sanitaria, se suspendieron los eventos masivos, y a los pocos días el país entero entró en una cuarentena que se prolongó durante varios meses. Todo paró. Las calles de las ciudades se quedaron vacías, y en los pueblos dejó de oírse la acostumbrada algarabía. El 17 de marzo la Fundación ordenó el cierre inmediato de los doscientos veinte centros musicales en todos

los departamentos del país. Las agrupaciones de Batuta no pudieron reunirse más. Qué tristeza. La música se detuvo abruptamente, y el silencio dejó un vacío aterrador, desolador. Los salones en orden, los instrumentos sin sonar y los niños sin abrazarse. Muy triste. Era como si, de repente, todo se pusiera en contra del propósito de construir vínculos: separados, aislados y con tapabocas, nada más contrario al espíritu musical.

La comunidad Batuta apenas asimilaba el silenciamiento viral cuando llegó la instrucción de María Claudia: «No podemos parar, no podemos quedarnos quietos. Si algo sabemos, es resistir; entonces resistiremos». Desde su casa cada uno, como pudo, se puso a trabajar. Desde el primer instante la Fundación estuvo atenta, publicó información sobre cómo manejar la situación y se dio a la tarea de desarrollar modelos de formación virtual y de capacitar a los docentes y al cuerpo administrativo. Un mes después la página de Batuta anunciaba: «Música para la Reconciliación llega a ciento treinta y uno municipios del país con un modelo de formación virtual». Además, el comunicado hablaba de tutoriales, videos y *podcasts* a los que se podía acceder a través de sesiones virtuales y de un banco de contenidos. En unos cuantos días Batuta supo aprovechar su capacidad instalada y adaptarla a la emergencia. Los lazos anudados durante tantos años resistieron y se volvieron red de salvamento. Nunca fue tan útil y oportuno el acompañamiento psicosocial. A través de los grupos de WhatsApp se activaron las comunicaciones hasta llegar, directamente, a cada una de las familias. No estaban solos; se tenían los unos a los otros, y además contaban con un equipo especializado para orientar el manejo emocional de una situación que era nueva para todo el mundo.

El Sistema de Información y Gestión de Estudiantes de Batuta permitió establecer que el 70 % de las familias no contaba con acceso a internet, así que para ellas se diseñó la estrategia de formación remota. A través de programas radiales, materiales impresos y dispositivos USB, que llegaron hasta el último de los rincones, fue posible continuar sin necesidad de estar conectados de manera simultánea. Para acompañar a los estudiantes del

proceso sinfónico, la Fundación selló alianzas con la Orquesta Sinfónica Nacional, la Filarmónica Joven, el British Council y el programa Viajeros del Pentagrama del Ministerio de Cultura. También se vinculó al movimiento SOS, Songs of Substance de Alemania, una iniciativa para prevenir el sexismo y el pensamiento antidemocrático. En el campo de la gestión social, organizaciones como Click Arte y la Fundación de Empresarios por la Educación también apoyaron. Por su parte, la Fundación Siemens y Yamaha Musical se sumaron a la campaña de donación de instrumentos, y para difundir Batuta al aire fue clave el apoyo de la Radio Nacional de Colombia, las emisoras de las Fuerzas Militares y las redes regionales de radios comunitarias.

Siete meses después de declarada la pandemia, el titular de Batuta lo decía todo: «Más de seiscientas voces de niños y niñas de todo el país se unen a las de reconocidos cantantes colombianos en el gran concierto virtual Batuta». Aquel 22 de octubre, a las ocho de la noche, todos se conectaron a la distancia y confirmaron que era cierto, que no estaban solos, que había sido un año muy difícil pero que habían logrado superar las dificultades. Uno a uno, por la pantalla fueron desfilando los niños y sus profesores en representación de casi treinta mil estudiantes de todo el país. Cada uno aparecía tocando y cantando en su cuadrado, desde su casa, o en algún lugar emblemático de su municipio. Desde lejos, todos estaban vinculados por una misma base rítmica y armónica; a la distancia, pero respirando todos con el mismo pulso vital. Qué metáfora más potente para estos tiempos de pandemia: sonaron bambucos, cumbias, currulaos, joropos, vallenatos, sanjuanitos, abozos y pasillos. Cada ritmo celebraba la vida y la diversidad de este país increíble. «Tú no eres yo, ni yo soy tú; tú eres tú, y yo soy yo. Somos dos seres diferentes que queremos compartir, siempre aprendiendo a respetar la identidad», cantaban los del componente de discapacidad. Qué lección. Y cuenta la gente de la Dirección Académica que no ha habido un momento más conmovedor en toda la historia de la Fundación.



«El Gran Concierto Virtual 2020 fue, para mí, de las cosas más bellas que he podido hacer y dirigir en toda mi vida», dice Ramón González. «Todo fue virtual, en plena pandemia. Me queda todavía la duda de cómo logramos que fuera tan impactante si nunca estuvimos uno al lado del otro. Todo fue a través de la pantalla, con los audífonos, pero realmente a la hora de tocar, de hacer la mezcla, se reflejó ahí el espíritu de Batuta y su capacidad de transformación».

«Es que el colegaje en Batuta es impresionante», dice Andrea Rodríguez, del área de Gestión Social. «La riqueza está en la forma en que se construyen las relaciones entre los colegas con Batuta y con los niños, y entre los niños mismos. Se han roto muchos paradigmas de la educación tradicional. Esto hace más consciente la organización porque la hace muy humana. Este es el *ethos* de la organización, ese es el sello de Batuta. Hacer música para engrandecer la vida de los niños, para construir una manera de relacionarse, que la gente se sienta respetada y reconocida».

«Todos lloramos viendo el concierto en la plataforma digital del Teatro Julio Mario Santo Domingo. Por primera vez en veintinueve años pudimos tener juntos, en un mismo escenario, una representación de todos los estudiantes y todos los profesores del país. ¡Logramos reunir a todo el país! Todo el territorio musical, todos los ritmos, los contextos, los ensambles, los niños con discapacidad. Todos. Nunca nos habíamos reunido todos. Somos muchos, y es muy costoso», dice Ramón. «Este concierto fue la expresión de unas raíces que sostienen a un árbol. Esto es lo que sostiene un concierto como el del 2020. Eso es lo que sostiene todo. La expresión del cómo se construye», reafirma Andrea.

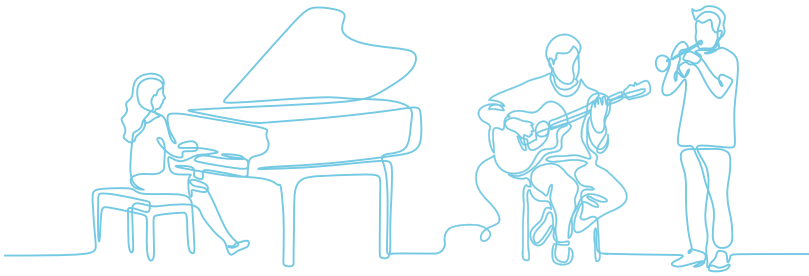
Ahora Ramón mueve las manos como si estuviera a punto de levantar el vuelo: «Todo fue especial: cómo llegamos a hacerlo, lo que sucedió durante el concierto y lo que vino después. Logramos tener más público del que hemos soñado alguna vez, miles de personas. El teatro nos decía: “Wow, sobrepasaron cualquier expectativa que imagináramos. Nunca un evento había tenido tanta acogida”».

«Fue la puesta en escena de un proceso», dice Víctor. «Habla de nuestra capacidad de adaptarnos, de resistir, y de apoyarnos». La frase me retumbaba en el corazón. Los oigo y los veo a todos emocionados, a través de la pantalla, y me emociono yo también. Ya sé de qué se va a tratar este relato, acabo de encontrar el hilo conductor. No termina de hablar uno cuando ya está el otro reafirmando, complementando o agregando una explicación de por qué fue tan importante ese concierto, qué fue lo que significó y por qué generó tal impacto en todos.

Sí, mejor no podían expresarlo. El eje narrativo de esta historia, que empezó a contarse hace treinta años, es la capacidad de establecer vínculos; de juntarse con otros para cambiar el mundo, para hacerse más fuertes, para resistir y para persistir. Solo de eso se ha tratado este libro, en eso consisten las utopías.



# VI Coda





# El futuro

## Entrevista a María Claudia Parias Durán, presidenta ejecutiva de la Fundación Nacional Batuta

### Tatiana Duplat: ¿Cómo ve usted el futuro de la Fundación Nacional Batuta?

**María Claudia Parias:** El futuro de la Fundación Nacional Batuta tiene que ser entendido desde distintas lógicas. Lo primero que quiero señalar es que debemos cumplir con las orientaciones de la Junta Directiva relacionadas con la expansión territorial, el aumento en el número de beneficiarios y la ampliación de las fuentes de financiación. La idea es que Batuta esté presente en muchos más municipios, no solo en los doscientos veinte donde está ahora, y que podamos tener más niños, niñas y jóvenes vinculados a los distintos programas de la organización. Para lograr ese propósito necesitamos diversificar las fuentes de financiación pues el crecimiento tiene que ser proyectado a la luz del fortalecimiento de la gestión. Las alianzas con el Estado, los entes territoriales, la empresa privada y la cooperación internacional han crecido sustancialmente

en los últimos años, pero debemos continuar con esta estrategia de sostenibilidad que implica construir relaciones de mediano y largo plazo con nuestros socios estratégicos y con todos los grupos de interés. Por esto, la consolidación de redes de relacionamiento y la construcción de reputación son fundamentales, como lo es entender que nuestra acción es maleable y debe enfatizar en la correlación entre la música y el desarrollo social.

**TD: Hablemos de la Sala Batuta, un proyecto que existió en la imaginación y en los deseos de Batuta desde los años noventa y que por fin se va a concretar.**

**MCP:** La construcción de la Sala Batuta es muy importante porque será el único auditorio especializado en la oferta de artes escénicas para los niños y desde los niños. Para el diseño, la construcción y el acondicionamiento acústico de la sala, que ya entra a su tercera etapa de edificación, contamos con el apoyo generoso y muy profesional de firmas como MM&T Arquitectos, ARUP, SoundArts, ADT, así como de Urbanic Group. Adicionalmente, hemos contado con expertos que están diseñando los criterios para definir los usos y el sentido social de esta intervención. Queremos pensarla como un espacio para la práctica y el disfrute de la música y las artes, así como para la internacionalización de Batuta. La proyectamos como un espacio que fortalecerá la labor de establecer vínculos con organizaciones del mundo que trabajan en el mismo campo que nosotros, pues la experiencia de aprender y hacer música con personas de otros países ha resultado profundamente significativa para los estudiantes de Batuta, y esto es un aspecto que vamos a fortalecer con la programación de la sala. Ahora bien, este equipamiento será pensado de manera conjunta con los niños, niñas, adolescentes y jóvenes porque nos interesa contar con su voz y sus ideas en términos de definir lo que ellos quieren que suceda allí.

**TD: ¿Qué relación habrá entre la Sala Batuta y la operación de Batuta en Bogotá?**

**MCP:** Precisamente, otra tarea que vamos a emprender es cambiar el modelo de operación de Batuta en Bogotá. Nuestro rol en el distrito debe replantearse en la medida en que la Orquesta Filarmónica de Bogotá ha ido expandiendo sus procesos de formación musical infantil y juvenil a la luz de políticas públicas que han sido exitosas y que cuentan con un respaldo financiero muy grande. Ante este nuevo escenario, Batuta debe pensar cuál es el papel que va a desempeñar en el marco del Sistema de Formación Artística y cómo puede generar un valor agregado a la ciudad y complementar la oferta de formación y circulación musical que existe. De ahí que sea tan importante la definición y el enfoque de programación de la Sala Batuta y que nos permitamos, como organización, soñar con ideas que se salen de la caja, que representa un aporte creativo a lo que ya sucede con éxito en la ciudad.

**TD: ¿Cómo ve el papel social que cumple Batuta en el presente y el futuro inmediato?**

**MCP:** En cuanto al rol de Batuta en la reparación y consolidación del tejido social en Colombia, aún queda mucho camino por recorrer; estos son procesos de largo aliento. La oferta de Batuta seguirá siendo interesante en contextos donde hay población en riesgo ante la acción de grupos armados al margen de la ley y vulnerable a todas las violencias, incluyendo la intrafamiliar. De aquí a muchos años más, la Fundación Nacional Batuta va a tener que seguir enfocándose en la idea del desarrollo humano y en el propósito de mitigar los efectos de la violencia desde la práctica de la música y el trabajo psicosocial, que son las herramientas fundamentales en una forma de hacer que caracteriza nuestra acción. Las comunidades valoran el papel de Batuta bajo su propia idea de qué es el desarrollo, pues reconocen la música como

un derecho fundamental que dignifica su existencia. La música, gracias a la presencia de Batuta, hace parte de los ideales de la vida comunitaria en muchas regiones del país. También hace parte de políticas públicas relacionadas con aspectos fundamentales como, por ejemplo, aquellas que buscan privilegiar la atención de víctimas del conflicto, o las que están enfocadas a elevar la calidad de vida de las personas asentadas en las fronteras, o las que persiguen generar procesos sanos de integración en el marco del desplazamiento de venezolanos, o las que buscan la prevención y protección integral de la primera infancia, la niñez, la adolescencia y la juventud del país. De igual forma, aquellas que conciben las prácticas artísticas como un medio para la profesionalización y la generación de ingresos o el fomento de la empleabilidad. Como pieza clave en la garantía de derechos y en el fomento de políticas de bienestar, Batuta tiene aún mucho que hacer en el país.

**TD: En términos del hacer musical de Batuta, ¿cómo piensa el futuro?**

**MCP:** Recientemente hemos definido nuevos programas de formación musical como el de madres gestantes y lactantes, y aquellos orientados a la atención de los jóvenes inclinados hacia el emprendimiento desde la música. También hemos recurrido a las oportunidades que ofrece el mundo de la virtualidad que, en tiempos de pandemia y confinamiento, nos permitieron dar continuidad a los procesos de formación en todo el país. Esto ha sido gracias a la capacidad de liderazgo, el compromiso profundo de nuestros docentes y trabajadores sociales y administrativos, y el entusiasmo que caracteriza a quienes trabajamos en la Fundación. Considero que debemos continuar con la formación virtual a través de la plataforma Batuta *E-learning*, la producción de *podcasts* y programas radiales, y la formación mediante cartillas por correspondencia, lo cual debemos conjugar con el reinicio de nuestra presencialidad en todos los centros musicales del país.

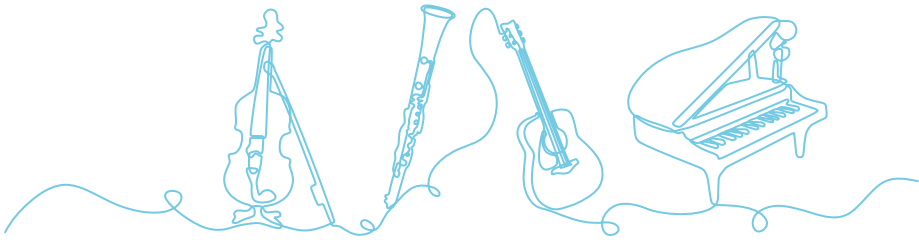


Es necesario, además, poner un acento en la conformación de orquestas, ensambles y coros representativos regionales. Imagino tejer una gran red que vincule puntos grandes, medianos y pequeños en cada región geográfica: en el Pacífico, en los Andes, en la Orinoquía, en el Caribe, en el sur. Vista así la red, se rompen las fronteras que son rígidas en términos culturales y se construyen otras maneras de reconocimiento. Otra de las cosas que considero fundamental es profundizar en dos líneas que se crearon hace poco: el reconocimiento de los *Talentos Batuta* para apoyar a estudiantes que han demostrado su interés en ejercer la música como actividad profesional, y *Conexión Batuta*, que convoca a músicos del mundo a que trabajen, mediante estrategias de voluntariado y cooperación bilateral, con nosotros. Profundizar en ambas líneas implica incorporar nuevos repertorios, así como dinamizar las prácticas pedagógicas e interpretativas. En ambos casos se trata de un ejercicio muy potente de comunión entre estudiantes y docentes.

Finalmente, creo que Batuta debe mantener una reflexión permanente sobre el sentido profundo de la práctica musical en la contemporaneidad. Descifrar cuál es el nuevo sentido de la música y para qué estamos formando músicos en el mundo: hacia eso va a estar orientado el próximo Seminario de Música y Transformación Social. En este evento celebratorio de los treinta años de Batuta participarán sesenta personas de distintos países con las que vamos a pensar en orientaciones, tendencias y lineamientos para comprender hacia dónde movernos, cuál es el rol del músico, cómo desarrollamos el pensamiento creativo para que la música esté en función de otras cosas que no hemos abordado y cuál es el aporte que la música puede hacer a la humanidad, hoy, en medio de la pandemia, y hacia el futuro. Tenemos mucho por hacer; la música, como la vida, es inagotable.

# VII

## Voces





# BatuZoom

A propósito de los tiempos de flexibilidad, ajustes y nuevas dinámicas que se impusieron de cara a la emergencia sanitaria suscitada por el covid-19, se generaron, sin duda, nuevas oportunidades de trabajo colectivo enmarcadas en el quehacer de Batuta. Es en el Caribe colombiano, precisamente como un aporte en esa construcción colectiva y generando una propuesta innovadora, donde nace BatuZoom: una estrategia creada en junio de 2020 por los equipos de los centros musicales de Santa Marta que pertenecen al programa de Sonidos de Esperanza, implementado con el apoyo del Ministerio de Cultura. El propósito de la estrategia es fortalecer la empatía y la unión entre el equipo de trabajo y la comunidad. Por eso participan los alumnos junto a sus familias.

Antes de la pandemia, cuando los estudiantes asistían regularmente a los centros musicales, existían espacios para celebrar fechas especiales que simbolizaban momentos de unión, complicidad y alegría batutera. Eran acciones que permitían fortalecer el sentido de pertenencia y de apropiación, no solo del equipo, sino de los niños, las niñas y los adolescentes, y sus familias. Precisamente para cultivar estos espacios desde la virtualidad, se creó BatuZoom, un espacio digital, cálido y divertido, donde la unión y la empatía están presentes. Allí lo esencial no es la actividad psicosocial

y musical, sino la interacción entre los participantes. Los alumnos y sus familias se alejan por un instante de sus rutinas y dedican un momento a hablar o a escuchar a los demás con amor y respeto.

Para incentivar la participación en las actividades psicosociales y musicales, los equipos gestionan con comerciantes locales, mercados, anquetas de dulces, juguetes, recargas de internet, etc., que rifan y entregan durante el BatuZoom, en un ambiente afectuoso. Este encuentro se lleva a cabo una vez al mes y en las celebraciones especiales como el Día del Niño, Halloween, Amor y Amistad, entre otras.

El equipo de Batuta en Santa Marta lidera esta estrategia: Israel Castro, Gloria Lora, Arlin Cuadrado, Kelly Díaz y Patricia Ospino. De hecho, más que un equipo, este grupo se siente como una familia y cree firmemente en el poder transformador de la música. La gestión de los incentivos no solo es liderada por la profesional psicosocial, sino que cada uno de los miembros del equipo es participante activo de esta experiencia.

El primer BatuZoom del año 2021 se realizó el mes de abril para celebrar el Día del Niño. Se entregaron balones para todos los niños, las niñas y los jóvenes y diez regalos especiales para premiar la participación. El siguiente fue el día 29 de mayo, para celebrar el Día de las Madres Batuteras. En esa ocasión se entregaron doce mercados, trece regalos con detalles variados para las madres y anquetas de dulces para los alumnos.

Desde el Caribe se siguen afinando los lazos de interacción, encuentro y solidaridad. Más allá de la modalidad o el programa en el que participen los alumnos, para el equipo de Batuta lo importante es consolidar un canto colectivo que mejore la experiencia de vida de las comunidades.

## **Centros musicales de Batuta en Santa Marta**



---

# Centro Orquestal Puente Aranda

Gracias a la confianza depositada en la Fundación Nacional Batuta por la Alcaldía Local de Puente Aranda, la Junta Administradora Local, y el Consejo Local de Arte, Cultura y Patrimonio, en el año 2005 se dio comienzo al proyecto Centro Orquestal Puente Aranda. Este espacio abrió con el proceso de iniciación musical, atendiendo a ciento veinte niños, niñas y adolescentes en la sede de la Junta de Acción Comunal del barrio La Ponderosa. Luego, en el año 2007, empezó el proceso sinfónico de cuerdas frotadas con un semillero integrado por diecisiete alumnos, y en el 2012 se abrió una segunda sede en el barrio El Tejar, con el proceso de iniciación musical. Posteriormente, y con el objetivo de orientar el centro musical hacia la conformación de una orquesta sinfónica, en el mes de mayo de 2013 se llevó a cabo la formación en vientos y maderas: flauta,

oboe, clarinete y fagot. Finalmente, en el 2014 se implementó el programa sinfónico completo, que ha permanecido vigente hasta la fecha, logrando una cobertura de cuatrocientos ochenta participantes.

En el 2017 el Programa Transición, en el que se brinda formación musical para la primera infancia, amplió el rango de edad de los beneficiarios a cuatro y cinco años. Más tarde, en los años 2018 y 2019, el Centro Orquestal Puente Aranda se amplió. De esta manera se pudo contar con tres sedes en las que se inscribieron más de setecientos cincuenta estudiantes en los programas de Transición, Iniciación, Coros y Sinfónico. Así se consolidaron treinta agrupaciones y se incluyó la línea de acompañamiento psicosocial. Asimismo, la sede sinfónica se trasladó al Colegio Andrés Bello, donde dispone de mejores espacios para el desarrollo del programa de formación musical. Más recientemente, en el marco del convenio del año 2020, la cobertura se extendió a ochocientos niños, niñas, jóvenes y adolescentes, se incluyó en el programa de primera infancia a beneficiarios de tres años de edad, y se incorporó el programa para personas en condición de discapacidad.

Entre los logros del Centro Orquestal Puente Aranda, cabe destacar el desarrollo de un proceso continuo de formación musical durante quince años; la construcción de un proyecto de vida en la música por parte de algunos estudiantes, quienes han continuado estudios en universidades nacionales e internacionales, y el ejercicio profesional de algunos exalumnos en el área musical, haciendo parte en ciertos casos de las agrupaciones sinfónicas más reconocidas de Bogotá; asimismo, vale la pena mencionar que otros estudiantes pertenecen a la Orquesta de Cuerdas Batuta Bogotá. También, gracias al reconocimiento y al apoyo por parte de la comunidad, el centro orquestal sirvió de base para el desarrollo de la línea de apropiación comunitaria de la Fundación Nacional Batuta. Además, en el año 2019, el centro fue ganador en la modalidad juvenil del Concurso Distrital de Bandas que organiza la Orquesta Filarmónica de Bogotá.

Otro punto notable es que en el centro se brinda toda la oferta aca-

démica de Batuta: los programas para la primera infancia, de iniciación musical, el proceso de formación orquestal sinfónica, y el componente de discapacidad y acompañamiento psicosocial. Por otra parte, y gracias a la línea transversal de ampliación de horizontes culturales y las gestiones realizadas por Batuta, algunos alumnos han tenido la oportunidad de viajar a países como Venezuela, Italia y Estados Unidos a participar en proyectos musicales.

Entretanto, las agrupaciones del centro han realizado conciertos en los principales escenarios locales y distritales tales como iglesias, instituciones educativas y empresas de la localidad. También han actuado en el Auditorio Fabio Lozano de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, el Teatro Universidad ECCI, el Auditorio León de Greiff de la Universidad Nacional, el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo y el Teatro Jorge Eliécer Gaitán. De igual forma, se resalta su intervención en actividades de las instancias locales de participación como el Consejo Local de Arte Cultura y Patrimonio, el Consejo Local de Niños y Niñas de Puente Aranda, la Alcaldía Local de Puente Aranda y la Junta Administradora Local. Así, algunos de los eventos de los que han hecho parte son: el cumpleaños de Puente Aranda, el Encuentro de Juventudes, y la Feria Internacional del Libro de Bogotá, entre otros.

Este proyecto se desarrolla con recursos de la Alcaldía Local y la Junta Administradora Local de Puente Aranda, instancias que durante quince años han firmado convenios con Batuta, única ejecutora de este proyecto sinfónico, probablemente uno de los más grandes del país. Por lo demás, el reconocimiento de la comunidad hacia la Fundación por su trayectoria, idoneidad y experiencia ha sido fundamental en la gestión con la Alcaldía Local y en la sostenibilidad de este proceso cuyo impacto ha sido muy grande. Este es, en efecto, uno de los principales proyectos de formación musical y artística de la localidad de Puente Aranda, y desde su fundación hasta hoy se cuentan en más de ocho mil los niños, las niñas y los adolescentes que se han beneficiado del poder transformador de la música.

En la actualidad, el de Puente Aranda es el centro orquestal más grande de Batuta, con una cobertura de ochocientos beneficiarios, con más de ochenta agrupaciones, un equipo de cuarenta y un profesores, dos profesionales psicossociales, tres coordinadores musicales, tres asistentes administrativas, tres servicios generales y un coordinador operativo.

**María del Rosario Osorio Murillo**  
**Coordinadora musical de la Regional Bogotá**





# Estación Madera

Estación Madera no solo es una parada del metro en Medellín, sino una feliz agrupación musical. Está integrada por niños, niñas y jóvenes estudiantes de El Pinal, Sol de Oriente, Golondrinas y Santo Domingo, centros musicales de Batuta que funcionan gracias al convenio con el Ministerio de Cultura y el programa Sonidos de Esperanza.

«Estación Madera», además de ser un nombre representativo en Medellín, significa reconocimiento y orgullo, pues los músicos que la integran son seleccionados por su compromiso con sus centros musicales y por su buen desempeño en las áreas de ensamble y coros de iniciación. Se trata de músicos talentosos y con madera, nunca mejor dicho. Ellos dan fe de la apuesta metodológica de Batuta: aprenden a cantar y a tocar las placas, las flautas dulces y la percusión folclórica y, mientras lo hacen, se preparan también para estar en el mundo.

Desde su creación en el año 2009, Estación Madera ha sido dirigida por Gonzalo Rendón, Hugo Urrego, Edison Betancur y César Macías, cada uno de los cuales ha dejado un sello característico en la agrupación gracias a su disciplina y a su gran musicalidad. Desde el año 2016 la dirección corresponde a Víctor Hugo Múnera Castañeda en compañía de Óscar Gómez, y el proceso coral es orientado por Agustín Tamayo. Todos estos profesores

han logrado mantener siempre en alto la calidad musical, interpretativa y expresiva, así como una actitud de valoración y respeto por las músicas folclóricas de Colombia, de Latinoamérica y del mundo.

Este grupo ha realizado conciertos en prestigiosos auditorios de Medellín como el Teatro Metropolitano, el Teatro Lido, el Pequeño Teatro, el Teatro Porfirio Barba Jacob y el auditorio de la sede principal de Bancolombia. También ha participado en varias ocasiones en los talleres de música y liderazgo con la Universidad de los Andes en el Centro de Fe y Culturas de Medellín. También ha formado parte de eventos como el concierto con la reconocida agrupación Monsieur Periné en el Teatro Metropolitano, los cincuenta años de la empresa ISA, dos grabaciones discográficas que recopilan material pedagógico de Batuta —*24 Arreglos para Preorquesta* y *24 Arreglos para Ensembles*— y el Concierto Virtual de Didácticas Musicales de la Red de Escuelas de Música de Medellín.

Sin duda, Estación Madera es una de las agrupaciones más representativas de Batuta. Escucharla y disfrutarla es dejarse conmover con su expresión y musicalidad.

**Víctor Hugo Múnica Castañeda**  
**Director de Estación Madera**



# Jaikerazabi

Soy Nilson Bailarín Sapia, tengo veinticuatro años y nací en Uraudó, en el municipio de Mutatá, Antioquia. Actualmente vivo en la comunidad indígena de Jaikerazabi, resguardo Jaikerazabi del municipio de Mutatá.

La Fundación Nacional Batuta, a mí como persona, me abrió la puerta en muchas actividades personales como perder el miedo y la timidez de abrir la boca y de sonreír. En Batuta aprendí a trabajar en equipos, ser responsable y hacer planeaciones. Actualmente, soy el gobernador de Jaikerazabi y, a su vez, me desempeño como monitor de danza, comunicador de Mutatá y la Regional Antioquia y coordinador de la población LGBTI indígena. También hago parte del grupo de danza Aguas Cadenciosas, de la Casa de la Cultura de Mutatá, y contribuyo como asistente administrativo al Centro Musical Batuta Mutatá.

**Nilson Bailarín Sapia**  
**Gobernador de Jaikerazabi**



# ¿Cómo suena Colombia desde Belén de los Andaquíes?

En Belén de los Andaquíes, Deicy Yarlin, Nikol y Paola conversan con Laura y Juan David, que están en Medellín; también con Tatiana, en Cartagena del Chairá, Elizabeth, en Corozal, y Sofía, en Guaviare. Todos están concentrados en construir la historia de Silvino, un niño que, junto a sus amigos, nos ayudará a conocer los ritmos, los intérpretes y los instrumentos del territorio sonoro de la marimba en la región Pacífico, al sur del país. Esta es una de las conversaciones entre niñas y niños que ocurren en los centros musicales de la Fundación Nacional Batuta y la Escuela Audiovisual Infantil de Belén de los Andaquíes.

Se trata de charlas donde brotan ideas sobre música y realización audiovisual, y sobre cómo crear una caja de herramientas con ocho videos y ocho *podcasts* que den cuenta de cómo suena Colombia. La caja de herramientas ofrecerá un recorrido por los territorios sonoros del país a través del vallenato, la gaita, la chirimía, la marimba, el torbellino, la rajaleña, el

joropo y las músicas indígenas. Es, en definitiva, una caja de herramientas construida por niños y niñas, para niños y niñas.

En Bogotá María Fernanda Ortegón, quien hizo parte del centro musical Kennedy, diseña los contenidos para el proyecto. Por *streaming* comparte la investigación realizada sobre la chirimía; en Quibdó, el profesor Constantino Herrera hace una demostración de cómo suenan los platillos en la chirimía chocona y comparte versos de juegos y canciones tradicionales de Chocó, versos con los que Marian y Deicy, en Belén, improvisan rondas mientras hablan de la producción audiovisual.

De Batuta sabía que es una escuela de música con presencia en todo el país y que algunos amigos hacen parte del proyecto. En 2019 tuve la oportunidad de compartir con María Claudia Parias, presidenta ejecutiva de la Fundación Batuta, en un foro donde se habló de experiencias de paz. En el auditorio de la Universidad Jorge Tadeo Lozano se demostraron, desde varias experiencias, las ventajas de construir arte y paz con la participación de niñas y niños en distintos territorios del país. Luego, en agosto de 2020, recibí una llamada de María Claudia en la que nos invitaba a presentarnos de manera conjunta a la convocatoria para proyectos culturales de la Fundación Sura. Hicimos la alianza y surgió ¿Cómo suena Colombia? El reto: con la participación de cien niños y niñas miembros de los centros musicales Batuta, junto a integrantes de la Escuela Audiovisual Infantil, realizar ocho videos animados con dibujos, textos y voces de los niños, así como ocho *podcasts* con el tema «territorios sonoros de Colombia».

En la Escuela Audiovisual veníamos buscando maneras de trabajar formación audiovisual desde plataformas *online*. Habíamos hecho algunos ejercicios de escuela por plataformas de mensajería como WhatsApp y Telegram, y esta alianza era la oportunidad que esperábamos para aprender a trabajar en escenarios donde solo era posible conocernos y relacionarnos por Zoom. Con los chicos de la Escuela Audiovisual se diseñó una serie para introducir la realización audiovisual y se llevaron a cabo, en conjunto, treinta y seis talleres en línea: dieciséis de

territorios sonoros de Colombia, dieciséis de producción audiovisual y cuatro de introducción al *podcast*. Ahora nos encontramos en la fase de producción y posproducción. Pueden ver los videos tutoriales que desarrollamos en: [https://www.youtube.com/playlist?list=PLL9z\\_Qw7JpabXgbzx9hlu3Wbbrp2V3eb.\\_](https://www.youtube.com/playlist?list=PLL9z_Qw7JpabXgbzx9hlu3Wbbrp2V3eb._)

Hace unos días María Fernanda viajó a Belén de los Andaquíes. Quería disfrutar de los ríos y del piedemonte amazónico y conocer la escuela audiovisual. En ese viaje nos sentamos a revisar historias y textos y construir guiones. Ella salió a montar en bicicleta con Nikol y Paola y prometió enseñarnos a preparar aceites con especias y hierbas aromáticas para cocinar. Ahora estamos pensando en cómo seguir con los ejercicios que nos propuso. Aquí todos aprendemos de todo.

**Alirio González**

**Director de la Escuela Audiovisual Infantil de Belén de los Andaquíes**

# Batuta

Brief history of a dream



Tatiana Duplat Ayala

# Batuta

Brief history of a dream

Tatiana Duplat Ayala



**FUNDACIÓN NACIONAL BATUTA**

MARÍA CLAUDIA PARIAS DURÁN  
Executive President

LICETTE MOROS LEÓN  
Financial and Administrative Manager

CATHERINE SURACE ARENAS  
Academic Director

SILVANA ROVIDA GIRALDO  
Development Manager

LUZ MARITZA AMAYA HURTADO  
Legal Director

ADRIANA MERCEDES HURTADO  
RUIZ  
Planning Director

PILAR CHACÓN PRECIADO  
Director of Communications

**REGIONAL OFFICES**

**Eastern Regional Office**

FRAY MARTÍN CONTRERAS FORERO  
Regional Manager

CARLOS ALBERTO RAMÍREZ  
BAQUERO  
Regional Music Coordinator

**Bogotá Regional Office**

KATHERINE PADILLA MOSQUERA  
Regional Manager

MARÍA DEL ROSARIO OSORIO  
MURILLO  
Regional Music Coordinator

**Northern Regional Office**

LUCY ESPINOSA DÍAZ  
Regional Manager

JOHN DANIEL RUIZ MORENO  
Regional Music Coordinator

**Western Regional Office**

MARÍA JOSÉ DURÁN DE LA ROCHE  
Regional Manager

RICARDO ALFONSO MENESES  
DELGADO  
Regional Music Coordinator

**Antioquia-Chocó Regional Office**

LUZ AMPARO RAMÍREZ ORDÓÑEZ  
Regional Manager

GABRIEL JAIME ARANGO  
RODRÍGUEZ  
Regional Music Coordinator

**ACADEMIC DIRECTORATE**

VÍCTOR HUGO GUZMÁN LENGUA  
Director, Department of Music Education

JORGE ERNESTO ARIZA TRUJILLO  
Director, Department of Production,  
Archive and Publications

RAMÓN ORLANDO GONZÁLEZ  
JAIMES  
National Ensembles Coordinator

CAROLINA ELIZABETH GUZMÁN  
RINCÓN  
National Choirs Coordinator

ADRIANA CARDONA CANO  
National Social Management Coordinator

ANDREA DEL PILAR RODRÍGUEZ  
SÁNCHEZ  
National Social Management Professional

**FINANCIAL AND ADMINISTRATIVE SECTION**

GLADYS GARZÓN CIFUENTES  
Director, Department of Financial  
Management

SANDRA MORENO SILVA  
Director, HR Department

DIANA MILENA VIVAS  
Director, Procurement, Logistics and  
Administrative Services

© Fundación Nacional Batuta  
Bogotá D.C., November 2021

# Batuta

Brief history of a dream

—

Tatiana Duplat Ayala



**A BOOK BY:**

Tatiana Duplat Ayala

**TRANSLATION:**

Alejandro Acosta S.

**DESIGN**

Puntoaparte Editores

Angélica Villate Rodríguez

Daniela Cuervo González

**ILLUSTRATION COVER**

Daniel Liévano

**Pictures from** Shutterstock

**PROOF-READER**

Andrés Barragán

**PRINTING**

Zetta Comunicadores

Printed in Colombia

**ISBN**

978-958-9493-36-6

# Batuta

Brief history of a dream

—

Tatiana Duplat Ayala





<b>I</b>	
<b>Foreword</b>	9
<b>II</b>	
<b>Prelude</b>	17
They all become brothers again	19
<b>III</b>	
<b>First movement</b>	25
For peace – The Trinational Orchestra	26
First decade – The Palace of Nariño	28
For peace – The residency	33
First decade – The tours	37
For peace – The concert	41
First decade – The model	45
For peace – The farewell	50
<b>IV</b>	
<b>Second movement</b>	53
Second decade – Serrat	54
Putumayo Symphony – La tulpa	58
Second decade – Let Music Touch You	61
Putumayo Symphony – The residency	65
Second decade – Weaving a community	69
Putumayo Symphony – Tutti	74
Second decade – Disability	76

Putumayo Symphony – The road to Mocoa	83
Second decade – The organisation	87
Putumayo Symphony – Insist, resist	91
Second decade – The symphonic process	95
Putumayo Symphony – Ob-La-Di, Ob-La-Da	102

## V

<b>Third movement</b>	105
Third decade – Reconciling	106
A free orchestra – The birimbí	109
Third decade – A system of orchestras	114
A free orchestra – The moon gave birth	119
Third decade – Music and social transformation	122
A free orchestra – A bridge	124
Third decade – Recognition	127
A free orchestra – Aguabajo	130
Third decade – Knowledge and memory	132
A free orchestra – The seeds	136
Third decade – The pandemic	140

## VI

<b>Coda</b>	145
The future	146

## VII

<b>Voices</b>	151
BatuZoom	152
Puente Aranda Orchestral Centre	154
Madera Station	157
Jaikerazabi	159
How does Colombia sound from Belén de los Andaquíes?	160

# I

## Foreword







Over 30 years, Batuta has led, day after day and throughout the entire Colombian territory, social and cultural processes of enormous relevance for the cultural life of the nation.

Batuta is music and social transformation, music and inclusion, music and equity, music and the fight against poverty, music and reconciliation, music and opportunity, music and cultural heritage, music and contemporary creation, music and artistic education, music and construction of public matters, music and democracy, music and intercultural dialogue, music and dialogue between generations and, above all, music, music, music for a country that needs it to stay on its feet and dream on.

Batuta has been a lab for methodologies and approaches that have contributed to making Colombia a territory of sound; an innovative lab that has responded to social problems and promoted alternatives for change; a great bet on the construction of peace and coexistence, forgiveness and reconciliation; a platform for the management of cultural rights that, every year, brings together more than 45 thousand people and hundreds of organisations, groups and collectives throughout the country.

Batuta is also decentralisation, strengthening of territorial institutions, citizenship building, capacity building, mobilisation of local and community initiatives, and promotion and dissemination of cultural expressions. It is a local phenomenon present in municipalities of all kinds, and open to all populations – especially the most vulnerable – with projects of enormous cultural impact for the country, such as *Music on the Borders*, which responds to migrant and host populations; the *Free Orchestra of Quibdó*, which is a benchmark in Colombia in terms of participation of girls and young women; or *Sounds of Hope*, which closely links the Ministry of Culture and Batuta.

*Sounds of Hope* today reaches 18 thousand children and young people in conditions of vulnerability, victims, and individuals living with disabilities, in 131 Batuta music centres, with the purpose of training them in musical, civic and socio-emotional competences and to promote local and community coexistence scenarios. This year, within the framework of *Sounds of Hope*, we started a new initiative in Buenaventura and Quibdó that precisely aims to respond to the great social challenges facing these two cities, and to open more opportunities for the integral development of girls, boys and youngsters in the Colombian Pacific region.

For these reasons, Fundación Nacional Batuta is a solid, modern and inspiring entity with a governance model based on alliances between public and private entities, local and national organisations, and the State and civil society, towards enhancing the cultural life of a country that finds in culture the foundation of nationality and a great contribution to sustainable development.

My deepest appreciation to all those who, in the past and in the present, have contributed to consolidating Fundación Nacional Batuta as one of the most robust institutions of its kind in the world, as was clearly demonstrated in the last two versions of the International Seminar on Music and Social Transformation, the most recent one carried out in 2021. Under

the leadership of Batuta, the event promoted dialogue between initiatives, projects, organisations, and governments from all around the world, all committed to music and the great challenges facing humanity today.

Finally, I want to thank Ana Milena Muñoz de Gaviria, who made Batuta possible thirty years ago, inspired by the movement led by maestro José Antonio Abreu in Venezuela; and its current director, María Claudia Parias Durán, who, together with her team, managed to keep Batuta afloat through the crisis caused by Covid 19, and ensured that the girls, boys, and young people who are the beneficiaries – or, rather, protagonists – of its programmes, didn't lose the possibility of learning from that country of music, that country of Batuta.

**Angélica Mayolo Obregón**  
**Minister of Culture**

At Fundación Nacional Batuta, we are convinced that to go over the steps of this entity is to tell a part of the recent history of our country. In its thirty years of existence, Batuta has had a presence in all the departments that make up our geography, and has consolidated hundreds of Music Centres in municipalities where music was not expected to be part of the integral development of those living in border, rural, and marginalised areas – and, also, cities.

Precisely, this was the nature of Batuta since its inception: dedication to music training of excellence, focused on collective practice from a perspective of social inclusion, guaranteeing the rights of those who apprehend it as a path to dignity. This is evidenced by this brief history, written by historian and musician Tatiana Duplat, who lovingly dedicated herself to embroidering, with words, the three decades of Batuta's existence. Based on in-depth interviews with some of its main architects —music teachers, programme participants, alumni, cultural managers, directors— and other research techniques, Duplat describes the institution's milestones with the deep feelings expressed by the story's main actors.

From its founding event —the concert at Plaza de Bolívar on 22<sup>nd</sup> September 1991— and what it represented both for Ana Milena Muñoz de Gaviria, then first lady and manager of Batuta, and for her associate, maestro Manuel Cubides, Duplat takes our hand through tours, artistic residencies, concerts, training programmes and strategies that have made Batuta an organisation capable of achieving deep transformation within the souls and lives of more than eight hundred thousand people over thirty years.

The threads that weave these three decades evidence the perseverance, the deep commitment, the dedication and the enormous sense of belonging of those who have worked and work daily to keep active the most representative music training network in the country. The pride

we take in being part of the Batuta family is founded in the happiness that the thousands of Batuta boys and girls express, who, like us, know that believing in the transformative power of music is the right path.

**María Claudia Parías Durán**  
**Executive President**  
**Fundación Nacional Batuta**



# II

## Prelude









# They all become brothers again

Some say that some places harbour the treasure of the echo of history in their guts. These places have been exceptional witnesses and have seen everything from the pavement, as if standing on the edge of time.

Perhaps it is true. A stroll around Bogotá's Plaza de Bolívar at dawn can speak of past events – the persistent cry of millions of people claiming for peace, the helpless cry for those who have been murdered, the brave mottoes of those who have dared fight for a better country, and even the explosions that, one sad dark day, consumed the Palace of Justice in flame and burned the hope of millions.

Perhaps, if you pay close attention, you can hear music. Chords in all modes and tones that have accompanied the most calamitous and the most auspicious moments of Colombian history. Orchestras, groups, choirs, singers and soloists of all genres, even amid the most complex circumstances, have sung the supreme value of life in the square. Perhaps, if you put your ear to the pedestal, you may recognise, amid the noise of history, the music of those boys and girls who, one September morning in 1991, got together to lull a country in pain and undertake a dream: Batuta.

Argemiro Parra, a 9-year-old violinist, was the youngest. There were also Carolina and Viviana, aged ten and eleven. At the other end of the range, was Oscar Javier, 22. They were 354 musicians from different parts of

Colombia representing hope in a very difficult time. Some weeks before, a few metres from the stage where the orchestra stood, a new Constitution had been promulgated, resulting from an unprecedented agreement between opposing and, until that moment, irreconcilable groups. The concert, in addition to marking the beginning of Batuta, was a tribute to the ability to *concert*... never had a metaphor been so powerful.

The Constitutional reform had been brewing for years. Between the drug cartel attacks and the crossfire of the guerrilla war, citizens had been crying out for the violence to stop, for more participation spaces to be opened, for the country's cultural diversity to be recognised, and for the departments to have greater autonomy. The M-19, EPL and Quentin Lame insurgent groups had expressed their intention to lay down their arms upon Constitutional reform, and the *Séptima Papeleta* student movement promoted the call for a constituent assembly. Popular response was such that, in December 1990, President César Gaviria, recently installed, called for elections to form the National Constituent Assembly and agree on a new social pact. On 4th July, the new Political Constitution was promulgated, materialising consensus and opening the possibilities for a new shared future. This was the atmosphere at Plaza de Bolívar on the morning of 22nd September 1991, when that orchestra of children turned the agreements of a deeply wounded and divided nation into chords of harmony that paid tribute to joy. Thus, Batuta was born.

The orchestra finished tuning before the approval of its conductor, Manuel Cubides. On the stroke of eleven thirty, the music began playing. The spell was cast. What a thrill: ten million Colombians watched the broadcast; they said that even the buildings seemed shaken. The orchestra sat before the cathedral, guarded by two giant black banners draped from the highest towers; in yellow, the word "Batuta" and the sponsors' logos. On one side of the square, the ruins of the Palace of Justice witnessed that meaningful act that spoke of peace and democracy, and of the desire to leave behind immemorial violence that bequeathed nothing but

death, poverty and destruction. From the podium, the maestro conducted each phrase and each note, with the satisfaction of having put together a whole —and improbable— orchestra in just a matter of weeks.

Not a year had passed since he had received the call from the Presidency of the Republic and had accepted the mission of creating a system of orchestras similar to the one existing in Venezuela. A titanic endeavour, without a doubt, in a country brimming with music and musicians, but with few schools and even fewer orchestras. “I packed a suitcase and went to Venezuela, to learn how the system that Abreu implemented in the 1970s worked. I came back and put my ideas together. I drafted a project, submitted it to Juan Manuel Ospina, director of Colcultura, and we began working. What madness!”, recalls the maestro.

Never had such enterprise been attempted in Colombia. It was probably easier for Manuel Cubides – *Piquis*, as his friends call him – to carry on with his quiet life as a teacher and conductor than to embark on such huge venture, but he had accepted the mission, and there he stood, that morning, conducting a huge orchestra of young people as excited as he was.

In resonance with that longed new country, one where cultures met, recognising and valuing each other, Manuel Cubides chose a repertoire that interspersed Colombian music with classical symphonic works, and commissioned composer Gustavo Parra to do some of the arrangements. The orchestra was four times the normal size. There were so many instruments playing at the same time that the sound waves bounced off the walls of the cathedral and then, travelling to the opposite side of the square, bounced off the Liévano Palace, which houses the Mayor’s Office of Bogotá. At times, the musicians were caught between the sound of their instruments and that echoing off the buildings on the square. Maestra María Cristina Rivera, who worked with Batuta from the first moment, remembers going round the square several times, unsuccessfully looking for the best acoustic angle. “It was a huge orchestra, and there was no way to conduct the sound”, she recalls.

Every time a piece ended and Manuel Cubides turned to receive the applause, he sought the gaze of Ana Milena Muñoz de Gaviria, First Lady of the Nation and architect of that dream called Batuta. As the concert progressed, they encouraged each other with their looks, sharing the feeling that the idea of planting orchestras across the country was going to work.

Ana Milena Muñoz knew from the first moment why she wanted a system of children's and youth orchestras in Colombia. At that point, she had already spoken a lot with José Antonio Abreu, and had recognised the immense transformative power of music training in the Venezuelan experience. In a society torn by violence, music could become a scape of opportunity for youths. "We realised young people had no future. One of the things that worried us the most was the drug cartels using kids to commit murders, making them hit men", recalls Muñoz. "That was why we decided to create the Office of the Councillor for Youth, Women and the Family. On a trip to Venezuela, I saw two types of programmes that we could replicate: the scholarship programme (thus, we created Colfuturo), and the orchestra system; that was the origin of Batuta". God knows what stuff makes up those who dream and have the strength in their hearts to make dreams come true. Yet, that morning, it was clear that Ana Milena was going to persist, against all odds, until she achieved her goal.

Young people from the few symphonic music schools that existed in Colombia marched on to the stage. She saw them, and could not stop thinking how she was going to spread that experience to all the departments in a massive way. There were kids from Bogotá, Bucaramanga, Cúcuta, Popayán, Pasto, Medellín, Cali, Pereira, Manizales, Ibagué and Tunja. Manuel Cubides had been in charge of scouting the academies and convincing the teachers to join the idea of creating a national system of orchestras, while Ana Milena Muñoz devised the way to finance and make her dream sustainable.

Batuta's launch concert will be forever embedded in the hearts of the musicians who were present that morning. Everything around the event

was wrapped in a halo of adventure: preparing the works, crossing the country by bus with their instruments, meeting the others... the rehearsals, the square, the concert, the broadcast, the applause, the tears, the farewell, the return and, above all, that feeling of pride at being part of something much bigger than oneself.

Each group from each school prepared the repertoire on their own. They all then came together in Bogotá. For several weeks, 454 boys, girls and young instrumentalists lived together at the Official Employees' Club; together with the teachers and the organisers of the event, there were about 700 people in total. Amid the turmoil that shook the country, this meeting was a celebration of life. Some teachers from *El Sistema* came from Venezuela and did simultaneous workshops by sections: strings, brass, woodwinds, percussion; then they brought the whole orchestra together, and it was as if the entire universe had conspired in favour of harmony. Hundreds of people, from different origins, situations, cultures and ages, all strangers, met to make sound together and become one single entity: a symphony orchestra. The enterprise summoned students that would later become renowned maestros, such as Carlos Buitrago, Artistic Director of the Young Philharmonic of Colombia, or Juan Felipe Molano, world-celebrated musician who would later lead Batuta's national orchestras.

Andrés Orozco, current Chief Conductor of the Vienna Symphony, was there that morning. He had come from Medellín with the Diego Echavarría Musical Institute orchestra, directed by Cecilia Espinosa. He was principal second violin, but chance led him to conduct that day and thus discover a calling that would take him to the grand stages of the world. "In addition to the presentation of the great national orchestra, each department showcased a musical sample. We had prepared something by Haydn, but that day I woke up ill and had to go to hospital. They asked who dared to replace me, and Andrés, a little boy, raised his hand. This is how his story as a conductor began". Maestra Cecilia remembers

the episode and smiles, knowing that she too is part of something bigger than herself.

Right in the middle of the orchestra, among the brass that shone especially bright that sunny Sunday morn, sat Juan José Toscano, trumpeter. He was 13 and came from Cúcuta, along with several companions. At that moment, concentrating on not missing or skipping a single beat, he had no way of imagining that his destiny would be linked to Batuta for the next three decades —at least; first, as a student, and later, as a teacher. He suspected not that that day, his life— and that of the thousands of students who have passed through his rehearsal room, on the border with Venezuela – would change forever. The spell had been cast; it was now impossible to guess its reach.

The orchestra played the Ode to Joy. Everyone trembled, down to the last corner reached by the broadcast signal. All 354 musicians transmitted the clear, strong spirit of liberty, equality and fraternity conveyed by Beethoven’s symphony. That handful of children exhorted to hope. The choir was not necessary. “Oh friends, not these sounds! Let us instead strike up more pleasing and more joyful ones! Joy! Joy!” sang the instruments, evoking Schiller’s poem. “Your magic brings together what custom has sternly divided. All men shall become brothers”. That day, Colombians celebrated the day of love and friendship.

The heart of the square was still beating to applause when the national anthem played. The audience, standing, sang along, and flags waved to join a chorus of tears. Who knows if the echo of what happened that morning in 1991 still resonates at Plaza de Bolívar. But it is irrefutable that the spell worked. The magic of Batuta travelled the wind and spread through rivers, seas, vales, jungles and mountains, until it covered the entire national territory. Those touched by that strange enchantment say that no one was ever the same.

# III

## First movement







# For peace – The Trinational Orchestra

Villa del Rosario, November 2016. In the distance, enveloped in the emanations that rose from the hot bitumen that covered the bridge, one could see them approach. The kids squinted and blinked several times to confirm this was no mirage. Leaning on the railings, soldiers of the National Guard beheld the scene in perplexity, without taking their eyes off the four *chamos* who pushed those enormous drums. The timpani rolled along towards the Colombian side and, as they advanced, the crowd made way and lined up in guard of honour. “No wonder”, thought Juan José; “without timpani there is no symphony, and without symphony there is no concert”. Twenty-five years had passed since he had participated in Batuta’s inaugural concert. Now, he was in charge of preparing his students and receiving those who came from elsewhere. A few days later, the concert would be held uniting 96 musicians from Colombia, Venezuela and Ecuador... and there were still a thousand hurdles to overcome.

Relations with Venezuela had been tense since 2015, and the border had been reopened just a few weeks prior, but only for pedestrians. So, the musicians came walking with their instruments. The *chamos* still ar-

gue whether it was the timpani or their imagination, but all four felt the beat of the drumroll accentuate as they approached the border crossing. Behind them strode the others, relieved that they had managed to obtain permission to leave Venezuela. The committee included boys and girls from San Antonio del Táchira, San Cristóbal and Capacho, all students of *El Sistema*. On the Colombian side, Batuta's team awaited. Some students cried in excitement when they saw that the Venezuelans had managed to cross. Although they knew not each other, the triumphal march culminated in an embrace that convinced them that the two sister countries shall never again be asunder.

They walked to La Parada and boarded a bus. The four timpani arrived directly at the Zulima Theatre. The boys went to the Villa Antigua hotel, where they would meet the rest of the orchestra. A week later, the Concert for Peace would be held.



# First decade – The Palace of Nariño

By the time of the opening concert at Plaza de Bolívar in September 1991, Batuta had been functioning for several months in Bogotá and other departments. Ana Milena Muñoz had obtained the support of the Mazda Foundation, Bavaria, Mazda, Nestlé, Coca-Cola and Seguros Bolívar. After the concert, with the last chords of the national anthem still beating in her heart, she summoned, in the Colsubsidio Theatre, a group of businessmen who joined the adventure. “We had already started with Colfuturo, and we were seeking government grants. They said that for every peso we raised from the private sector, they would give us the equivalent from the public budget. We then looked for medium-sized companies in the country, because the large ones had already given a million dollars to Colfuturo”, recalls Muñoz.

A skilled economist and an expert in public planning and management, she knew that the operational model and the financing structure chosen would determine Batuta’s sustainability in time. Setting up and

maintaining an orchestra, which should also function as a music school, was an extremely costly undertaking – it still is. In addition to hiring and training teachers throughout the country, very expensive instruments had to be imported, their maintenance had to be planned, venues and rooms had to be leased to fit the orchestras, and necessary administrative support had to be ensured. The feat was not easy, and it all had to be built from scratch.

Faithful to the spirit of the new Constitution that had just been promulgated, Ana Milena proposed a decentralised scheme that would recognise autonomy for departments and municipalities. A national office would coordinate actions throughout the country, but local execution would be in the hands of entities with financial and administrative independence. Thus, Batuta was born as a mixed foundation directed by a Board of Directors with representation from State entities and private organisations, while independent organisations linked to the National Foundation were being created in the departments.

A small team was put together, comprising an administrative manager, a music director, and a few music teachers. While Ana Milena Muñoz fine-tuned the operational scheme and sought corporate support, Manuel Cubides took office as Music Director, working from a small office facing the Plaza de Armas of the Palace of Nariño. The presence of a music teacher among the young executives who made up “Gaviria’s Kindergarten” (as the team that accompanied one of the youngest presidents in the history of Colombia was known), was exotic, to say the least. While the young officials designed the political and economic adjustments needed to implement the new Constitution, Cubides devised a way to bring symphonic music to every last corner of the country. The change of guard took place at three in the afternoon, and the roar of the band’s bass drum shook the papers and pens on the teacher’s desk. With the martial fanfare of the trumpets and the rhythmic clank of the bell lyres, Cubides undertook the task of calling – and then visiting – each of the schools and orchestras that existed

in the country, with the idea of inviting them to participate in the opening concert at Plaza de Bolívar, and of articulating them under one same system. “I went everywhere. Wherever a violin played, there I was. I invited everyone. Some accepted, others did not”, he recalls.

One of the first departments to join was Risaralda, through the Technological University of Pereira. At first, Cubides found it dissonant that a university specialised in technology was interested in symphonic training, but when he went to visit, he was delighted. What commitment and dedication he found there. There were no trained musicians, but such great desire would suffice. “I went to Pereira and met Farith Lozano, a bassoon teacher who graduated from the Ibagué Conservatoire, a children-initiation violin teacher, and two enthused parents: that’s what I found. The musicians included two clarinetists, eight child violinists who played open strings and pizzicato, and one double bass-playing dad; no more. I said ‘See you tomorrow’. I went to the hotel and wrote a little ditty for them, easy to play at once. It sounded well. It was very exciting for everyone. Soon after, they were in Bogotá for the opening concert”.

The corporation in Risaralda was founded on 4th March 1991; on the 12th, Fundación Nacional Batuta was also incorporated. The departments of Antioquia, Santander and Caldas also joined from the beginning. Many of the orchestras and schools that participated in the inaugural concert at Plaza de Bolívar, later articulated into the corporations throughout the country. Through the Office of the Councillor for Youth, Women and the Family, Ana Milena Muñoz brought together the first ladies from all over the country and proposed projects to develop jointly. Thus, the departments and some municipalities slowly joined. The national office provided the methodology and the instruments; diligent and interested students received help to buy their own.

On Batuta’s first anniversary, the newspaper El Tiempo reported more than 1,000 children cared for by the Foundation in Bogotá, Medellín, Pereira, Manizales, San Andrés, Leticia and Bucaramanga. In addition

to operating a decentralised model, it was proposed that these organisations receive mixed financing, adding public and private resources. This implied the commitment of the national government, the Governors and the Mayors, as well as contributions from the private sector. The aim was to realise the constitutional principle of associativity between public and private entities, supporting the State in the fulfilment of its purpose. The proposed model expressed a political philosophy about the State and its relation with the private sector. From the beginning, Batuta was conceived as a warp to intertwine wills, thus weaving, jointly with the State, collective welfare. This has been its duty for thirty years, and a likely explanation for the deep social rooting it has nurtured through the decades.

In addition to attracting private companies, Ana Milena Muñoz insisted on winning the support of the international community. She had seen José Antonio Abreu in action, seeking resources for *El Sistema*, and was convinced that the success of that experience had a lot to do with his remarkable management skills in the international arena. “I became very close friends with the Chinese”, she says. “I kept close contact with the Foreign Office to find out who would visit that could help us with resources. The Chinese foreign minister arrived, and no one received him (I don’t understand why). Well, we did. We had lunch and became very close friends”. A few months later, a huge shipment of instruments was delivered to the small office that overlooked the Plaza de Armas. Ana Milena had exchanged coffee for Chinese instruments, not top-quality, but enough to commence operation in the Music Centres that opened that year.

At the end of 1992, *El Tiempo* presented a report on Batuta’s activity two years after its foundation: “Today, the Foundation includes more than a thousand children in workshops in Bogotá, Medellín, Pereira, Manizales, San Andrés, Leticia and Bucaramanga; a bank with about a thousand instruments, including four pianos; a donated headquarters in the neighbourhood of La Candelaria, and 850 million pesos in liquid assets”. For 1993, the newspaper announced a capital of 1,600 million pesos and 5,000

more instruments donated and imported from China and Japan. “We asked everyone for instruments”, says Ana Milena. “Japan gave us instruments that were much better. I remember being very angry because the piano was going to be given to another institution – Teatro Colón, I believe. Now I understand that maybe the theatre was a better home for the piano, but I was excited and wanted all resources to go to Batuta”.

Once the restoration process of the La Candelaria headquarters ended, a lutherie workshop was installed right next to the instrument bank, specialising in repair and maintenance. A score archive was also created, that would eventually become one of the largest music libraries in Colombia.



# For peace – The residency

At the hotel, joy was overwhelming. Little by little, other musicians arrived until all 96 met: kids from Puerto Asís and Ipiales, near the border with Ecuador; from Tulcán, the Ecuadorian border city, and from Tumaco and Quibdó, on the Colombian Pacific coast. The hosts came from Los Patios, Villa del Rosario and Cúcuta, on the border with Venezuela and, of course, the Venezuelans who had just crossed the Simón Bolívar bridge on foot. In the dining room, ethnic groups, accents and cultures mingled in a hubbub that spoke of unity between peoples and of how music knows no borders and springs through the crevices of nationality.

When they all gathered for the first joint rehearsal, Fray was thrilled. Orchestra rehearsals always begin in chaos, more so in the case of children's and youth orchestras. The little'uns flutter around the stage trying to find someone to help them tune the violin, the cellists struggle with seats because they're always too close together and they bump into each other when playing, the trumpeters warm up their instruments and flood the space with partial scales, the soloists frantically go over and over their passages, and, for some strange reason, the bassists and tubists sit calmly



and quietly, waiting. Such was the scene when, amid the fuss, the conductor took the podium. He raised his baton and there was quiet. Fray, indeed, was excited.

As manager of Batuta's West Regional Section, Fray Martín Contreras had been attending orchestra rehearsals for years. However, this session was definitely special. He saw the students of the Music Centres and they no longer seemed so young. Gone were the days when they had ventured out recruiting students door-to-door, with muddied shoes and the help of community action board presidents or parish priests. Batuta had arrived in Villa del Rosario six years earlier, with the support of the Presidential Agency for Social Action; its mission, within the framework of the project *Let Music Touch You*, was to benefit victims of the armed conflict. However, this was no easy task: confrontation between the guerrillas and the paramilitaries had been so cruel that the population did not want to be included in any database, for fear of retaliation. Batuta's team had to build the trust of the community from square one. Fray now stood next to Juan José and Adrián, the teachers who had made everything possible there, and saw the kids who were all grown up, happy, proud, closely following the rehearsal. He then felt that it had all been worth it.

Adrián Peñaranda, the teacher, must have felt something similar; he could never forget how hard —and how important — it had been to get Batuta going in Villa del Rosario. “It was very difficult to find suitable venues. We needed to house at least thirty children, plus the tables, the chairs, the instrument storage room and the lavatories. We had to set up by the billiard hall. We asked them to turn down the volume when we were in class, and they were very nice and helpful. When we first began, there was great fear among the people. We settled right where the marker plate sits, marking the road that connects the village of Galán with the upper part of Juan Frío, a village that suffered much damage from the conflict. The paramilitaries had installed crematoriums where they cremated people they wanted to disappear. Appalling. The work we did kept the

children and young people out of the reach of criminal gangs. There were smugglers that came from Venezuela, petrol contraband, curfews. Pamphlets were distributed and no one could leave home, or they would circulate black lists with the names of targets, including relatives of our students. Everything was very hard”.

Nataly Espinoza, the conductor, gave the sign, and the orchestra began to play. The opening bars of Dvorak’s New World Symphony sounded: first the strings, then the woodwinds and horns; the phrase ended with the flutes, oboes and clarinets. Suddenly, the strings attacked in unison, and the timpani responded firmly, as if heralding a storm. Thankfully, the timpani had indeed survived the trip from Venezuela; without them, there was no symphony, and without a symphony there was no concert. The flutes played the main theme and, along with the rest of the brass section, evoked imaginings of cowboys in the American West. Among the trumpets was Miguel Ángel Arias, 14, who was already convinced that he wanted to be a professional musician. He had attended the Music Centre of Villa del Rosario for six years, since it opened, and he had found his way there. With time, Miguel Ángel would become an exceptional student and would earn a scholarship to study music at the Pontifical Xaverian University of Bogotá. Once again, the conductor gave the sign and everyone stopped playing. She asked the cellos and double basses to repeat a phrase. They had been rehearsing separately for days, and assembling everything meant reviewing some critical passages.

For a week, music, young musicians, men and women from the three countries, took over the entire hotel. They divided into groups of instruments, and each group sat with their teacher in one of the gazebos that lined the pool. For the children of Venezuela, especially, this was a balm. The political and economic crisis had recently worsened, and life in their home country was not pleasant. Shortages had become so severe that, a few months before, a group of five hundred women dressed in white T-shirts had crossed the border en masse, disregarding the closure ordered

by the Venezuelan government and defying the National Guard. The children of San Antonio witnessed these events from the music school, just a few metres from the border. Being there, together, in a peaceful environment, comfortable and concentrating exclusively in their music, gave them respite to forget about the hardship on the other side of the bridge.



# First decade – The tours

Two years after the founding of Batuta, all the departments where corporations had been created had orchestras. There were fourteen departmental and two municipal organisations, of different sizes and levels, in which 3,500 boys and girls participated. Some of these orchestras gave continuity to training processes that existed before; others were born with the corporations. It soon became clear that the country did not have enough teachers to meet the demand for the specialised training that an orchestra requires.

Most towns knew nothing about symphonic instruments. The clarinet and trumpet were popular instruments in communities with brass bands, but bassoons, horns, cellos, violas, and violins were exotic for most. Everything had to be built from the ground up. The few music teachers that existed in the municipalities and departments were identified; others had to be trained. A group of 40 teachers travelled to give workshops, while the most advanced students became class monitors at the Music Centres. The music initiation methodology applied by the Bucaramanga Work-

shop, one of the schools that had participated in the opening concert, became an early reference for creating seedbeds for symphonic training and pre-orchestras.

In mid-1993, under management of Arlene Dahl, a large national orchestra was formed, comprising 72 musicians selected from the seedbeds and Batuta orchestras throughout the country. On 23rd June, after offering a concert at the Palace of Nariño, the orchestra began its first tour under the conduction of maestro Cubides. Several buses and a truck-load of instruments took the orchestra over 3,676 kilometres to give 16 concerts. They played in Bogotá, Tunja, Girardot, Cali, Armenia, Manizales, Medellín, Barranquilla, Santa Marta, Cúcuta, Bucaramanga and San Cristóbal, in Venezuela.

“Each region took care of their students”, recalls Cubides. “Here, we took care of logistics. It was very complex and very expensive to move so many people. We played, got on the bus, arrived in the next town, and played again; we didn’t stop. We played everywhere: outdoors, in churches, in parks, wherever. The programme was half classical and half popular music. We did Schubert’s Fourth Symphony and a couple of overtures. We educated the public on our path. We also played Beethoven’s First Symphony, some overtures and suites, and a lot of popular music. We gave beautiful educational concerts. The public always received us with enthusiasm, and it was very rewarding for us all”.

The following year, they went on a similar tour. At that time, the press reported 45 orchestral centres that reached 6,000 children. Again, a national orchestra was formed – this time with 80 musicians. The tour extended to Quito, the capital of Ecuador. In Colombia, they played in Bogotá, Tunja, Girardot, Ibagué, Armenia, Pereira, Cali, Bugalagrande, Popayán, Pasto, Ipiales and Neiva. In each place where they played, or rather, in each place that was played by Batuta, the public was surprised to listen to Beethoven and Lucho Bermúdez in one same concert. For musicians, on the other hand, it was very natural. After all, they had al-

ready learned that all music is but one, and that each expression enriches cultural possibilities.

This way of approaching and choosing repertoires would become, over the years, one of Batuta's hallmarks. It is a way to understand and value the diversity of Colombian cultures and others. Thus, Batuta has trained entire generations that have made respect and recognition of otherness a democratic way of living and inhabiting the world.

In spite of the accelerated growth of orchestral centres, at the end of César Gaviria's presidential term, Batuta's economic situation would change dramatically. Inspired by the Venezuelan experience, Batuta had been founded with the idea of articulating a national system of youth and children's symphony orchestras. However, and despite the fact that all corporations had founded orchestras, sustaining this approach over time would be a feat of strength. Along the way, the team of teachers would be forced to come up with many other strategies to bring music training to the communities and forge links between them, even if they lacked the symphonic format. The story was just beginning.

A few months before Gaviria's term ended, María Errázuris Cox took over as manager. She had to helm the transition and design a strategy for Batuta to survive despite the change of government. From the beginning, there was the fear that Batuta would be but a mere presidential programme, lasting four years: "We had created a mixed foundation because we saw how, many times, new governments went out to erase the projects of their predecessors. So, if we managed to keep support from the private sector, the foundation would go on unchanged", recalls Ana Milena Muñoz.

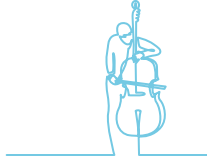
Although the Board of Directors maintained representation of the national government in the head of the First Lady and representatives from cultural entities, there would no longer be someone in the Presidency who would sponsor the initiative before national and international fund sources. Batuta was not an integral part of the state's institutional architecture, and it thus had no guaranteed public budget assignments. The mixed

scheme had given Batuta agility in execution and political independence; in such way, no one party could end it unilaterally. However, there was a price to be paid for such freedom: instability.

María Errázuris proposed that Batuta leave the Palace of Nariño before the end of the term, and that adjustments be made to gain institutional autonomy as soon as possible. That way, when the handover occurred, the Foundation would already be operating independently. “I had to assume that Batuta would no longer be a presidential programme, and that it would run on its own”, recalls Errázuris. Although the Foundation survived, the change of government plunged Batuta into a deep crisis... many thought this was the end of the dream.

The team packed up their sheet music and took their music elsewhere. Although the house located in La Candelaria, in the historic quarter of Bogotá, had already been received as a donation, the restoration process had not finished and it was still not fit for use. They took a lease on a house in the neighbourhood of Chapinero, on Calle 64 above Carrera 7. Who knows if it was then that the giant banners, which had announced the launch of Batuta at Plaza de Bolívar with much hype, ended up at the paternal home of María Cristina Rivera. But the fact is that they would remain there for three decades, a solitary and dusty token of a grand, almost epic moment.

Thus ended the adagio of a chapter in the life of that group of extraordinary individuals who had the courage to dream an impossible dream.



# For peace – The concert

The rehearsal ended. A few minutes later, in the hotel pool, everything was uproar. Josselyn was turning eleven, and her family paid her a surprise visit all the way from Tumaco, at the other end of Colombia, on the border with Ecuador. They came to celebrate her birthday and to accompany the orchestra at the Concert for Peace. Emotions were overwhelming. The Trinational Orchestra would join *Celebrate Music*, a huge event coordinated by the Ministry of Culture in which, each year, thousands of musicians from all over the country offered simultaneous concerts to their communities.

The sixth edition was marked by maximum tension, with the signing of the peace accords between the Government and the FARC guerrillas as background. President Juan Manuel Santos had called a plebiscite to have the popular vote endorse the agreement signed in Cartagena. Much to his chagrin, the people voted no. This was a hard blow to the entire country; a small crack in a glass rapidly expanding to explode, first in two large halves and then in a thousand tiny pieces. The streets flooded with demonstrators defending the agreement, while families, friends, neighbours and colleagues argued about everything and fell into the trap of polarisation in their



everyday lives. The government and the guerrillas had to go back to the negotiation table and include, in the text of the accords, the demands of negative voters.

In addition to division among Colombians themselves, there were tensions along the border with Venezuela. Thus, Colombia's Foreign Office joined the Concert for Peace in conjunction with Batuta, El Sistema from Venezuela, and the Ecuadorian Youth Symphony Orchestra. The Concert for Peace would be held on 20th November throughout Colombia; four days later, the final version of the agreement ending half a century of confrontation would be signed at Teatro Colón of Bogotá. This was the panorama when the last of the musicians boarded the bus that would take the Trinational Orchestra to the Zulima Theatre, the most beautiful in Cúcuta.

The cellos and double basses waited patiently on stage, lying on the floor next to the empty chairs. The musicians entered and the theatre exploded in applause. From back to front, the space filled with young people, boys and girls, all wearing black trousers and white shirts. When Maryuri Daniela, 16, came in holding her violin, her friends and family clapped loudly and proudly. She had been studying at Batuta for eleven years, and had been recognised as an example of the transformative power of music. The team of the Divina Pastora Music Centre in Cúcuta, which had trained Maryuri, received the applause as their own, and Fray was once again overcome with that feeling that had elated him days before; he too had spent eleven years as manager of the Eastern Regional Office.

When Fray first started working with Batuta in 2005, he was entrusted with the mission to create new music centres in municipalities vulnerable to the conflict. By that time, the clashes between armed groups had caused the forced displacement of millions. The general census reported that, between 2000 and 2005 alone, more than 700,000 peasants had been forced out of their homes. They were thousands of families who moved carrying their sadness, abandoning their lands, their friends and their hope. Batuta

had been serving this population through the project *Let Music Touch You*, a strategy that it was executing with resources from the Presidential Agency for Social Action, and that year it was going to expand coverage. The target population had to grow fourfold, going from 5,700 children 21,000 beneficiaries. This was no small quest, and Fray already worked in a region with almost no orchestras or music schools. He put together a team and went off around the country.

Carlos Ramírez, the Music Coordinator, worked with Fray from the beginning. They looked at the assigned departments on the map, and it was hard to group them together to formulate the strategy. Santander, Norte de Santander, Boyacá and Cundinamarca, located in the Eastern mountain range, were seen as accessible points, and had the advantage of having had Batuta corporations and orchestras from the beginning. Arauca, Casanare, Guaviare, Vichada, Guainía, Vaupés and Caquetá, in the jungles and plains of the Orinoquía, historically condemned to isolation and oblivion, looked very distant from each other and had no significant tradition in music training. The map showed much more than the eastern region: it revealed the inequity and exclusion they would have to face. The orchestra finished tuning, and Fray's heart returned to the Concert for Peace, very much aware of all the steps he had taken to reach that point.

The young conductor entered and the concert began. A gypsy overture, the first movement of the *New World Symphony* and a movement of the opera *Carmen* made up the classical programme. Thank goodness the timpani had arrived. Then sounded *Mambo Number 5*, and the audience was shocked. Later, when the Venezuelan songs began to play, emotion grew: "I was born on this bank of the vibrating Arauca, I am a brother of foam, of cranes, of roses, and the sun", the violins, violas and cellos sang. *Alma Llanera* ended in apotheosis... the public cheered, and some proudly held up pictures of their children next to the Venezuelan flag.

Then sounded *Soy del Carchi*, an homage to Ecuador. The choir came out, and the orchestra finally offered a tour of the music from

the Colombian Caribbean. That's when the party started. "Colombia, beloved land, full of peace and joy", the audience sang and danced from their seats. In the end, they took a photo for the record. Representatives of the institutions that had made the Trinational Orchestra possible came out to the front, together with the orchestra and, holding the tricolours of the three countries, they sealed a pact of friendship that would unite forever those 800 people who gathered at the Zulima Theatre to pray for peace, during one of the most difficult moments in the history of Colombia.



# First decade – The model

At the house in Chapinero, in 1995, the music direction was in the head of maestro Gustavo Parra, who was already linked to Batuta; first, as director of the Plaza de las Américas Orchestral Centre, and later as director of the Music Bank – the sheet music archive. By then, he had already won, for the first time, the National Composition Prize and had accumulated significant experience as an arranger, which he put at the service of music education.

“Manuel Cubides had appointed me director of the Orquesta de La Luz at the Las Américas Centre”, says Gustavo. “It was a *sui generis* orchestra, very crazy, beginning with the name. When I found out what it was called, I thought of something spiritual, or of that Japanese orchestra that played salsa, but no; the kids had called it so because they rehearsed in a place where power outages were constant, and they had learned to play in dim light. They said they no longer cared, because when they played it was as if there was light. They were wonderful. The orchestra had four flutes, four clarinets and an oboe, but there was no horn, no trombones – though they did have three trumpets. There were first and second violins and a viola

(well, “half a viola” because the kid was just starting out and could hardly play), and there was a cellist who played by ear and couldn’t read sheet music- I said to Manuel: ‘What do you want me to do?’, and he responded ‘Just build the largest orchestra you can, with the highest level you can’. I started writing arrangements. At first, diagnostic arrangements, to see what level each kid had; then, arrangements so that everyone could play. The important thing here was not how much they knew, but that everyone could play, and that what little or much they played always sounded good. I did *Jaws*, the Muppets’ theme; I did the *Royal March* from *Gulliver’s Travels*, which had muted trumpets and an oboe solo. I was adapting everything. The orchestra became a benchmark for the rest of the country. When we had to select the best students and form the Batuta Bogotá orchestra, which I called “Miss Bogotá”, many were selected from that centre in Las Américas”.

This approach allowed students of different levels to play together and produce great music. Drawing on this experience, and in the face of the economic crisis, Gustavo Parra’s task, in his new role as Batuta’s Music Director, was to guide the construction of a paedagogical model that would adapt to the reality of each orchestral centre in the country, and reach the best result possible with the resources available.

“It was necessary implement institutional development to give a structure to Fundación Nacional Batuta”, says María Errázuris. “It was necessary to systematise paedagogical knowledge and strengthen institutional management in every sense. I realised that music teaching was seen as the sum of a number of individual methods associated with each teacher, and this made it difficult to use the experience efficiently. It was necessary to design programmes and build a model that could be replicated and adapted to different contexts. This was the task assumed by the team of teachers under Gustavo’s direction”.

Martha Sofía Rivera, María Cristina’s sister, had already joined. She would be a key piece in constructing the paedagogical model. The sisters

had endeavoured to build a methodology that could be applied with low-cost instruments, that was inclusive, that facilitated learning for all people – whether or not they had a special talent – and that, above all else, was fun and would sound great. With these criteria in mind, they created the *Ensamble Allegro*.

At this point, Batuta already had more than twenty orchestral centres in Bogotá, and was beginning to take root in towns where there had never been a relevant music training offer. *Ensamble Allegro* was born as part of the pre-orchestra training process at the La Giralda Centre, in Fontibón, west of Bogotá, and soon became a national benchmark. The group combined different pitched percussion instruments, such as xylophones, marimbas or metallophones, with recorders, double basses and guitars. In addition, minor percussion instruments such as claves or maracas could be added. In addition to playing an instrument, all the members sang as well. This format was inspired by the musical initiation method formulated by composer and pedagogue Carl Orff in the mid-20th century, very popular in the school context.

“María Cristina and I sang. We had a duet and we made Colombian Andean music. At La Giralda, I did what I knew: *bambucos* and *pasillos*. We worked with very precarious instruments that had come to us: we even had second-hand recorders, marked by Chinese children. The children could not take the instruments home, and so could only practice in class. But hey, that was what we had, and so we began. Later, Gustavo Gómez, founder of the Gomezele instrument factory, supported us a lot with instruments for the pre-orchestras. That was how I got myself into something that obsessed me for the twenty-six years that I worked with Batuta: making music of the highest quality”, recalls Martha Sofia.

In time, and without availability of the financial resources necessary to create and sustain symphony orchestras, Batuta’s team found in the ensemble a format that provides, in the initiation stage, all the musical resources and skills that will later be required to play symphonic instru-

ments. Work with the ensembles generated the paedagogical model and the great transformative power that, over time, has allowed Batuta to train almost a million boys and girls throughout Colombia.

To achieve this, it was necessary to adapt and develop the format, in such a way that it offered sound possibilities equivalent to those of a symphonic group; this was no menial undertaking, since the instruments they used were designed for basic training, and availability was limited. Normally, the pitched percussion instruments used in the Orff methodology are built on a musical scale of seven notes, not twelve like symphonic instruments. This makes learning easier, but limits interpretive possibilities. With seven-note (diatonic) instruments, it is difficult to change keys— sometimes not even possible —while twelve-note (chromatic) instruments, offer the possibility to play in all existing keys and modes. Ensemble Allegro's instruments were diatonic, but Martha Sofia found the way to interpret complex music and overcome limitations.

“The Rivera sisters invited me to listen to one of the children's groups”, recalls Gustavo Parra. “I arrived at La Giralda and listened to wonderful music, of a very high quality. I said to myself: ‘How can they make this beautiful music with these instruments?’ I gave them a hug and said: ‘This makes me think. I congratulate you; I am very shocked’. I went to the office and began thinking about those instruments and how to take better advantage of them. I thought: ‘I have to make ends meet and apply economies of scale. What if I put together a training kit with those instruments?’ I started reading, and found that diatonic instruments with movable plates are used everywhere, but I also knew that chromatic instruments existed, although they were not popular and nobody used them. I said: ‘If we can put this together with chromatic instruments, we will have more possibilities, as if it were an orchestra’. They were more expensive than diatonic options, but I started making contacts and discovered that some Spaniards produced them at a price we could afford. We bought a bunch and gave them to the Allegro kids, who had worked so hard. The idea

was to test the model with them and, if it worked, to extend it to the whole country”.

Well, it worked. Ensamble Allegro not only became a representative group, but a kind of paedagogical lab where methodologies were tested to later be replicated in the rest of the country. Forming these groups also implied training the teachers in all the regions. For them, this was very demanding. While an orchestra includes several specialised teachers working simultaneously, pre-orchestras or ensembles only have a single teacher in charge of teaching all the instruments to all the students. To form these pre-orchestras, it was necessary to think about the paedagogical processes in a comprehensive way, both for the children and the teachers.

The pre-orchestras, today called ensembles, became very important. Being a low-cost instrumental format, they could be spread en masse throughout the country, and they became stages of social and musical inclusion. There, hundreds of thousands of children have learned and developed a musical sense that will accompany them for the rest of their lives, whether they dedicate themselves to music or not. The permanent reflection around the ensembles became Batuta’s approach to music pedagogy. The ensembles became a pillar of the philosophy and paedagogical model that still guides the institution.

By setting this bearing, the word “integral” became an essential part of the vocabulary. When Joan Manuel Serrat came to Colombia and performed with the Allegro pre-orchestra, he found well-rounded musicians making good-quality music. Thus, the first decade of Batuta ended, and a new chapter in this story began.





# For peace – The farewell

The Concert for Peace had been a success, and everyone at the hotel celebrated with pride. The following day, each person would return to their places of origin, taking that everlasting emotion and the undying ties they had just created with the others. That week, borders had disappeared and the world was a better place to be in. The seeds sown had born fruit.

The Western Regional team were happy. Only five years had passed since they had first received the endowment of instruments thanks to the Ministry of Foreign Affairs and the Ministry of Culture, which worked together with Batuta. Support from the Secretary of Culture of Norte de Santander and the municipalities of Cúcuta, Villa del Rosario and Los Patios was also key. It is necessary to harmonise many wills —individual, collective and institutional— to achieve something like this. It is also necessary to tune them in G sharp major, to ensure that they are maintained over time.

There were fifty-eight instruments: flutes, clarinets, trumpets, trombones, oboes, bassoons, horns, tubas, timpani, violins, violas, cellos and

double basses; an enormous range of registers, timbres and colours to form a symphony orchestra and pay sonorous tribute to the ability to do things together while respecting difference. The instruments had arrived within the framework of the project *Music at the Borders*, which sought integration between Colombia and Venezuela, strengthening music schools and forming a binational orchestra.

From there arose the symphonic training process that was consolidated especially in Villa del Rosario, and that had made the Concert for Peace possible. “The symphonic process started with a seedbed, an initiation orchestra and an intermediate orchestra, and we managed to form a metropolitan orchestra with the most representative municipalities”, recalls Juan José Toscano, Music Coordinator at Villa del Rosario. As a child, he too had been part of that huge orchestra that had set the first cogs in motion one sunlit morn in 1991.

Monday dawned in a minor key, and they all were invaded by the gloom of farewell. They bid their goodbyes with teary eyes and the promise to keep in touch and meet again one day. The Venezuelan *chamos* rolled their timpani anew and prepared to cross the bridge back; none of the four heard the drumroll again. At the border crossing, everything was the same: thousands of sadness-laden people crossed from here to there, while the young musicians walked back to their hardship. On the Colombian side, uncertainty filled the air. Although the final agreement with the FARC guerrillas would be signed three days after, everyone knew that this was the beginning of a very difficult road.

After the Concert for Peace, in 2016, the symphonic training process in Villa del Rosario continued to grow. In 2019, the team won the award for best Music Centre, and Nidia Rocío Sanabria Núñez, the woodwind teacher, was acknowledged as best teacher of Batuta. However, at that glorious moment for them, tensions with Venezuela resurfaced, and the project *Music at the Borders* lost the support of the Foreign Ministry and the Ministry of Culture. Woeful. The instruments remained in storage,

and kids, both sides of the border, still woke up longing for the situation to change so they could play together again.

“The pandemic came. Without the help of the Foreign Office, municipalities cut all support. A part was saved with international cooperation resources from the International Organisation for Migration - IOM, but we have not been able to activate the symphonic process. Only a very small group”, says Juan José, concerned and knowing that each passing day hinders the effort of years. “Mothers have expressed their will to support us to activate the symphonic programme. They are very distressed because their children are depressed”, says Mileydi Sierra, administrative assistant at the Music Centre. “Pedro’s mother said that she is willing to travel to Bogotá and speak with the president, if necessary.”

# IV

## Second movement





# Second decade – Serrat

His arrival in the office created quite the stir. It was Monday 30th April 2001, and everyone fluttered around in La Candelaria headquarters. At her desk, a paling María Cristina Rivera waited. “Serrat called. He said that he agrees to sing with the children, that the song must be lowered one tone, and the recording must be sent to Mexico on Friday. He said to call him back”. María Errázuris was speechless, but she dialled immediately.

She had insisted that the famous Catalan singer-songwriter participate in the release of Allegro’s album, Batuta’s first record production. She had insisted for two years, to no avail. “The album was so good that I wanted a grand launch. I didn’t want it to go unnoticed. In addition, I knew that this product, with good promotion, would yield more resources for Batuta. Time passed, but there was no progress. I was worried that the Board would think I had lost my mind. They said the record just sat there, gathering dust. I replied that they shouldn’t worry, that it was like good wine, just improving with time”, says María with a mischievous grin.

Joan Manuel Serrat’s agent answered the line in a cold voice. Indeed, they expected her the following Friday in Mexico City at six in the af-

ternoon, at the theatre where the singer-songwriter would perform. They would talk before the show. He said that Serrat had received the record, that he agreed with the song and with the Rivera sisters' arrangement, but that it was an indispensable condition to lower it one tone. Time had passed, and he no longer sang in the original recording's key. Maria took note, hung up, and joined in the collective bustle.

There was much to do. In three days, they had to redo the musical arrangement, transpose the song to G major, write and print the parts for each instrument, rehearse it with the pre-orchestra, take all 32 members and their instruments to the recording studio, get snacks, check that the children who were going to sing with Serrat could do it in the new key, record, mix, master and, above all, make it sound perfect. It was a lot of work for three days, and 1st May was a bank holiday.

They did it. On Friday 4th May at six o'clock in the afternoon, María Errázuris was in Mexico waiting in the dressing room for maestro Serrat, holding the record in her hands and overwhelmed with emotion. His arrival was anticlimactic – the complete opposite of what she had pictured. He was annoyed because they could not solve a technical problem and the concert was about to begin. He received the CD, but Maria could hardly speak. She wanted to explain in detail what Batuta was and how the concert with Allegro was planned. She wanted to tell him that the organisation was going through a critical financial situation, and why it was so important to achieve the support of the companies and institutions that would attend. She wanted to let him know that, at the end, the children would gift him a Batuta t-shirt and ask him to say a few words, hopefully supporting the cause. He seemed unfazed by anything she said.

Although she managed to muster the strength to speak, he hardly paid attention. Annoyed as he was, he limited himself to stating the technical conditions he needed to sing, and said they would meet again on 30th May in Bogotá. He then instructed her to take her seat in the hall, because the performance was about to begin. There sat she, front row,

next to great personalities from the Mexican scene, wondering whether it had been a mistake to insist, and if she had made the wrong choice of artist. When Serrat stepped on to the stage, she saw the same warm and sensitive artist she had always admired. She then wilfully thought she had made no mistake.

One day before the concert, Joan Manuel Serrat appeared at La Giralda, in Fontibón. It is still not clear who was more shocked: the kids, when they saw the singer that their parents and teachers talked so much about, or Serrat, listening to his songs performed by the kids. The Allegro Pre-Orchestra was rehearsing and fine-tuning the last details. Everything was ready: a horn, a clarinet and a cello had been added to the ensemble to reinforce the low register and lengthen the long notes. The effect was wonderful. The maestro was moved to hear them, and greeted, one by one, all thirty-two colleagues who would accompany him on stage.

That 30th May 2001, at one in the afternoon, everything was splendid, as if the whole world shone in G major. The stage was set between the fountains and the centennial gardens of Museo del Chicó. Little by little, the seats were taken by people who, individually or through their organisations, had supported Batuta throughout its ten years of existence. Several former presidents attended together with their wives. The Minister of Culture, the Mayor of Bogotá, senior government officials and executives of large allied companies all were there. For Batuta's team, it was vital to show to the funders what had been achieved, to convince them to continue supporting and expanding music training throughout the country. Fernando Medellín, manager of the Social Solidarity Network, was among the audience. As Martha Sofia Rivera mentions, his presence there was vital to strengthen the bonds between both institutions.

The xylophones and metallophones were already playing when Serrat began to sing. "Little paper boat, with no name, no skipper and no ensign. Sailing with no rudder, wherever the current takes it". Everything became watery, and the audience abandoned itself to the drift of the moment.

The children's voices then increased the flow: "When the gutter was a river, when the pond was the sea. And sailing was playing with the wind, it was a smile in time, fleeing happily from country to country". Excitement flooded them all, and the applause became an irrepressible stream. It was magical. At the end, Serrat put on Batuta's shirt and began a speech. María smiled in surprise.

The maestro thanked Batuta for their relentless insistence to invite him; the team laughed loudly. Indeed, two years of persistence had finally come to fruition. He then mentioned the pre-orchestra and the songs they had performed before he sang. "When I got here and started listening to these kids, with this bunch of songs of mine, I was deeply moved. Songs like *Mediterráneo* and *Fiesta*, old-fashioned songs, have been purified by these kids today. A thousand times they have been played in a thousand different ways all around the world, but never with such sensitivity, such affection, such tenderness. This is why I am delighted to wear this shirt today". He ended by saying: "I believe music is a fundamental element; it is a great bond between human beings, something that brings us closer to each other. In a world full of rejection, in a world full of violence, in a world full of intransigence and intolerance, tolerance, compromise and the way of unity that music preaches is something that must not only be applauded, but must also be funded". In a few words, Joan Manuel Serrat managed to interpret and transmit the spirit that Batuta had built and consolidated throughout those ten years. After that day, everyone felt they were ready to face a new decade.





# Putumayo Symphony

## – *La Tulpa*

Mocoa, 16th November 2019. The conductor gave the sign, indicating the end of the piece, and the last chord of *Rio y Selva* resounded through the ranks of the orchestra. When she turned around to receive the applause and embrace the composer, she felt she was returning from a long journey; she felt she had gone through a deep spiritual experience. She wanted to find that woman. When they passed each other just before going on stage, the woman had told her that she had travelled six hours to get to the concert. She said that the bus had had to cross a narrow pass by a cliff; she had to get off the bus and inch her way along the edge, holding on to the mountain. She said she had not dared gaze into the precipice, but instead fixed her eyes on the clouds, knowing that this place, called ‘The trampoline of Death’, would not stop her, and that accompanying her son, who played in the orchestra, was worth every risk.

Maestra Carolina Guzmán, the conductor, saw the woman clapping loudly and knew, with certainty, that the concert had been a success. She saw Ramón and Víctor, her colleagues from the Academic Directorate in

Batuta, and thanked them again. She turned to the orchestra and confirmed that everything had gone well. The kids looked ecstatic. She saw the trumpeter smiling proudly and thought that, at last, she could have a good look at her face. The girl was so small that, from the podium, Guzmán could only see her curls and the sweet notes of her trumpet. She looked for the tubist to her right; incredibly, he was still as focused as he had been during rehearsals. She admired him again. Her eyes then met Ángel Isaac's, concertino, and she saw a professional mien, yet filled with radiance and serenity. "One day he'll get there", she thought. She greeted all 140 boys, girls and youngsters of the choral orchestra, and it seemed to her that the bond she had woven with them would last eternal. Indeed, it did.

On stage, there were students from Batuta and other Putumayo music schools. There were kids from Puerto Asís, Mocoa, Puerto Limón, Orito, Villa Garzón, Puerto Caicedo, Colón, Sibundoy and Valle del Guamuez. They were also accompanied by the Tulpa Raymi, a group dedicated to researching and innovating in the indigenous musical traditions of the region, under the direction of Olimpo Herrera Jacanamijoy. The word "tulpa" means to sit around the fire and share experiences and knowledge; that is exactly what they had achieved at the concert. The group, with its traditional costumes, their quenenas, their flutes, their panpipes, their guitars, their melodicas, their electric bass and their drums, had reached perfect communion with the symphony orchestra and the choir. They were different ways of being, doing and knowing, meeting around the noble end of acknowledging and valuing each other.

The concert began with works by Handel and Beethoven, and ended with *Río y Selva*, a *bambuco* by Luis Gabriel Coral – very popular in Putumayo. *Atún Puncha*, composed by maestro Olimpo, received a standing ovation. Then, they played *Karaway*, a carnival piece, while they danced in place. For the last piece, Carolina invited the audience to sing along, and they all joined the children's choir: "Putumayo, land of enchantment, tapestry of green jungle, Eden of our Colombia, paradise of

the toucan. Sometimes, when I am far from your mountains and valleys, I long to return to your respite”.

Sorrel Aroca, governor of Putumayo, sprang excitedly from her seat and embraced Carolina. She had dreamed of that concert since 2017, when she received a visit from María Claudia Parias, Executive President of Batuta, and now she was glad that they had persisted in their effort. For those 140 kids to be there, they had had to summon the will of many people: the parents and teachers, the municipal mayors, the cultural organisations of the department and the companies that joined the initiative. To what end? To be together, to embrace each other in music and, as in a *tulpa*, to learn from each other.

Applause rumbled on, and Carolina knew she no longer cared about the setbacks she had suffered the previous days. Suddenly, the anguish and bad times disappeared, ushering in a deep sense of contentment to be there, in Mocoa; a magical place, where mountains and jungle meet to zealously guard the secrets of the edge of the world. Indeed, she was returning from a long journey of self. Just two hours of musical, cultural and spiritual journey had transformed her forevermore. Her story with Batuta had thus began.



# Second decade – Let Music Touch You

The Social Solidarity Network had been created in 1994 as the body in charge of implementing social policy, especially with regard to care for victims and displaced populations. The entity continued the work of the National Rehabilitation Plan created in 1986 and, although it would change its name several times, its essential function would remain intact until today. The Social Solidarity Network would later be known as the Presidential Agency for Social Action, the Department for Social Prosperity and just Social Prosperity. From the beginning, and throughout its existence, this entity would find in Batuta a valuable ally to fulfil its goals and promote equity.

“When the musicians began touring the country, with the idea of implementing the El Sistema model, they were met by war”, says María Claudia Parias. “They found victims, people displaced and uprooted from their territories, traditions and customs. It was a very different situation from Venezuela’s, and this required building a different operational and

paedagogical model, adjusted to the specific needs of Colombia. It became clear that Batuta has to play a role in the construction of the social fabric and comprehensive reparation”.

In 1998, when the project *Let Music Touch You* was presented to the Social Solidarity Network, Batuta had already begun its expansion into new territories. Although the main focus had been cities and municipalities with existing music training experiences to articulate them into the orchestral system, the harsh reality of a country plagued by armed conflict had reshuffled priorities. At that time, Batuta reached 7,000 children in the departments of Amazonas, Antioquia, Atlántico, Bolívar, Caldas, La Guajira, Huila, Magdalena, Meta, Norte de Santander, Quindío, Risaralda, San Andrés and Providencia, Santander, Tolima and Vichada. It also had centres in Bogotá and Bugalagrande. Given that the new focus was prioritising populations severely affected by the armed conflict, the Foundation concentrated in reaching out to rural areas. Music education began to be regarded as a way to re-weave the links between communities, and to mend a fabric frayed by war.

Although the project *Let Music Touch You* had been years in the making, it was not until 2001 that the agreement was signed to initiate implementation the following year. This alliance would mark a milestone in Batuta’s history, and would be definitive in its institutional development. The 2001 management report of the Social Solidarity Network gave account of the project to assemble orchestral centres, which would cost 306 million pesos, describing it as “A paedagogical model of socialisation and psychosocial recovery through music practice, with 210 boys and girls from displaced families”.

“With the Social Solidarity Network, three very important Music Centres were opened: Quibdó, Florencia and Usme, at the border with Soacha in Bogotá”, recalls María Cristina Rivera. “We had to visit refuges for displaced people. In Quibdó, I went to a mining town where displaced persons arrived, and I met people who tried to maintain dignity while

living under black plastic tents. From that moment on, I have seen the social degradation of our country. It has been very sad”.

This new approach brought to the forefront the social issues facing students and, more than ever, the word “integral” gained relevance in the pedagogical model. Batuta argued that music training was a constitutional right that should be universally guaranteed and should no longer be seen as a privilege for talented, well-to-do individuals. As such, it should be included as a basic need for all citizens, because it was as important for people’s development as milk, eggs, water and health services. It was becoming increasingly clear that music training, in addition to providing specialised knowledge and skills, can help heal the deep wounds caused by armed confrontation.

It was necessary to bring in teachers who had tools both for music teaching and to understand and manage socially complex situations. It was not just about teaching how to play an instrument, but about accompanying communities that had been scourged by death and needed to regain their faith in life. Through this project with the Social Solidarity Network, for example, composer, arranger and conductor Neivo J. Moreno, a very important musical and social reference for the community of Chocó, became involved with Batuta. It would not be frequent to find trained musicians with a recognised trajectory... in most municipalities, it would be necessary to train teachers from the beginning.

“Back then, music careers were not abundant, less so in these towns”, says María Cristina. “We looked for the ‘town’s Vivaldi’, usually a very talented musician who had not had the opportunity to train and who had learned everything on his own. We would convince them, take them to the workshops and give them a lucky pat on the shoulder. The teachers had to face very difficult situations. In addition to teaching music, they became a kind of guide for children and their families”.

*Let Music Touch You* began implementation in 2002, in 9 municipalities, with 930 children in 4 orchestral centres. In 2005, under the

direction of Luis Alfonso Hoyos, the Social Solidarity Network merged with the Colombian Agency for International Cooperation, creating the Presidential Agency for Social Action and International Cooperation. Nevertheless, the project continued implementation with unrestricted support of the new entity and expanded its coverage.

The alliance that was born in 2001 between Fundación Nacional Batuta and the Social Solidarity Network endured and strengthened, uninterrupted, over fourteen years. During this time, Batuta was developing its own way to relate to the communities, based on integrating music training and social management. In 2001, a very important chapter was opened for the Foundation. A new story intertwining musicians, psychologists, anthropologists, social managers and social workers was about to be written.



# Putumayo Symphony – The residency

Carolina returned to the Casa Blanca hotel, exhausted, yet filled with tired happiness. Very little had she slept the previous nights, solving thousands of problems before the performance. Although the concert was in Mocoa, the children gathered a week before in Puerto Asís for their artistic residency. However, and much to her regret, she hadn't managed to be there from the beginning. A few hours before getting on the plane, she felt ill. She had just arrived from Puerto Carreño, where malaria is endemic, and the doctors admitted her to hospital and forbade all travel. She just felt unwell, but the physicians wouldn't discharge her without extensive tests to rule out malaria. She felt distressed and helpless. She had joined Batuta only a few months before and, after many setbacks preparing the concert from a distance, this was going to be her debut as National Orchestral Coordinator. It was a twist of fate.

While Carolina fought her own anxiety, locked in hospital, the kids from the orchestra and the choir came together in Puerto Asís. Their arrival had not been without a hitch. “We had signed the contract with the Victoria Regia hotel”, recalls Mónica Ávila, a social management professional at the Western Regional Office. “They had shown us pictures



of beautiful rooms. When we arrived and had a look, they told us that we were not going to stay there, and that they had divided us into five run-down hotels. We said we couldn't place the children there. So, while the kids arrived, we had to go out in the middle of the night to find new accommodation and change the contract". The residency began. They did section rehearsals with the teachers, distributed throughout the city, and a full rehearsal with the entire orchestra, conducted by Ricardo Meneses, Music Coordinator of the Western Regional Office. Carolina was still in hospital.

"Ricardo assumed conduction with joy, passion and humility. He understood that I was going through great difficulty. I thought this was so beautiful", recalls Carolina. "They called me on the phone to report progress. From hospital, I gave directions to reinforce specific things. They then said that maestro Olimpo was not satisfied with the arrangement of his work. I was surprised. I had sent him the arrangement ahead of time, and he had accepted it; I didn't understand. But those things can happen. When he got there with the orchestra and heard it, he was not convinced; it seemed to him that his ancestral essence was somewhat being lost. Nothing we could do. He was the composer, and the focus was, precisely, to have a dialogue between cultures. I had to react very quickly, and I was trapped in a hospital in Bogotá. We fixed it as a team and at the distance. Then, I understood what the Batuta label is. I realised the enormous value of Ramón González and Víctor Hugo Guzmán, my colleagues in the Academic Directorate. They offered me their unconditional help in everything. Ramón realised that what Olimpo wanted was different from what was written and, fortunately, he had brought his computer with Finale, the score-writing software. Ramón and Olimpo worked all night. Olimpo sang and said what he wanted, and Ramón translated and typed everything into the computer".

Carolina had chosen the repertoire and had worked on it for months, together with arranger Germán Ruiz and the Putumayo team of teachers. The

aim was to achieve balance between the sound result and the difficulty of interpretation, adjusting the music to the level of the orchestra. This may sound easy, but it implies very many skills: choosing the right works that are meaningful to the children and the public, while broadening the cultural reference horizon for both; making custom arrangements so that everyone can play their part without forcing their level; including all available instrumentalists in the arrangements – if there is a bassoon but no horn, the arrangement must adapt to that specific situation in the orchestra. Furthermore, in this case, the orchestra was made up of different ensembles that had never played together, and their job was to sound as one. They had the Tulpa Raymi, the Puerto Caicedo woodwind school, and Batuta’s string school and choir. Carolina had to do a lot of previous work to apply the principles of the paedagogical model, striving to achieve good balance between the learning process and the final product: the concert.

“At Batuta, we have learned that good music is not the most difficult, but the one that most excites the children who play and the public that listens”, says maestra Catherine Surace, Batuta’s Academic Director. “We are no longer concerned with playing Mahler’s Third Symphony. At first, following the model of El Sistema, we tried to prepare demanding repertoires. Over time, we realised that it is more important for children to enjoy themselves, and that good music arises as a result of that experience. Here, humans are at the centre. We do not believe in teaching that is intimidating and exerts violence for the sake of music. We want to do things that impact children, because they are not going to have another chance at an experience like this. What we always ask ourselves is: How do we achieve balance in a healthy musical process? It is the combination of many things coming together in a good learning experience, resulting in a good musical product”.

Carolina arrived three days before the concert and rehearsed with the whole orchestra. She had to make up for lost time and start from the beginning: getting to know the orchestra. She did a few fun exercises and, after a

while, she felt there was empathy with the kids. What a relief... this was a good omen. She knew well that, with the orchestra on her side, it was possible to overcome any obstacle. Between what her colleagues told her and what she saw, she identified necessary adjustments to finish assembling everything, like a dressmaker giving a few last stitches to finish fitting the dress. She went to her room with her computer and worked all night. She adjusted the tempo, simplified complex passages and made too simple ones complex, all according to the interpretive possibility of each musician. She fine-tuned the arrangements and adjusted them to the capacity and possibilities of the Putumayo Children's and Youth Symphony Orchestra. A complex and sophisticated job that requires great skill and much knowledge. But, why all this? For the simple and powerful purpose of enjoying and doing things together.



# Second decade – Weaving a community

The first phase of the project *Let Music Touch You* had yielded very positive results. In February 2003, anthropologist Mario Vallejo joined Batuta, and his first task was to draft the final report of that first project with the Solidarity Network.

“Luis Alfonso Hoyos found in Batuta a way to take care of displaced children they did not include in the Network”, recalls Mario. “I had to take on phase two of the project, expanding coverage to 5,000 students. We were three regional managers: Nidia Molano, Adriana Mendieta and myself. We took advantage of Batuta’s installed capacity, and dedicated our efforts to find the places where we had no presence to set up new orchestral centres. It was like sowing and harvesting at the same time; everything sprouted very fast. People welcomed Batuta with open arms”.

At the end of 2004, *Let Music Touch You* had been implemented in 25 municipalities of 24 departments, and had reached 5,700 beneficiaries in 40 orchestral centres. Success was such that, together with Social Action, it was agreed to expand the project and extend the magic to the entire national territory. Very busy days lied ahead for the team. They set the goal of

increasing coverage almost fourfold, which implied creating and equipping 101 orchestral centres (more than double what they had), and engaging 21,000 boys, girls and young people from 56 municipalities in all departments. The year 2005 would indeed be most eventful for Batuta.

At that point, Fray Martín Contreras became involved. “I started with Popayán, Montería and Sincelejo, where they already had projects running”, he recalls. “We had to go to San José del Guaviare, Mitú, Inírida, Tunja and Girardot. We had to get in touch with the Social Action territorial units in each department, locate a space where the Music Centre could function and take care of hiring teachers and administrative assistants. I travelled to Popayán; then to Montería and Sincelejo. With that experience, I went to Guaviare. The Mixed Culture Fund had built a very nice space, and they said ‘Cool’. At that time, the ensemble had to benefit 300 children, that is, we had to find 300 students. We hired two or three teachers and an administrative assistant. They said we could contract with them. However, the next day, their attitude changed and they began to find ‘buts’. They had an artistic training school and, in the music section, they only had 40 children; perhaps they saw Batuta as a competitor... In the end, they told us that we could no longer use the space. We are up in the air. I had to return to Bogotá the next day, and we still didn’t have a premises for the Music Centre. The territorial director of Acción Social in Guaviare, Ramón Rodríguez, proposed: ‘Let’s try the schools’, but none of them worked. At five in the afternoon, we went to the Santander school. The headmaster told us: ‘I have a room for you. You tell me if it works’. The school had hexagonal-shaped classrooms connected by elevated paths, very beautiful. He warned us: ‘The only condition is that you take care of storing these instruments that are not being used here’. I said ‘Sure! No problem’. He shook my hand and said ‘Welcome to Colombia’”. That day, Fray understood that Batuta still had a country to discover.

The project *Let Music Touch You* began to evidence the need to incorporate a specialised vision in social management. Mario Vallejo would

be in charge of looking for the first group of social workers who, over the years, would build the psychosocial care model. That is how Adriana Cardona arrived at Batuta.

“I started in 2004“, Adriana says. “I was struggling a bit, because I had made a trip to Latin America and had no money. I became involved in the position that was available, which was as administrative assistant in Cali. I had been in Batuta for some time when Mario Vallejo called me to build a community approach, and we started looking for projects that would allow us to articulate the social aspects with the musical process. We started working with PADF, the Pan American Development Foundation. In addition to offering music training, they wanted us to work with the children’s families and create a school for parents. With this approach, mixing musical and social aspects, we also began to work with the Fund for Environmental Action and Children and incorporated the environmental approach. Thus, other organisations began to be interested in Batuta, and our work broadened beyond culture and music”.

Linking the two disciplines, Batuta began to create some orchestral centres that offered the psychosocial support component: type A centres, they called them. It was decided such centres would be run by a Music Coordinator, one or two music teachers, a psychosocial support professional, and an administrative assistant. With this structure, Batuta reached places like Puerto Asís, in Putumayo, and Buenaventura, in Valle del Cauca; populations historically forgotten by the State, plunged into poverty and mercilessly plagued by the violence of armed insurgent groups and criminal gangs.

The project with PADF, which also had the support of Acción Social, began implementation in 2007, under management of Norma Poveda. The main objective was to strengthen ties with parents, so they held training workshops for caregivers and students. The topics ranged from training in values, strengthening self-esteem and taking advantage of free time to prevent drug use and sexual abuse, conflict resolution and the im-

portance of dialogue and respect for differences. They also organised film forums that allowed everyone to gather around one same activity. Thus, that great and colourful mesh that is a *community* began to be woven around Batuta.

During the first phase of the PADF project, 17 orchestral centres were strengthened, distributed in Barranquilla, Soledad, Bogotá, Cartagena, Popayán, Valledupar, Quibdó, Riohacha, Neiva, Santa Marta, Tumaco, Bucaramanga, Barrancabermeja, Ibagué and Buenaventura. Three new centres were also created in Guapi, El Tambo-Cauca, and Líbano-Tolima. Coverage reached 3,600 students and 2,000 caregivers and family members. The project report also gives an account of 325 concerts, with participation of 714 groups, and an attendance of 95,260 spectators. Each statistic speaks of thousands of families touched by Batuta's transformative magic.

During this first phase, Adriana Cardona and Mónica Ávila, who coordinated the southern region, and Fatty Gómez and Ana Margarita Torres, who coordinated the north, were in charge of designing and testing the methodology. These would be the first steps towards building a psychosocial care model through music – a Batuta model. Given the positive results of the PADF project, a second phase was decided to extend the experience to more municipalities during 2009. This way of conceiving work with communities began spreading throughout the country.

At the same time, the National Planning Department (DNP) had made a qualitative evaluation of *Let Music Touch You's* results. The study, carried out in 2008, inquired about the possible emotional effects on beneficiaries and their socialisation processes. The results were powerful and exciting. Boys, girls and youngsters expressed themselves with enthusiasm, joy and affection when asked about their experience. Some of the answers they gave to the question of why they joined Batuta were: “Because I was proud to let myself be touched by music”, “Because I like to learn to play instruments and because you are in communion with your friends”,

“For learning and not being on the street doing other things”, “Because they treat you super; so one kind of wants to stay all day”.

The study also revealed the harsh living conditions of these communities that had been forcibly displaced. To cite just one example, one of the centres had asked students to wear shoes during sessions, and this turned out to be a challenge for some. “If they didn’t come with shoes, we wouldn’t let them in. They said to me ‘Ma’am, but how am I going to come with school shoes, if I don’t have shoes to go out? If I come with my school shoes, they get worn quickly”’, said one of the teachers interviewed.

In the end, the results showed that the project had far exceeded the expectations reflected in its objectives and that, in addition to impacting the children, the effect had extended to their families. They found that the main achievements had to do with perceived happiness, sense of responsibility, best use of free time, strengthening values for adequate coexistence, developing communication skills and expanding social networks. Indeed, music training, in conjunction with psychosocial care, made life better for students, their families and their communities at large.

Batuta had found its own way to do things and a powerful reason to continue existing: helping to make people’s lives more dignified. In this perspective, the initial idea of creating symphony orchestras throughout the country and constituting a national system began to be seen as a result that should be derived from this way of working, and not as the main driving principle.





# Putumayo Symphony

## – *Tutti*

The following morning, Carolina returned with the adjusted works: the ones she had arranged and those retouched by Olimpo and Ramón. She found them all focused and willing, with that seriousness that only children display when they truly commit. The trumpeter, so small, right in front of her, and the tubist, both with an attitude of respect towards collective work (which so many adults wish they had), still surprised her. The teaching team was also attentive: those from Putumayo, coordinated by Ricardo, plus Ramón, who directed the choir, and Víctor, who supported the sectionals and took care of whatever was needed.

Carolina took the podium, and liked what she saw. The children's faces spoke of enormous cultural wealth; indigenous traits mixed with Afro and mestizo. It seemed incredible to her to see so many people, of such different ages and from such different worlds, gathered behind the common purpose of music. Or rather, *musics*, to honour the multicultural spirit of the moment. They started playing the adjusted works, and the change was incredible. Just the day before, they were a bunch of people playing and singing at the same time; now they were beginning to sound like a choral orchestra. The children also noticed the change, and she caught a glimpse of their satisfaction.

At one point, she asked the kids to wait while she coordinated something with the other teachers. She will never forget what happened then: a choir girl, about nine years old, took her place on the podium. The little girl took the baton and began conducting the orchestra, sure of herself, imitating the gestures and signs that she had learned from Carolina in just a few hours. It seemed incredible. She wanted to call her colleagues' attention to what was happening behind her back, but it was impossible; they were all focusing on the discussion about how they would approach the sectionals. The girl descended from the podium with a mischievous smile, and Carolina had no time to react; when she went to look for her, the girl had already mixed with the others and it was impossible to recognise her. That day, Carolina was made aware of the enormous responsibility that being a teacher at Batuta entails – to be an example for thousands of boys and girls who see in this figure a role model to follow, in every sense. In her case, being a conductor, a craft normally reserved for men, the responsibility is even greater. She knows well that, for the girls, seeing her meant breaking barriers and gender stereotypes, and accessing a huge universe of possibilities. That day it became very clear to her: being a teacher at Batuta was an immense responsibility – and she was willing to assume it.

The rehearsal went smoothly. The 140 musicians connected with each other and with the conductor, and the coliseum where they rehearsed was filled with beauty and emotion. “I knew about the effort they had made for months to get there, and I said: ‘We are going to make this a pleasant experience for everyone’”, says Carolina. “I focused on what they did well, and made an effort to praise them and make them notice. The effect instantly reflected on the sound, and they realised it; when the chorus joined in, it was beautiful. ‘That’s it’, I thought. ‘We are as one; we have a concert’”. The following day, four buses and a van would take them from Puerto Asís to Mocoa. In the evening, they would join *Celebra la Música*, the Ministry of Culture event, and offer the Putumayo Symphony.



# Second decade – Disability

By 2009, the psychosocial care strategy was consolidated and, although the project with PADF was nearing completion, Social Action proposed that Batuta apply that experience to care for population with disabilities. The aim was to implement a pilot that would focus on children and young people who, in addition to having been forcibly displaced, suffered from a disability.

The Constitutional Court had been calling attention to the violation of children's rights due to the armed conflict, and had issued orders 251 of 2008 and 006 of 2009, emphasising the condition of disability. Within this framework, and in order to reach 600 beneficiaries, the pilot began deployment in Bogotá, Medellín, Pasto, Bucaramanga, Buenaventura, Puerto Asís, Florencia and Sincelejo.

This was when María José Durán de la Roche, Western Regional Office manager who would lead several of these projects, joined Batuta. "I had just taken over as president of the Juan Antonio Cuéllar Foundation", she recalls. "Its mission was to reorganise and decentralise the South Management, which until then was coordinated from Bogotá. They interviewed me and told me that my profile as an anthropologist with experience in the

cultural and environmental fields was appealing, and that they wanted to deepen the understanding of the contexts where Batuta operated. An agreement was made with Proartes, and the management office covering Tolima, Chocó, Quindío, Valle del Cauca, Cauca, Nariño, Putumayo and Caquetá was installed in Cali”.

Yuli Carolina Bonilla, administrative coordinator of the Eastern Regional Office, recalls this moment: “My story began in 2009. I sent my résumé and they called me for an interview, but I didn’t know what Batuta was. They told me that I had been selected as administrative assistant at the El Parque headquarters in Bogotá. They sent me to training and told me that I was going to work with children with disabilities... I was a bit scared. They gave us some very cool workshops and taught us to put ourselves in the shoes of the children; but then, when I started to get to know them, I was even more scared. In spite of my insecurities, I stayed and had a go. I thought I was going to have a desk job, but it turns out I had to go out on the field. I visited all the neighbourhoods of Ciudad Bolívar in Bogotá, door to door, looking for beneficiaries. The first visit was to a mother who had two children with disabilities. A boy with a big head came out and smiled at me; then, another boy, bigger than me, came out and took my pencil with enormous strength. ‘What’s going to happen to me?’, I thought. I handed him a sheet of paper and said, ‘You can draw here’, and took out another pencil. Phew... passed my first test! In less than two weeks, I had found all 50 children to start working. We picked up the children on buses. We went from the Paraíso neighbourhood to Arabia, in Ciudad Bolívar. The children were excited, and so were the mums. They never left the neighbourhood, they had never ridden a bus, and it was an adventure for everyone. I went to a neighbourhood called Caracolí, knocked on doors, and I met a religious sister who had a foundation called Santa María de los Robles that works with disabled children. We managed to organise another group, and I was very happy! It was the sensation of arriving in Caracolí and picking up these children, many of them all grown

up, with peach fuzz on their faces. I fell in love with the project, with the children and with Batuta, until today”.

It was proposed that children receive tools to actively participate in class and fully enjoy the experience of making music in a group. For the team, this involved learning many skills. The Academic Directorate managed to get the support from the Rosario University and specialised counselling from musician-therapists. Up until that moment, psychosocial support had been provided through social workers and psychologists, but with this new approach to children with disabilities, occupational therapists joined and began applying the community-based rehabilitation (CBR) approach.

The music teachers and the psychosocial support team worked in the classroom simultaneously. Together, they adjusted the methodologies to the needs of each context. First, they diagnosed the situation and the potential of each kid, since the group included children with different conditions and disabilities. Knowing the capacities and possibilities of each person, they designed the care strategy for the classroom. As a complement, the professionals visited the families to teach them how to strengthen the children’s skills with the resources they had available at home. A plastic bottle filled with water could become a weight to strengthen the arms, a table could serve as support for push-ups, and a bucket became a drum to practice rhythm.

One same group could include a girl who could not see well, one who could not speak and another who could not hear. Children with Down syndrome, autism or cerebral palsy could share the experience with others who, for example, had lost a limb to a mine. For everyone, each session was an expedition to the world of others and of otherness. They came into the classroom and each one was immersed in a reflection on how to live amid difference and how to relate to others, understanding that each person is a universe in themselves. As each one, students and teachers, learned to put themselves in the place of others, the world of each other became a better

place to be. One more time, Batuta's paedagogical model broadened to reach new, more profound human dimensions.

The work on disability began to enrich the other music training processes, both at the initiation and symphonic levels. "We created the awareness days that we still implement today", says Mónica Ávila. "We work with the children who attend the regular centres and prepare them to understand disability and to recognise and appreciate difference. After this preparation, we organise meetings between them and children with disabilities, and both groups prepare a concert. It is incredible to see what happens around that activity. We had a project with the Saldarriaga Concha Foundation, specialised in disability, and we did a systematisation. We did some focus groups with the children who did not have disabilities, using a story called 'But, where is Ornicar?', the story of a platypus who feels lonely because he is different from others. We read the story and asked 'Which of your classmates looks like Ornicar?' – waiting for them to point to the children with disabilities. However, the children said that none of their classmates looked like the character. We asked again several times, and the answer was always the same: no one. So we further prompted the question: 'Do our partners in the disability programme look like Ornicar?' And they said 'No, they do not look like him, because Ornicar has no friends, and the disabled children are our friends'. That response was very beautiful. It meant that we were doing a good job with all the students: those who attended the regular centres and those who attended the disability programme".

For Batuta's team, caring for disabled population has meant coming face to face with death and, therefore, having a greater appreciation for life. Many children in the programme have passed over the years, either due to their condition or, what is infuriating, because they are unable to access specialised medical care. This can happen for many different reasons: because the place where they live offers no medical services and they have no way to move elsewhere, because they are not covered by the health

system, or because they are not characterised in the census, so authorities never come to know of their existence.

In Colombia, despite progress, disability continues to be a reality that remains hidden to most. The entities that serve this population have learned to weave cooperation ties to make the most of the few resources in the territories. That is why one of the tasks of the Batuta social management team is to identify who requires specialised attention and refer these cases to other entities. They also play a pedagogical role by teaching families about the routes to care, and to demand guarantee for their children's rights.

The experience of caring for these kids provided the team with tools to understand and face other difficult situations, typical of a country that has suffered from decades of armed confrontation. Soon, those who taught music benefitted from this knowledge and began to apply it in their classes. If, in some way, the transformative power of Batuta has become evident, it has been by serving children who have suffered the horrors and effects of a war that does not belong to them.

Maestro Ricardo Meneses arrived in Buenaventura when the disability project began, and he was able to clearly perceive the effects of the armed conflict on social relationships. In war contexts, violence silently creeps into the way of existing in the world, until everything ends up tainted by it. Ricardo was able to verify this. A violist and choir director, he came from making early music in Popayán. He had long hair, like that of a minstrel, and played medieval instruments; an almost heavenly experience, surely. Suddenly, that January in 2009, he landed in the crudest version of Colombia and found himself in the Lleras neighbourhood of Buenaventura, stage of the most wretched tragedies one could ever imagine.

In the Lleras neighbourhood, even today, the great issues of Colombia's history converge: State absence pales next to social problems, criminal gangs control the streets, and grey and woeful poverty invades everything and grabs on to every nook. For decades, thousands of Afro

and indigenous families have come to this neighbourhood, fleeing violence in other territories. There, amid desolation and exclusion, communities have learned to resist, to shake off sadness and to believe that life is colourful and worthwhile. Ricardo arrived there in 2009, with the unusual mission of starting a symphonic training process and creating an orchestra.

“I had to refurbish the space, paint it and arrange things. That’s how we started working”, says Meneses. “At first, people didn’t trust us. It was difficult to convince the families to let the children go to the orchestral centre. One day I was tidying up the room, when an enraged father arrived. He was an Afro man, huge; I had never seen someone so large. He insulted me, swore at me, and told me that, in that neighbourhood, people like me ended up dead. I was petrified; I didn’t understand what was happening. I said ‘Please, calm down... I don’t understand what’s going on’. The man calmed down and explained. He told me that his daughter had come home saying that *whites* were worth more than *blacks*, and that he would not allow that because he had always taught his girl that all people are the same. These were his principles, and what I was teaching was racist. I opened my eyes with surprise. I understood what was happening and smiled, and he became more enraged. I said, ‘Calm down, come to the blackboard and I’ll explain what your daughter is talking about: in music there are black notes and white notes, and some are longer than others; that’s why we say that *whites are worth more than blacks*: because they last longer. The man sighed in relief and so did I, but I understood that things were not going to be easy. Then, with Mónica, who was the psychosocial support professional, we created workshops for the parents, so that they could understand what we were doing in class, and so that I could better manage relationships with the community”.

[**Translator’s note:** in Spanish, a minim (half note) is called *blanca* (white), and a crotchet (quarter note) is called *negra* (black). Without proper context, these terms can be misunderstood as racial slurs.]



Over the years, we consolidated the symphonic process in Buenaventura. The orchestra performed many times at local and national events, and even reached various international stages. Such was the success that, in 2012, Ricardo was asked to replicate the experience in Putumayo and, although he had lived there for a long time, he was still very dear to the Lleras community. For his part, he still laughs to himself every time he has to explain the difference between *blacks* and *whites*. Without a doubt, his experience in Buenaventura, together with the social management team, was a lesson in inclusion and appreciation of cultural diversity.

The disability programme, which began in 2009, continues to this day and constitutes one of Batuta's greatest achievements. In addition to helping to improve the life of communities, this experience has touched and transformed the Foundation's own team; this is something that everyone, without exception, acknowledges and appreciates.



# Putumayo Symphony – The road to Mocoa

From Puerto Asís to Mocoa, the journey lasts three hours through the Amazonian foothills, right where the mountain ushers in the jungle. The landscape is overwhelming, and it is impossible to forget that, behind such exuberance, lurks the green sadness of a territory ever in dispute. Throughout its history, the environmental wealth of Putumayo has been the object of tensions associated with the extraction of rubber, cinchona and wood, the smuggling of hides and wild animals, coca crops and oil extraction. There, everything has been difficult for everyone, even in the best of cases.

During the journey, Mónica Ávila closely reviewed the plan, looking out the window every now and then. They would stay at the Casa Blanca Real hotel; the only thing she prayed for was that the accommodation arrangements would work this time, because she had no time to find a new hotel. The concert would be at seven in the evening, at the Coliseum of the Pius XII Educational Institution. She knew that the children's families were travelling from their municipalities, and that some would have to drive long hours and overcome many difficulties to get to Mocoa.

She had met many of the relatives, if not all of them. At this point, Mónica had been coordinating the Social Management area in the Western Regional Office for seven years and, together with the psychosocial support team, had visited each of the municipalities with Music Centres. They had been working with families for years. Her task had been to help create links between them and around Batuta's training processes. For the Putumayo Symphony to become a reality, Mónica and her team had to spread out throughout the territory and convince the families to support their children's participation in the concert.

The children would have to attend the Music Centres overtime and, once a month, they would all meet in Puerto Asís. For those rehearsals, it was not necessary for them to stay the night; it would be a day trip. Easy said, but the team had to obtain permission from the parents and the head teachers, and sort out food and transport for the students and their instruments. The children, for their part, had to dedicate longer hours to practice, while committing not to neglect school and to get up very early to take the day trip. "Our job is to turn an event like this into a community project", says Mónica. "So, if we do our work, everyone helps: the mayor helps, the schools help, the families help. If they can't afford transportation, for example, then they all go out in a procession to see off the kids who are going to the concert. The result of such an event is very beautiful. Boys and girls become a very important cultural and social reference. Finally, what we achieve is one community fabric".

This community integration, though, is not achieved overnight. It is the result of many years of work building trust with each family. In the specific case of the Putumayo Symphony, it came to be after 15 years in the department. Batuta arrived in Putumayo in 2004 with the project *Let Music Touch You*, and has endured thanks to the support of Social Action, the Department for Social Prosperity and the Ministry of Culture. The support of Ecopetrol, the Foreign Ministry and some companies in the oil sector such as Vetra, Amerisur, Exploración Colombia and Gran Tierra

Energy has also been key. Over the years, Batuta has created Music Centres in the three sub-regions of the department – upper, middle and lower Putumayo. From the beginning, type A Music Centres were opened in Puerto Asís with psychosocial support. As soon as the disability programme began in 2009, a specialised centre was opened there and, in 2013, the symphonic process began with the *String Camerata*. The Putumayo Symphony, in its two editions (2018 and 2019), harvested the fruit of all those years.

“The Putumayo Symphony was an important milestone for us. This is the western department with the most Music Centres, even in the most remote areas. This made it hard for us to organise departmental meetings and hold concerts to generate or strengthen ties of identity in the territory. We did one in Chocó and, with César Macías, then Music Coordinator, we began to dream of a first meeting in Putumayo in 2018. It was a possibility to recognise the work of all those teachers in the department and the effort made by boys and girls. When we have all the processes in a city (initiation, symphonic and psychosocial), many synergies surface and Batuta’s impact is powerful. We were fortunate that this happened in Puerto Asís, and that the other municipalities of Putumayo had strong processes. We said: ‘Let’s have some meetings’, and then the support of the Government appeared. We started having monthly meetings in Puerto Asís and, as the concert approached, the frequency of rehearsals increased. In these events, the psychosocial team helps to build trust, and the whole team is put in charge of preparing the rehearsals, the logistics and what is going to happen”.

The landscape outside the window announced that they had just driven past the waterfall of the End of the World, and they were approaching Mocoa. Monica was preparing again for the frenzy. The van would go straight to the Pius XII coliseum, and the children would go to the hotel and prepare for the concert. They arrived, put down their bags and received the t-shirts: white, with a printed image representing the Amazonian

foothills. They felt much pride. It was an honour to put on Batuta's shirt and share with the public that sublime music that spoke of the effort of so many, music that paid tribute to indigenous peoples, Colombian Andean music and European composers who created the symphonic format. When the buses arrived at the coliseum, all 140 kids were glowing. They had their last rehearsal and waited for the public to arrive... The concert was about to begin



# Second decade – The organisation

Between 2001 and 2011, Batuta implemented increasingly large projects with greater territorial and population coverage, and its organisational structure grew and adapted to new needs.

From the beginning, achieving balance between administrative management and music management has been a challenge. Throughout the years, various models have been tested to adjust the governance system. During the first years, under Arlene Dahl's management and Manuel Cubides' music direction, power of decision fell on the latter, who had been commissioned to found Batuta and create the orchestral system throughout the country. In 1994, María Errázuris took over as general manager and became the main decision-maker, above the Music Director. Things remained thus even during the start of Norma Poveda's tenure, who joined in 2006 as general manager. Two years later, in 2008, the Board of Directors changed the structure and created the position of Executive President; the post would be initially taken by Juan Antonio Cuéllar, until 2014, and then by María Claudia Parias Durán, to present.

Each individual who has led Batuta has left an imprint on the organisation, according to their training or their way of understanding the mission

of the organisation. Today, the structure and the way of doing things reflect a little of each former director. Batuta has managed to capitalise experience, systematising and institutionalising it as knowledge collectively built and accumulated over the years. Perhaps there resides the secret of its endurance despite lacking financial autonomy. Its institutional capacity, in every sense, is its most valuable asset; this is what has won and motivated the trust of the public entities and private companies that have funded the operation for three decades.

At the beginning of the 2000s, Luz Amparo Ramírez, cellist and current manager of the Regional Antioquia-Chocó Office, joined the District Institute of Culture and Tourism of Bogotá after having been a teacher of Batuta in La Gaitana, in the north-western part of the city. From her position, she had to follow up on the agreements that the District signed with Fundación Nacional Batuta. This is how she remembers that time: “I joined the Institute to coordinate activities related to academic music. All these projects received support from the District, and I had to supervise the agreements with each organisation. From there, I gained a new perspective on Batuta and its importance in symphonic music. I realised what an orchestra system was, and its relevance in the most impoverished areas of the city. The District made a significant contribution to the Foundation, and so other organisations were very jealous. But there was nothing to do: competing with Batuta was very difficult. It always won the calls by far, thanks to its institutional strength, which meant a guarantee of impact for the District. I realised this was also the perception of the other entities that support it. Funding Batuta projects is a safe investment, because the institution is responsible and social returns are always high”.

This trust between Batuta and its funders was built on the commitment of its directors to implement an increasingly technical management. This implied, for example, incorporating planning and documentation processes that made it possible to systematise procedures in all areas of the Foundation. It also demanded the creation of increasingly specialised

administrative areas in the fields of finance, HR management and project development.

In 2005, when María Errázuriz ended her tenure as general manager, she presented a full management report. At that time, there were 142 orchestral centres in all 32 departments of the country, with a coverage of 28,000 students. “Our boss is the Company Plan” was the phrase that headed the chapter on the reasons for success. The report highlighted as key elements the definition of a strategic course, the implementation of a business management model, the establishment of a paedagogical model that included teaching materials and a training structure, and the definition of a financial strategy. In 2006, the territorial division of the three regional sub-management offices was reconfigured, and in the 2008 restructuring they became regional management offices.

The 2008 study by Natalia Vega, titled “Music that transforms lives. Formulation of the Strategic Sustainability Plan 2010-2016”, shows the predominant place that planning processes have occupied for Fundación Nacional Batuta. The study proposed participatory formulation of the strategic plan and presented methodological guidelines, in addition to including the following description of the organisational structure: an Executive President, four regional management offices that served all thirty-two departments (East, North, Central-West and South), and the music, administrative, financial, material resources, resource mobilisation and IT areas. Each orchestral centre had a music coordinator, an administrative assistant, a team of music teachers, and a team of psycho-social workers, as applicable.

The study spoke of how the paedagogical model has always been at the centre of the institution’s activity. Reflection on how to teach music and transform lives through this practice has led Batuta to build a wealth of knowledge that continually guides its work. It has also motivated dialogue with other specialised institutions in the sector, taking Batuta to become a national and international benchmark. On the principles that su-



ported the pedagogical model in 2008, the study reported the following: “Batuta believes in the transformative power of music and in the socialising value of group music education. It recognises music education as a stimulus to all faculties of the human being, is oriented to create youth and children’s symphony orchestras, and believes that families and communities benefit from the music education offered to the children and young people”. These principles have been maintained without major variations to date, which shows the relevance and effectiveness of the strategic framework for action.

Regarding the departmental organisations, it was already evident by 2009 that the scheme that included a corporation for each department was not sustainable. As municipal and departmental governments changed, the corporations lost support until they were completely extinguished. Only the Risaralda, Amazonas, Huila, Caldas and Meta corporations managed to survive, thanks to the commitment of their managers and their extraordinary ability to manage strategic alliances. Over time, these organisations succeeded in establishing a balance between private support, the support of Fundación Nacional Batuta and that of the departmental and municipal governments, as well as their own capacity to raise funds.



# Putumayo Symphony – Insist, resist

For the city of Mocoa, the Putumayo Symphony was a major event. A little over two years had passed since a landslide had almost levelled the city. That night of 31st March 2017, it rained as if the world was coming to an end. The three rivers that run through Mocoa overflowed and dragged earth, mud, houses, people and animals along the flood's way. Nearly 2,000 died, more than 400 were injured and over 200 were missing. The flash flood destroyed 17 neighbourhoods in Mocoa and affected many of the families linked to Batuta, as well as part of the team. It was a tragedy for everyone. One more calamity for Putumayo. Faced with the crisis, the Western Regional Office, led by María José Durán, organised a campaign to raise funds and donations to help the Batuta community. Once again, that fabric, carefully woven for so many years, became a protective net.

Almost two years had also passed since María Claudia Parias had been invited by Jaime Conrado Juajibioy, manager of Indercultura, the cultural entity of the Putumayo Government, to participate in a ceremony with *Taitas* Víctor Quenama and Santos Jamioy, spiritual leaders of the region. That day, all those who participated in the experience, including María

del Rosario Torres, Batuta's development manager, reaffirmed the vital need to promote musical practice and the exchange of knowledge in the territories. The following day, they met with Governor Sorrel Aroca and sealed a pact to integrate the different schools and musical expressions of the region around the Putumayo Symphony Orchestra.

The 2018 edition of the Putumayo Symphony had already been a relief for the great pain that came after the disaster, and the 2019 version promised to be even better. The introduction of the choir, initiation and String Camerata processes, together with the department's school of winds and the *Tulpa Raymi*, represented the need, the possibility and the convenience of gathering, organising, becoming strong and overcoming hardship together. The Putumayo Symphony spoke of insisting, persisting and resisting. What a powerful message for a department ravaged by adversity and violence.

Batuta's presence in Putumayo has been marked, from the beginning, by the incredible persistence of those who have suffered the horrors of war. Here, as in so many other territories in Colombia, education, art and culture are associated with resistance to violence. Going to school, the library, the House of Culture or the music school is a way to reclaim life in the midst of death's pervasion. Families and children go out of their way to attend Music Centres because they know that there, in addition to acquiring knowledge, they can find the dignity that every human being deserves, regardless of social and economic conditions, beliefs and ideologies, gender, ethnic background or culture. Communities know that life can be expressed in the most diverse and creative ways inside the cultural sphere, and that there lies the possibility of imagining new realities and freeing oneself from everything that oppresses, violates and threatens existence. Hence the huge importance of an organisation like Batuta in the territories. Heidi Andrea Campo, cellist and coordinator of the Music Centre in Puerto Asís, remembers the atmosphere when she first arrived in Putumayo: "When Ricardo came to begin the symphonic process in Puerto Asís, I came with

him from Buenaventura. I am from Popayán, and everything was new to me. My dad even came to bring me and my instrument, and to make sure that I was okay, in a safe place. When I arrived, I asked myself: ‘What am I doing so far from home?’, but the children’s reception was wonderful, and I just fell in love. There was no electricity. The public order situation was very difficult. There were curfews, and I had to lock myself up in my house at seven. The airport area was militarised because there was always a bomb threat. Over time, I began to understand the situation. I learned, for example, that a person’s life was worth a mere fifty thousand pesos to criminals. That was the price they charged for a kill. In 2014, a grenade exploded in front of my house. It was horrible. I asked Ricardo not to tell the children what had happened, and the Foundation gave me ten days to rest at my parents’ house in Popayán. My emotionally intelligent mum never asked what had happened. But she knew that it had been very serious the day we were eating bread and she, goofing around, exploded the paper bag and I threw myself on the floor thinking it was a bomb”.

The day of the explosion, Heidi almost died. Chance spared her. A horse in front of the house took most of the impact, and that attenuated the blast wave. She was in the patio doing the laundry, and the shrapnel was caught by the blankets she had just hung up. “After the explosion, I went out of the house and saw nobody. I couldn’t understand why no one else was coming out”, she recalls. “Everyone was waiting for something else to happen. Within a week I began to notice the effects. The assistant from the Music Centre came and told me: ‘Come on, let’s sleep at my house’, and I said ‘No, I’ll stay here”.

As in Putumayo, Batuta has accompanied the implementation of the Peace Accords with the FARC guerrillas throughout the country. The Foundation knows that it is not enough to silence the rifles for there to be peace; it is necessary to promote integration processes between demobilised groups and the communities, and to combat poverty, exclusion

and inequity. Batuta is fully aware of its role in supporting the Colombian State in guaranteeing the rights enshrined in the Political Constitution.

“We had the peace process, and we went to the other side of the river, where guerrillas were demobilising”, says Heidy. “The Music Centre in Puerto Asís is quite important. We are very close to Ministry of Culture. So we went with them and with the children to the territorial space for training and reintegration, and we did a concert and shared with former combatants. We were taken good care of. They were in the process of laying down their arms with the UN verification committee, and they were incinerating the military material right there, in a controlled manner. Although they were far from us, the sound was terrible. Every explosion was extremely loud, and the children, in their innocence, thought it was the sound of fireworks and looked up to the sky”.

The public started walking into the coliseum and taking their seats, waiting for the concert. The Putumayo Symphony would soon begin. There were officials from the Mocoa Government and the Mayor’s Office, Batuta’s team, the children’s families: those from Mocoa and those who had travelled from other municipalities. There were those who showed up out of curiosity and ended up staying for the whole concert. Some small children came the front, mesmerised by the sight of the music stands and the kettledrums. Next to them stood a few soldiers in their combat uniforms. The audience attested the diversity and complexity of Putumayo, a territory with different ethnic groups and cultures in permanent tension; a territory where life happens amid war, and where peace is built through such moments, when the community gathers and recognises and values their common experience. For the people of Mocoa, the Putumayo Symphony was a confirmation that, together, life is stronger than death.



# Second decade – The symphonic process

During the second decade, most teachers were engaged who lead the teaching process today, either through the regional offices or the Academic Directorate, with the exception of Carlos Ramírez, Music Coordinator of the Western Regional Office, who joined in the first decade. Their permanence throughout the years speaks of their constant and unrestricted commitment, as well as the deep bonds that Batuta has developed with the work teams and, through them, with the communities. Each one has been a bright thread that has woven a close tie with colleagues and students, and that musical fabric of affection and knowledge that is Batuta.

Ramón Orlando González, National Ensembles Coordinator, joined in 2001 by chance. He was accompanying his girlfriend to look for a job and ended up being a Batuta teacher at the El Lago Centre in Bogotá. That same year, John Daniel Ruiz, Music Coordinator of the Northern Regional Office, also joined; he started as a teacher at the Rafael Uribe Uribe Music Centre in Bogotá, and says that moment split his life in two. “I was doing my undergrad when I started. I was not a Batuta alumnus,

but here I have been trained as a musician and as a person, and this has become my life project”, he says.

In 2003 arrived Víctor Guzmán, director of the Department of Music Education. He joined as a teacher in La Guajira and says that he also came by chance. “My aspiration was always around the flute, but I began to be an ensemble teacher and to change my own approach to teaching and performing music. It was a process of personal transformation”. In addition to becoming a prominent pedagogue, Guzmán became a cultural researcher and became interested in the social impact of music teaching and practice.

That same year, Gabriel Jaime Arango, music coordinator of the Antioquia-Chocó Region, another teacher of teachers, would also join in the most unexpected way. “In 2002, I was working for the Medellín School Network and I had the opportunity to travel with the students to Milan, thanks to the Ministry of Culture, to an IDB event. With those thirty children we went to Bogotá, and there we were fortunate to meet the children of Batuta Chocó. That’s how I met María Cristina Rivera. We travelled together to Italy, and I looked at the Batuta format: the pitched percussion, the metallophones, the guitar... I just fell in love with the children and the format. We were in Milan when we lost two children: a student of mine from Medellín and one from Batuta, from Chocó. We were on the electric bus and got off near the hotel, and Dorian, who is now a teacher in Riosucio-Chocó, stayed on the bus, he didn’t get off. María Cristina wanted to die. It turns out that the police found him and took him to the hotel. The other was a student of mine, an 8 year-old boy, a percussionist. We were walking from the hotel to the place of the event and, on the way back, the boy strayed into the music stores and got lost. Fortunately, he started crying, and the police arrived and rescued him. After that experience, we became friends. I got into Batuta’s heart talking to María Cristina and Neivo J. Moreno. The following year, in 2003, I was already a teacher at Batuta”.

The faculty have been decisive in the quality of teaching which, in the most advanced cases, has allowed for the creation and consolidation of the symphonic training process in different parts of the country. In addition to creating groups, this process has made it possible to detect and train exceptional talents early on, who today are professional musicians and work in Colombia and abroad. It has also been a constant fact that many of the teachers who work at Batuta today were students in their youth. This is an enormous achievement, considering that training music professionals has never been the main objective of the Foundation. Nevertheless, many of Batuta's students have found their professional path in teaching and instrumental performance, and have become a living testimony to the transformative power of music. This has been thanks to the permanent evaluation and reflection on the paedagogical model by the Academic Directorate and the faculty, and to the adjustments made through interaction with bodies such as the Ministry of Culture, academia and other schools and music organisations.

For the symphonic training process to achieve these results, and in addition to the consecrated dedication of the faculty, the support of companies and entities from the public and private sectors has been essential. In 2008, for example, Batuta signed an agreement with Ecopetrol to strengthen orchestral centres in the departments of Huila, Putumayo and Valle del Cauca, in order to mitigate social risks associated with their operation. The agreement supported initial training processes with pre-orchestras (now ensembles) and symphonic groups. In 2009, coverage was extended to Magdalena, Santander and Norte de Santander, and a year later, the department of Meta was included. By 2011, Ecopetrol had become a decisive ally in promoting the symphonic training process – it still is today. Outstanding orchestral processes such as those in Santa Marta, Acacías, Neiva, Villavicencio, Tumaco, Cúcuta, Dosquebradas, Barrancabermeja and Buenaventura would not have been possible without their kind support.



During this second decade, the increase in the interpretive quality of pre-orchestras and orchestras became evident. The Metropolitan Orchestra of Bogotá, for example, has been a constant reference to this day. It was born in 2002, with the idea of bringing together the most outstanding students of the Capital District. It gathers students from the Music Centres in Fontibón, Puente Aranda, Kennedy, Ciudad Bolívar, La Gaitana, Teusaquillo, San Rafael and Santa Bibiana. In 2008, under the conduction of maestro Juan Felipe Molano, it gained wide national and international recognition. At the end of Batuta's second decade, in 2011, the orchestra would participate in the Young Euro Classic Festival in Berlin and in the La Via dei Concerti Festival, appearing in twelve Italian cities. This orchestra has also played an important role in supporting the management carried out by Fundación Nacional Batuta, by operating in contexts of broad national and international visibility. Being located in the capital, in direct contact with national and international organisations interested in supporting cultural projects, it has become a strategic chip to leverage resources and support that benefit music centres in other regions of the country.

Thanks to the musical development of the groups, from 2008 and for three consecutive years, Batuta was invited to participate in the Great National Concert, an event organised by the Ministry of Culture to commemorate Independence Day on 20th July. In its first edition, 61 pre-orchestras and 11 orchestras, with participation of 2,000 Batuta students, were in charge of opening the event in all 32 departments. At the end of the day, 140,000 artists had joined, whose voice represented the desire for a country in peace and the claim for the freedom of thousands of people kidnapped at that time.

Promoting the symphonic format throughout the country involved training orchestral trainers. This is how musical advisers with great national and international trajectory were engaged to closely accompany these processes. In this way, maestro Matthew Sydney Hazelwood, or Mateo,

as everyone called him affectionately, came to Batuta: an experienced musician from New York who had arrived in the country in 1980 to work for the Symphony Orchestra of Colombia and who stayed forever in these lands and in the hearts of his students. It was thanks to his close accompaniment that Ricardo Meneses, for example, a violist by training, learned orchestral conducting techniques that allowed him to create the symphonic process from scratch in Buenaventura and Puerto Asís.

Other initiatives such as *Hey Mozart* and the Young Philharmonic Orchestra of Colombia made it possible to articulate the Colombian symphonic movement with Batuta's teaching processes. In 2010, with support of the Ministry of Culture and in partnership with the University of North Carolina at Greensboro (US), *Hey Mozart* was launched, a contest that sought to encourage composition in children under twelve. "Alejandro Rutty, an Argentine who lives in the United States and is a teacher there, was in charge of making this a reality", says Ramón González. "We held a contest among the children and chose fifteen melodies. Then, we invited composition students from different universities. They received the melodies and arranged them for orchestra, under some criteria. We told them: 'You can play with the rhythm, with the instrumentation, with the harmony, but the theme, the melody, must be left as the child composed it'. Then, the orchestra presented the melody to the child composers. It was quite a surprise for the kids and for the composition students. Neither the kids had heard the orchestra before, nor the composition students imagined who the kids were or where they came from. We did this for three years and produced three very beautiful records".

That same year, with support of the Bolívar Davivienda Foundation, and in alliance with the Youth Orchestra of the Americas (YOA), the Young Philharmonic Orchestra of Colombia was created, which brings together outstanding music students from around the country. By this time, many training experiences in the symphonic field had already been consolidated at the national level and, finally, a National System of

Children's and Youth Orchestras was beginning to be articulated – the original purpose of Batuta since its inception. This system includes orchestras from the Foundation and from other schools and universities around the country, some that existed before Batuta and others that were created over the years. The Young Philharmonic of Colombia was created as the highest instance of music training and practice for the best students in the system, bringing together schools and music departments from the private and public sectors. When the orchestra was born, the Foundation was in charge of its artistic and paedagogical coordination, which included the accompaniment of great interpreters and teachers from the international symphonic scene.

Also, at the end of this second decade, in 2011, maestro Julián Lombana began to accompany the symphonic training process in Batuta. A Colombian-Italian director and pedagogue, director of the orchestras of the Vonporti Conservatoire of Trento (Italy), Lombana became interested in the training process in Buenaventura, given the complex social conditions surrounding it. This motivated the design of a strategy to bring Batuta's most outstanding students to Europe and promote cultural exchange with other young musicians from around the world within the framework of the La Via Dei Concerti Festival. During the third decade, many kids from different regions participated in these tours and this experience which, in all cases, left an indelible mark on their personal development and music training.

The development of the symphonic process implied strengthening the lutherie component. The 2010 report gives an account of several workshops aimed at the care and maintenance of instruments. It also talks about the Binational Lutherie Workshop, located in the city of Ipiales, which was proposed as a setting for job training, income generation and cultural development along the colombian-ecuadorian border. Hand in hand with the training and provision of lutherie tools, guides and paedagogical resources were published in this field. Additionally, the Foundation managed

to acquire an alternative space to the La Candelaria headquarters to store instruments in better conditions, and moved the lutherie workshop there.

If Batuta's first decade had ended with the concert of Ensemble Allegro and Joan Manuel Serrat, an artist of international stature, this second decade closed with the European tour of the Batuta Youth Symphony Orchestra. The journey and the achievements were enormous, and the transformative power of music was already unstoppable. A new decade was dawning for Batuta and for Colombia, marked by the determination to build peace. In February 2012, the exploratory phase would begin, leading to the signing of the agreement between the Colombian government and the FARC guerrillas. Batuta would not be alien to this historical moment.



# Putumayo Symphony – Ob-La-Di, Ob-La-Da

Carolina came out and the orchestra played the first piece – the end of Handel’s Water Music. Everything transformed. The audience sat silent and reverent. Then they played Beethoven’s Ode to Joy and so, one by one, all the pieces of the Putumayo Symphony were strung together.

María José, the manager of the Western Regional Office, would have liked for Alfredo Gruber, director of the oil company Vetra, which supported the symphonic process from the beginning, to be there watching the kids. Other companies such as Amerisur and Gran Tierra Energy had also offered their help throughout those seven years – they still do today. Just a few months before, the Puerto Asís String Camerata had moved Mr Warner, an Amerisur director who was visiting Putumayo, to tears. Ricardo knew that the Englishman had been born in Liverpool and, to receive him with a token of gratitude, he prepared *Ob-La-Di, Ob-La-Da* with the orchestra, the famous Beatles song. Without warning their visitor, they

played the song as part of the company's ceremony for the declaration of human rights and good practices. Mr Warner wept with excitement. Most likely, never in his life had he thought of hearing the song in the middle of the Amazon jungle, performed by an orchestra of indigenous, afro and mestizo children wielding bowed string instruments.

Without a doubt, Batuta's symphony orchestras could not have been sustained over time without the support of these great companies. The enormous territorial and population coverage that has been achieved has been possible, above all, thanks to the initiation programme based on the ensemble format. The creation of orchestras, which in the beginning was the Foundation's *raison d'être*, has always depended on the support of other bodies. The high cost involved in setting up, equipping and training symphonic groups requires a huge and constant investment from the State.

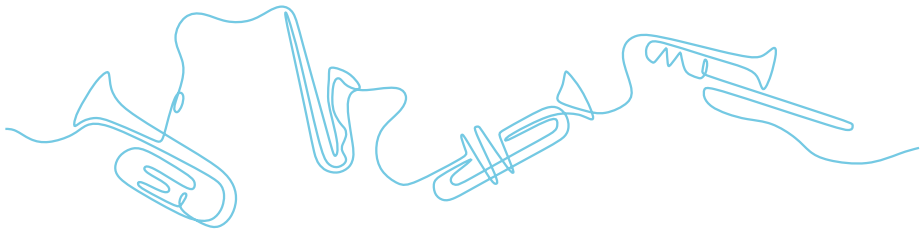
The results of that endorsement by oil companies were quite visible on stage; they all had names, and their faces were radiant with happiness and pride. There was, for example, Ángel Isaac Angulo Montealegre, who joined Batuta when he was seven; a decade later, he would become a promising violinist. Like him, many more young men and women had already found, in music, the path towards a better life.

The Putumayo Symphony was the closing of a great year for the Puerto Asís Camerata. In September, the kids had travelled to Bogotá, to perform as part of the Putumayo Week; later, in October, they had returned as special guests to an event of the Federation of Departments. Both performances had been given at the emblematic Colón Theatre. To close the year playing in front of their family and friends, and beside their peers from other music schools, was something they will never forget. A few days later, Ricardo Meneses, its director, received the award for best teacher in Batuta.

The last chord died off, and maestra Carolina Guzmán turned to greet the audience. The Putumayo Symphony had just ended, and her life would

probably never be the same again. In just a few days, she had learned a great lesson about teamwork, the unconditional support from her colleagues, the value of coming together and recognising other cultures, the titanic effort that families make to be part of Batuta, the children's sense of responsibility and, above all, the power of overcoming difficulties together. She was indeed returning from a long journey to the edge of the world.

V  
**Third  
movement**







# Third decade – Reconciling

In mid-2011, and after half a century of war without truce or quarter, Colombia passed Law 1448. The Victims and Land Restitution Law provided tools to repair those who had suffered the horror of the armed conflict since 1985. By that time, there were already millions of people displaced, murdered, disappeared, kidnapped, threatened, injured or forcibly recruited. The roster of horrors was endless – it still is. This was one of those absurd wars where armed men kill innocent civilians who have nothing to do with the conflict. The Law required the Colombian State to strengthen and consolidate institutional attention to this humanitarian tragedy, and Batuta would be part of that response. Thus began the third decade of this story.

By 2012, Social Action had already become the Department for Social Prosperity, and the work with Batuta continued to strengthen. The project *Let Music Touch You* became the programme *Music for Reconciliation*. The Law mandated attention to the victims, and this was something that these entities had been doing for many years. With the support provided by the new legislation, Batuta created the Social Management area, thus

institutionalising the experience it had accrued in this field and guaranteeing its persistence over time. It must have been a very special moment – every time a team member remembers it, their faces light up with a smile, and even a few tears slip away.

Yuli Carolina Bonilla, a psychology major, had significant experience in the psychosocial team. She was appointed administrative assistant for the new area. “Getting started was quite a challenge”, she recalls. “The team had to a staff of fifty across the country. Adriana Cardona was our boss, and she told us: ‘You have to start training professionals, but we have no budget’. What does one do? Accommodation alone for the team in Bogotá cost fifteen million pesos. We found a way, however. We said ‘Bogotá is very expensive. We’re going somewhere else’, and we went to Villeta. It was wonderful, unforgettable. We met there, and from that moment on we have been a close knit team, committed and proud of the work we do”.

The creation of the Social Management area ended up consolidating the Batuta way, combining music training with psychosocial care. There, the transformative power was unleashed with all its might. That year joined Blanca Nubia Giraldo, from the Antioquia-Chocó Region, and her words seem to invoke the magic of Batuta: “I focused on personality and researching people’s behaviour. I was very interested in the issue of identity building in kids, and I fell in love with the Foundation. The transformative power of music touched me too. It is not only for those who participate in the training process, but for all of us who have been somehow involved in this experience. It has been that way since I arrived. That is why I believe that one is put where one has to be; I had to be here, this was my place in life”.

Once the area was created, the task was to systematise and publish the psychosocial care model. Again, knowledge construction emerged as a priority. This model focuses on strengthening people’s autonomy and restoring the dignity of those who have been violated. It proposes actions to mitigate emotional suffering, to focus attention on those who require

specialised accompaniment, to expand and bring the institutional offer to families, to promote the development of potentials in favour of collective musical practice and to rebuild identities, memory and the social fabric in communities affected by the conflict. The care model has allowed for application and adaptation to different contexts, while undergoing permanent review. “We are always reflecting, always wondering about the territory”, says Fatty Gómez, a social management professional at the Northern Regional Office.

The commitments that the Colombian State made through the Victims Law, in addition to the peace process that the Government was carrying out with the FARC guerrillas, triggered other institutional alliances for Batuta that were decisive throughout this last decade. In order to help mitigate the impacts of the conflict on communities, *Music at the Playhouses* was launched in 2015, in association with the Foreign Ministry. This programme benefitted children at high risk of recruitment by armed groups. This is how Batuta arrived in El Bagre, San Bernardo del Viento, Acandí, Atrato, Istmina, Tadó and Fortul, municipalities that have suffered the most unspeakable acts. That same year, also with the Foreign Ministry, *Music at the Borders* began. With the Colombian Family Welfare Institute, and other specialised early childhood foundations, the programme *Batubebés* was expanded to the Caribbean region; and with the Victims Unit, *Voices of Hope* was implemented, a project focusing on collective song-writing to express the feelings of communities that have suffered serious humanitarian violations.



# A free orchestra – The *birimbí*

When she bid her goodbye after a lifetime in Batuta, María Cristina Rivera wrote short stories about her experience. Each one is a word portrait of instant and emotion. This is her account of Batuta's arrival in the department of Chocó:

“I met Antonio Andrade in Bogotá, when he was a student of Architecture. It was in 1983. We got together frequently, and we always talked about Chocó and, of course, about Quibdó, his hometown. In those conversations, he told us what the Atrato River looked like, the orange sunsets and the calm waters of the river, without which, according to his evocations, he could never live. Very contagious. I felt like I already knew that river. Time passed, and when Social Action announced Quibdó as one of the three locations where we would start, I knew that we already had a little guardian angel. I remember very well the paper table cover at the Los Robles hotel on which, with his architect's drawing, he showed a map of the city to Negrita Carrera and me, and told us three key phrases for a sure-fire project. One of his phrases was ‘You need to get the best. If you don't have him, no one is going to pay attention. The best is Neyvo Moreno, the band director. I'll get you his number’. And so we started. The fo-

llowing day, we talked to Neyvo, half perched on his motorcycle, and we made an appointment to meet”.

“A few weeks later, we already had a place in the Pandeyuca neighbourhood: a repurposed apartment on the third floor of a building; this was going to be the headquarters of the Music Centre. We had a brand new director, and appointments for teacher interviews. We needed, in addition to maestro Neyvo, two more teachers. We had to arrange appointments and interviews with local leaders of the displaced settlements – not without some reluctance from them. Some children came from so far away that they arrived drenched with rain. Neyvo had towels hanging from strings, dry shirts, and two fans. They never stopped attending class”.

“On 6th January 2003, a national newspaper featured a full-page interview with maestro Neyvo. In this interview, with full conviction, he said that he would like to see the birth of the first black orchestra in Latin America in his city, Quibdó. Two things happened with that interview. First, he won the heart of an ambassador of the Inter-American Development Bank, who ensured air tickets for 25 girls and boys from the La Cascorba and Villa España settlements, and from other places in the city, to attend the organisation’s summit in Milan, in March of that year. Second, his words spoke the Quibdó Free Symphony Orchestra into being. I’m not sure whether this was the first black orchestra in Latin America, as he said. But today, in March 2018, fifteen years later, the orchestra is a reality for Quibdó and Chocó. Honour and gratitude to maestro Neyvo, who fulfilled his dream and gave life to this orchestra for the benefit of his city and the whole of Chocó”.

In her story, María Cristina spelled the teacher’s name with the letter “Y”, just as Neyvo Jr., his son, spells his name. However, many sources spell the name with an “I” - Neivo. This difficulty in establishing the spelling of the name of someone who was an emblematic representative of Chocoano culture speaks volumes about the significance of orality in that territory, heir to ancient African tradition. For afro-colombian communi-

ties, the spoken word is a sound experience, ever alive, ever on the move. In the world of orality, the word is born to fly and is endowed with meaning every time it is spoken. The idea of fixing it and constraining it to writing is something relatively new in the history of these communities. Spelling a name one way or another is inconsequential, especially if they both sound the same. The truth is that in the ear, in the music that springs from the word's flight, *Neyvo* or *Neivo* is a grand maestro, and someone that lives on in the heart of Chocoanos with gratitude, admiration and love.

Neivo J. Moreno was 53 when he passed in 2009. His life, though short, had been enough for him to make the world a better place. His entire existence was dedicated to teaching music. He grew up singing, lulled by the stories and songs of his grandmother. At the age of seven, he joined the choir of Father Isaac Rodríguez's parish school. Under the strict Spanish priest, he learned music theory and harmony, and became a skilled instrumentalist. He listened to everything, he played everything. Before long, he had joined the band and, after a while, he became a music teacher at the school. The echoes of his clarinet sailed the Atrato River, and soon he became a figure throughout the territory.

When Neivo became band director, he insisted on performing traditional Chocoano music. This fact would mark an important milestone in the musical history of the region. Until then, and following the strict guidelines of Father Isaac, the afro tradition had remained banished from the band's repertoire. Neivo bridged the two cultures, so that both were valued and could mutually enrich. He mixed the ways of making music in his tradition with academic techniques. The effect was wonderful. The repertoire was broadened and extended to reach more people. It was as if Neivo had fed the band *birimbí*, a traditional drink made from maize and brown sugar, flavoured with orange leaves, cinnamon and cloves. Everything became sweeter and closer to the public's taste. The band became more popular and became a key stage for the recognition of the

local and regional environment. This is probably the secret of the teacher's transcendence. More than a musician and a teacher, Neivo J. Moreno was someone who understood the potential of culture to recognise diversity and build on difference. Certainly, the world was left a better place after Neivo walked upon this ground.

"I joined Batuta through maestro Neivo, who was coordinator since 2001", says Constantino Herrera, Music Coordinator in Chocó. "I had been a student of his since 1993 at the Carrasquilla school in Cali. In 2005, I was in Cali recording albums with Guayacán Orquesta, and the teacher told me: 'I need you here, working with the community'. For me, it was a mandate. I gave it no more thought and I came here. I arrived and saw the children, and I got scared and told them: 'No, I don't know how to teach'. He just said 'Remember how I did it', and he left. That's how I started. At that time, the coordinators were Adriana Mendieta and Jorge Arbeláez. I began as a teacher, and when the maestro took ill, I replaced him in the coordination of the Quibdó centres, in 2005. We realised that Batuta was the only opportunity for music training for the kids; so we started creating the Quibdó Free Symphony Orchestra – his dream of all those years".

Despite a number of attempts, it had not been possible to open the symphonic process in Chocó in 2011. The faculty managed to get some instruments through the project with Social Action and the Ministry of Culture, but this was just not enough. It was necessary to convince many people to be able to start and sustain the initiative. "In those days, we received a visit from the Minister of Culture, and I made a brawl because the years passed and passed, and we had not been able to begin. She promised that we would get some instruments for the orchestra, but we only got strings: violins, violas and cellos. Neither of us played bowed strings. I told Indalecio: 'Maestro, we have to make them sound', and we started to learn ourselves with YouTube tutorials and put together some Christmas carols. I had studied double bass, and that's all we had", says Constantino, smiling.

Zulia Mena, Mayor of Quibdó, had shown interest in the idea of the orchestra, so Constantino and his colleagues knew that, if they could convince her, it would be easier to win the support of other companies. With that goal in mind, Nelly Valencia Caisamo, Norberto Rodríguez Padilla, Mary Nancy Moreno Perea and Constantino Herrera Lewis embarked on the adventure of preparing a first Christmas concert. They needed to show that the dream of the orchestra was possible. “The concert was on 7th December. The children had all the will, and we wanted to show the people of Chocó that we could do a lot, even if we lacked the resources. The mayor loved it”, says Constantino.

Well, they did it, just as all important things in life are done, with the courage of their convictions. With a string orchestra and a choir honouring the memory of maestro Neivo, they moved emotions and convinced wills. After the concert, the municipal agreement was signed creating and giving institutional life to the future Free Symphony Orchestra of Quibdó.





# Third decade – A system of orchestras

2012 was a good year for the Colombian symphonic movement. After two decades, the National System of Children's and Youth Orchestras of Colombia was a reality and, under the direction of Juan Antonio Cuéllar, Batuta played a prominent role in that universe. Resolution 2560 of 2011 of the Ministry of Culture recognised and strengthened the role of Fundación Nacional Batuta as the leader of this system and, in accordance with the National Plan of Music for Coexistence, allocated resources to strengthen symphonic training. Thanks to this support, instruments were acquired, new orchestras were created and choral activity was expanded in the Music Centres.

That year, the participants of the Valle del Cauca Youth Symphony Orchestra were the guests of honour at La Vía Dei Concerti, and went on a one-month tour of Italy, France and Spain. *From The Top*, the famous programme of the National Public Radio of the United States (NPR), chose Colombia as the venue to record its first special abroad. Ensemble

Allegro and the Young Philharmonic of Colombia recorded at Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo in Bogotá, and the programme was broadcast on all 250 NPR stations and Classical New England in Boston, on 22nd September. Perhaps, amid the frenzy of rehearsals, recording and visitors, nobody noticed that the broadcast occurred exactly twenty-one years after that mythical founding concert at Plaza de Bolívar. No one noticed, but the event was a good summary of what had happened so far, and a harbinger of good things to come.

That same year, Catherine Surace, Academic Director, joined Batuta with the specific mission of strengthening the process to systematise the paedagogical model. “Juan Antonio Cuéllar invited me to be a part of Batuta. He explained that, despite the efforts, the dynamics were still not institutionalised, and that things were done at the whim of every passing director. I had the experience of working for fifteen years at the Music Department of the Pontifical Xaverian University, and I began structuring the academic proposal with a curricular document, although law did not call for it”, says Surace. “I said ‘We are going to regulate the processes’. I found a very receptive team, very passionate. We reviewed what existed and began documenting the academic programmes. It was a reflection on what Batuta had done, comparing it with current paedagogical approaches. We had to make decisions. The first thing we did was to give ourselves the right of self-recognition: to define what we are and what we are not. We understood that it is okay not to be the answer to all the country’s musical problems. Once we had laid out the path, we did a profile of Batuta teachers. We needed multidimensional individuals who believe in music as a tool for social transformation”.

Throughout these last ten years, there have been many outstanding Batuta groups. The ensembles and orchestras were joined by the choirs, and this resulted in an integral model. All these formats and ways of learning and making music collectively have spread the magic, forever transforming the lives of millions of people in Colombia. Students, fa-

milies, music teachers, psychosocial professionals, administrative staff, officials of allied entities and the faithful public of each municipality that never, not even in the worst of circumstances, have stopped accompanying the children and young people. Mentioning each group will always be an understatement; not mentioning any is like hiding behind a veil. This is always the tragic dilemma of writing stories.

Some representative groups in recent years were: Allegro; the Andrés Martínez Montoya wind and percussion ensemble; the Metropolitana, Guillermo Uribe Holguín, Emilio Murillo and teachers' symphony orchestras in Bogotá; the Valle del Cauca, Libre de Quibdó, Mariscal Sucre de Sincelejo, Francisco de Paula Santander de Cúcuta and Villa del Rosario orchestras; the orchestras of Buenaventura, Barrancabermeja, Putumayo, Arauca, Vichada, Amazonas, Valledupar, Maicao and Codazzi, and Santa Marta. The Metropolitan and San Rafael choirs from Bogotá, Gran Santander, and those from Quibdó, Buenaventura, Pasto and Popayán.

The transformative impact around these groups has been so strong that, in 2019, the Talent programme was created to promote young people who want to become professional musicians. Thanks to the support of the Siemens Foundation, the programme provides instruments for students to respond to the requirements of professional training. So far, it has benefited participants from Villa del Rosario, Quibdó and Puerto Asís. All of them were trained since childhood at the Music Centres of Batuta, and were part of representative groups. For its part, the *Batuta Connection* strategy promotes knowledge exchange between students and teachers of the Foundation and other schools in Colombia and the world. Within the framework of this initiative, Batuta has benefited from specialised technical assistance, paedagogical and professional experiences, and mobility experiences among peers.

More recently, some noteworthy experiences are: as a regional initiative, BatuZoom in Santa Marta, a community-building strategy created in response to the challenges posed by the pandemic; as an innovative

project, the one developed in Belén de Andaquíes-Caquetá, together with the Children’s Audio-visual School (EAI); and as a material result, after these thirty years, the process promoted by the Puente Aranda Musical Centre in Bogotá. As processes that move by their capacity for transformation, the disability component, already mentioned in this story, and Madera Station, in Medellín, stand out for their enormous power for social mobilisation. Ecopetrol has been an ever-present ally, without whose contributions Batuta would not be what it is, nor would it have achieved what it has. Finally, Nilson Bailarín Sapia, outstanding alumnus of Batuta, community leader and current Governor of the Indigenous Reservation of Jaikerazabi in Mutatá.

During this last decade, the five departmental corporations – Risaralda, Amazonas, Huila, Caldas and Meta – have been consolidated as autonomous organisations that work in articulation with the National Foundation and that are a fundamental part of the orchestral system. “The key to success is perseverance – or, as I say, stubbornness”, says Olga del Socorro Serna, manager of the Batuta Caldas Foundation. Ludovina Suarez, manager of the Batuta Huila Corporation, hears her and laughs heartily, on the other side of the screen. Giggling, she goes over her experience since she joined Batuta twenty-four years ago: “That, and having a top-quality human team, teachers with national recognition who have been there through good times and bad times”, she says. Luis Alfonso Ibarra, from the Batuta Meta Corporation, says that the tenure of each manager has been decisive. This is why those who have remained for years have managed to establish links with local organisations that protect corporations against changes of government, since administrations’ support can be feeble.

“At times, the budget of the Ministry and the Secretariat is very limited, Other times, it increases. We have to innovate to survive. We have to be jacks of all trades”, says Olga. Thus, with stubbornness and innovation, she managed to build an auditorium that is enviable for its acoustic quality and technological endowment, which she hopes to turn into a high-level

recording studio. Everyone recognises the support of Fundación Nacional Batuta as definitive, not only because it has provided instruments and methodologies, or has leveraged resources through large agreements with entities, but also because of its institutional support. “They are all darlings”, says Ludovina. “Here, we don’t have a legal office, or an HR area, or communications... but, whenever we need support, I call them and they are always willing to help out. Their support is very important for us, and it almost always goes unnoticed”.



# A free orchestra – *The moon gave birth*

Quibdó’s orchestra is symphonic and free; it embodies a sonorous metaphor for self-determination and autonomy. Between the 16th and 19th centuries, twelve million people in Africa were kidnapped, separated from their territories, their families and their traditions, and enslaved on the American continent. In rejection of this shameful practice that subjected the African population to the worst humiliations and condemned their descendants to social exclusion, the Quibdó Free Symphony Orchestra declares its principles in favour of dignity. It represents the longing for a more just world and, at the same time, a call for no human being, under no circumstance, to ever suffer again such unutterable violation.

“The first thing I did in the cultural section was to create a free symphony orchestra. There was the possibility to include the *chirimía*, the *alabaos*, including other kinds of music that was not normally played by symphony orchestras”, says Zulia Mena, Mayor of Quibdó when the orchestra was created. Since its inception, the orchestra embraced Neivo’s old idea of making traditional music alongside symphonic music. However, this is easier said than done. In a context such as the Pacific region, encounters between cultures are often marred by tensions that are not easily resolved. Choosing repertoires for the orchestra becomes somewhat

complex. It involves a permanent discussion on tradition, identity and innovation. Arranging ancestral pieces for a symphonic format is not only a musical matter, but a huge challenge before the community, as the final result must retain the original essence. Nothing is easy, nothing is done lightly. Music teachers, beyond providing entertainment, are guardians of tradition and, at the same time, bearers of innovation, two vital aspects for any cultural group. Their responsibility is not menial.

With the Free Symphony Orchestra, the principle of joining the choir and the orchestra became a reality. Since 2009, Batuta had introduced choral training in its Music Centres. In 2012, this component was institutionally formalised, and the Quibdó orchestra was the first to integrate the choral orchestra concept. At first glance, this may go unnoticed, since it is common to see orchestras and choirs performing together; but the truth is that, most of the time, they are different groups that prepare different repertoires and only seldom come together. The innovation in the case of Quibdó is that the teachers formed a single group, a choral orchestra, which always works together. This decision provided for a more integral music training process, since the choir and the orchestra permanently feed each other through joint work.

The choral orchestra is based on a principle developed in initiation ensembles: every musician must know how to sing, even if they are not singers. Why? Because music is slowly brewed and lives inside musicians – not in the instruments, as many believe. As the training process progresses, music takes root in the brain and heart of each person and becomes an experience of self. Interpretation techniques, vocal or instrumental, are learned with the sole purpose of being able to bring out and express to others what each musician keeps inside. That is why singing is so important to the learning process: because it is the way to verify that the inner sound and imagination of each musician is really what they want to communicate. “If you can sing it, you can play it” say the teachers. Perhaps there is no better way to sum it up.

In the case of the Quibdó Free Symphony Orchestra, the choral process is especially significant and, for that very reason, it can be very complex. Singing is a primary form of oral expression. Beyond songs, singing conveys knowledge, wisdom, ways of understanding the world and regarding life. Throughout history, the peoples of the world have resorted to song as a way to transmit knowledge, before and after writing first appeared. For this reason, in many cultures, those who sing are regarded as wise and occupy a special place in society, worthy of praise and protection. Among the communities of Chocó, singing represents the oral tradition, and Batuta's choral process is immersed in reflection on what and why to sing. Nothing is easy, nothing is done lightly.

There are a thousand ways to sing. Choosing a vocal technique is no small job. It is true that there is only one music, and that a note sung by a girl is the same as that played by a viola or a clarinet, but different techniques make it possible for the same note to sound in different ways. Each style has a different sound. It is that specific way to produce the voice that makes singers of *alabaos*, *vallenatos* or flamenco, for example, so special. One same song can be sung with the same notes, but each genre will sound different. In the case of the Quibdó choral orchestra, choosing the repertoire and the technique has surely implied asking questions about culture that do not have a single answer. Everything is more complex than it seems.

On 12th December 2012, with support of the Mayor's Office, the Quibdó Free Symphony gave its maiden concert. After that first event, the Findeter Territorial Development Bank joined the cause, donating the instruments that were needed, and the choral orchestra began to rehearse regularly. Quibdoseños will always remember that time the boardwalk flooded with the music of those two hundred musicians, boys, girls and young Chocoanos, who played and sang to freedom and dignity. That night the moon gave birth, and an orchestra was born, *free*.





# Third decade – Music and social transformation

Batuta turned a quarter of a century amid upheaval. On 26th September 2016, twenty-five years after that inaugural concert at Plaza de Bolívar, the Colombian Government signed the Peace Accords with the FARC guerrillas in Cartagena and, against all expectation, the event brought shed light on the deep divisions among colombian society. On 2nd October, the plebiscite to endorse the agreement was won by those against it – by a small margin. The world beheld in disbelief: after fifty years of war, colombians had voted against peace. Two days later, with streets flooded with protesters and in the midst of heated discussions about peace and war, the 1st International Seminar on Music and Social Transformation began in Bogotá.

Under management of María Claudia Parias, and with support of the British Council, the Ministry of Culture, the Secretary of Culture of Bogotá and an academic committee comprising the main cultural institutions of the country, Batuta brought together, over four days, fifty experiences to share and build knowledge on the role of music and art in peacebuilding – a most appropriate and pertinent encounter to imagine, surrounded by chaos, new worlds without war, without indifference and without exclusion.

National and international experts, men and women, from the most diverse currents and backgrounds, shared their understanding of music and the world. They spoke of education, neuroscience, history, peace, leadership, entrepreneurship, composition, orchestras, ensembles, choirs, territory, citizenship, community, tradition and innovation. They discussed, argued, wrote, laughed, played and sang, and they left an everlasting mark on all attendants.

For the Foundation's team, there was no better way to celebrate its 25th anniversary. The Seminar made it possible to endorse the deepest convictions of the paedagogical and psychosocial care models, that unrepeatable way of being, unique to Batuta. Perhaps, institutions are the same as people: we spend many years wondering who we are and what we want to become and, over time, it turns out that the answer we sought lied within the very question. Without exception, all conversations around this book ended up around the question of Batuta's identity: what it is and what it wants to become. It was born of the dream of a system of symphony orchestras that would provide opportunities for young people, especially in areas where they were at the mercy of criminal gangs and drug traffickers. Along the path, treading amid war yet seeking peace, it became that and much more. Always bearing that question in mind made Batuta an organisation aware of its transformative role.

Over three decades, a dedicated and committed team, the ensembles, the orchestras, the choirs, the workshops and the concerts touched the lives of millions of people in towns, villages and cities, the vast majority affected by very great violence. Today, the institution is part of an increasingly large and robust national system of orchestras in a country that has undergone unbridled growth in terms of training and the music industry. Batuta built its own path. This became evident to the team and to those who participated in the 1st International Seminar on Music and Social Transformation, during those four turbulent days that no one will ever forget.



# A free orchestra – A bridge

Very soon, the Quibdó Free Symphony Orchestra became a regional and national benchmark. Children holding instruments and wearing the emblematic t-shirts began to be spotted in every corner of Quibdó – among the colourful *pangas* full of plantain trees, in the port, in the cathedral, in the streets, in the parks. Everything was flooded with this particular form of magic embodied by Batuta. A year after, the choral orchestra was founded. President Juan Manuel Santos attended, along with several of his ministers, the commemorative concert at the Technological University of Chocó. Their presence was a sign of appreciation for the enormous work of both students and teachers.

Between 2013 and 2014, Batuta's presence in Chocó caught the attention of Aldara Velasco, a young Spanish violist who had decided to travel to Colombia to recover from an arm injury before returning to her life as a performer. Her life crossed the path Batuta's children in Quibdó, and she ended up becoming the strings teacher and conductor of the orchestra

during her stay. Her story for digital magazine [laterapiadelarte.com](http://laterapiadelarte.com) portrays her experience with the Quibdó Free Symphony:

“In Colombia, my role spanned all levels of the project. We were a very small team, and we had to do everything ourselves: reports and procedures to get agreements with the mayors, booking venues for the concerts, advertising, transportation and food for the children, mopping the classroom floor when it flooded, repairing broken instruments and mediating conflicts. That, in addition to conducting the orchestra (which I had never done before), and group instrument classes for so many children. It was an intense job, but we relied a lot on the children themselves and their families; we gave them responsibilities and involved them in the smooth running of the process”. After leaving Quibdó, Velasco got together with other Spanish teachers she had met at Batuta and created the platform REDOMI, a site specialised in music and social change. Also, inspired by her experience with the students of Quibdó, she founded the project *Da La Nota* in Madrid, to replicate and adapt the paedagogical principles of collective musical teaching towards social transformation.

During these years, the Quibdó Free Symphony Orchestra has become a bridge that connects young performers and their audiences with the world and with local culture. Listening or playing is like traversing a wormhole to other times and other spaces. Their music may well lead to 19th-century Russia, to a timeless Guapi in the department of Cauca, or to the mouth of the Atrato river, where the legendary Neftolio lost his clarinet, as the song goes. With the orchestra, the whole world is within reach, inside Quibdó, just one chord away.

The reflection on how local music relates to that of other contexts is permanent. The training process includes research hotbeds in which traditional percussion and singing are taught. “We have research groups”, says Constantino. “The children of the orchestras join the groups and can learn marimba, *chirimía* and such things. We always bring *cantaoras* [traditional female singers] who interact with the kids. At first, it was very

difficult to teach the *alabaos*. The kids felt that was old people's or church music. Before, this music was heard only at wakes, and the kids didn't like it because they associated it only with that; now, it has grown on them".

Beyond what maestro Neivo J. Moreno once imagined, the orchestra not only includes Afro boys and girls. It also welcomes indigenous and mestizo kids who have come from other regions. Coexistence during rehearsals is a wonderful experience of multicultural exchange and enrichment. The teachers say that the house where the Music Centre operates opens at eight in the morning, and at eight at night the kids still don't want to leave. Even if they are not in class, they prefer to be there than elsewhere, because life there sounds kinder to everyone. The orchestra is a bridge that connects people, over time and distance, and everyone with themselves.



# Third decade – Recognition

During this third decade, Batuta reaped its rewards and gained wide recognition. The thousands of concerts, many with national and international celebrities, and the awards, bear witness of this. The concerts, music shows and artistic circulation events carried out without interruption have been key in the construction of a bond with the audiences. The main theatres in Colombia have been great allies of the Foundation and its cause. Iconic theatres such as Colón, Jorge Eliécer Gaitán or Julio Mario Santo Domingo in Bogotá, Pablo Tobón Uribe in Medellín, Adolfo Mejía in Cartagena, or Santander in Bucaramanga, have opened their doors to welcome Batuta. For the children, playing in these settings has meant a lot, and the experience fills them with pride – as well as their families and communities.

Many other concerts took place in the most varied venues: schools, libraries, coliseums, community centres, churches, neighbourhood parks, market squares, shopping centres, hotels, airports, bus terminals, *malocas*, and kiosks... on beaches and river banks, in the deep of the jungle or the mist of the moorlands. Other concerts have taken place abroad, which has not been an easy task. Jenny Monroy, assistant to the Academic Directorate, says that the team becomes a kind of guide that accompanies

families in the processing of passports, travel permits for minors and the unbearable forms that always have to be filled out. For children, a trip is always a huge thrill – whether by bus to a nearby municipality, or by plane across the ocean.

The diversity of stages where Batuta has played speaks of this country and the Foundation's capacity for growing roots. It also evidences the complexity of production. Over time, they have learned to overcome the countless problems of doing concerts in the most unexpected places. Move students and teachers, find accommodation, feed them, get insurance, get the sound, the lighting, the stage, the right chairs, the music stands... don't let the wind blow away the scores, ensure the corporate image is properly displayed, verify that the contracts meet all requirements, balance the accounts, and usher in the public. Everything is more complex than it may seem at first glance, especially if it happens several hours down the river or up the mountain. Production is the art of managing the unpredictable, and Batuta's staff have become true experts.

There is not one single corner of Colombia that hasn't heard the music of the Foundation's ensembles, choirs and orchestras, or where the public does not associate this experience with Batuta. The Foundation has also become visible thanks to the communication strategies that have promoted its image alongside popular artists. In 2013, as part of an advertising campaign, the Bogotá Metropolitan Orchestra surprised passengers at the bus terminal by playing Tchaikovsky's 1812 Overture. Scattered among travellers looking for their routes, the ninety musicians took out their instruments and began to play. First, a lonely flute played, and the people thought it was just bored madman. Then, a clarinet and another flute joined in. Suddenly, musicians began to pour in from all corners and played their way to the centre of the room. Violinists, violists, horn players, cellists playing on their feet, and percussionists who made everything rumble. The last chord was the sign to unfurl the giant banner from the ceiling. It read "Batuta, the transformative power of music". The space was

filled with bright party streamers. The emotion of the passengers was recorded in a moving video that, to this day, has been watched 700,000 times on YouTube and continues to circulate.

The year 2014 closed with the concert of the Metropolitan Orchestra of Bogotá and Totó la Momposina. Under the conduction of Hernán Luis Aguilar, and with participation of a choir of 90 children and Ensemble Allegro, the renowned singer and folklorist accompanied them at the Jorge Eliécer Gaitán Theatre. A few days earlier, they had played with the National Symphony Orchestra of Colombia, and a few months earlier, Juanes had toured various cities of the country with the children of Batuta. Together, they made presentations and musical integration workshops. Other artists who have accompanied Batuta include Carlos Vives, Marta Gómez, Andrea Echeverry, Monsieur Periné and Puerto Candelaria.

Awards are also part of this process of recognition and social appropriation. To mention the most recent, just a few weeks before writing these words, Batuta received the 2021 SIM São Paulo award for its contribution to improving the quality of life of children and young people. In 2020, it received the Music Cities Awards in the category “Best use of music in cities with a population greater than 500,000”, for its contribution to economic, social, environmental and cultural development in urban contexts. That same year, and for the second time, the Foundation was awarded the Cepsa Foundation Prize to Social Value, for its contribution to the integral well-being of children and youths, and in 2017, it received the *Fair Saturday* at the Guggenheim Museum in Bilbao, Spain, for its work in generating spaces for reconciliation and coexistence.

“Recognition” has been a keyword in this story. Recognition by Batuta of this diverse, complex and tense country, and recognition by the communities and the public that have always accompanied and supported the Foundation.





# A free orchestra – *Aguabajo*

Three years after its foundation, on 21st June 2015, the Quibdó Free Symphony Orchestra debuted at Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo in Bogotá. What a thrill: it was the first time the orchestra performed outside the department. The photo of the kids at the airport with their teachers paints the whole picture – smiles and bright eyes carved forever deep within the soul. It was a great pride to show the result of their work and bring a little of the culture of the Pacific to the Andes.

Under the conduction of Juan Pablo Valencia Heredia, 100 Chocoano musicians aimed at the heart of the public and hit the mark. It must also be said that they were accompanied by 30 members of the Bogotá Metropolitan Orchestra. From the first note, the spectators fell to the musical spell of the Pacific. As a prelude to the climax of the concert, a deep chord broke the silence that had descended upon the hall. Although it was daytime, the cellos and double basses solemnly proclaimed the moon rising in the mythical Chocoano night. The violins and violas blew the clouds away and cleared the horizon; then, the flutes, the brass and the strings hinted at the theme and suddenly it happened: *the moon gave birth*. Symphonic

percussion melded with the *bombo*, the *tambora* and the snare drums, and the choir started swaying to the beat of *aguabajo*, the rhythm that cradles the boatmen as they paddle down the river. “Last night and the night before, *aé*, last night and the night before, *aé*, *aé*, the moon gave birth, the moon gave birth, the moon gave birth, *éh!*”

Constantino Herrera’s arrangement was masterful. The entire theatre seemed to ride the same canoe and rocked to the emblematic song made famous by Alfonso Córdoba Mosquera. There were twenty-five stars and one moon; first the black one gave birth, then the white one and then the *chola*, says the song, testifying to Chocó’s diversity. Like the river, the melody flowed through each gap, filling that formidable building with sound and dignity. Afros, indigenous, mestizos and whites, choceanos and bogotanos, all sailed one same stream for one same cause: freedom. The one playing that night at the Julio Mario Santo Domingo Theatre, was an orchestra free – and *freeing*.



# Third decade – Knowledge and memory

In the past ten years, Batuta has consolidated itself as an institution, and its strength springs from with the value it has always given to knowledge. Keep records, systematise, document and research, were recurring words in conversations with the team; they are all related to building knowledge and memory, and they all, sooner or later, lead to innovation and the future.

Building the paedagogical programmes by instrument, level and format needed, from the beginning, the creation of a music bank – an archive of scores and teaching methods. It may sound easy, but publishing music teaching methods, let alone symphonic, has been a scarce practice in the country; and so creating and feeding this archive was quite an undertaking, worthy of its own chronicle. The process involved visiting other experiences around the world and adapting those programmes to the Colombian context. Over time, this library began to be enriched by the publications of Batuta's team, adjusting the contents and methodologies to the particular situation of their groups and territories. That's what the Academic Directorate did for the Putumayo Symphony – tailoring arrangements and pieces to the measure of need and possibility. Today, Batuta's archive

houses more than 10,000 titles, is open to the public, and its catalogue is available online. It is an enormous contribution to the construction of musical knowledge in the country, beyond the Foundation's classrooms. In addition to scores and works on music pedagogy, the library has specialised material in social management, neuroscience studies, psychology, social work and music therapy.

Batuta's publications constitute the main resource for teachers at the Music Centres. They include guidelines for teachers and psychosocial professionals, as well as students. These materials synthesise the pedagogical model and present it through concrete practices and exercises. Probably, they constitute the most valuable asset of the Foundation, inasmuch as they compile the experience and collective learning of three decades. The titles themselves are pure poetry: *Create and dream with music*, *Voices of hope*, *Moments of harmony*, among many others. During 2020, and under the restrictions of the pandemic, this material became a key resource for families with no access to the internet and who could not join the virtual training processes.

The e-learning platform, a site that compiles the written, audio and video material that guides the virtual sessions, was also key in rising to the challenges of COVID-19. On the other hand, the web portal, the YouTube channel, the social networks accounts and the radio programme *Batuta al Aire* complement, through communication, the knowledge building and circulation processes. Around these media, the Batuta community meets, recognises, shares content and consolidates ties. At the same time, these media are repositories of institutional memory. This book was possible thanks to the footprint that the Foundation has left through its public communications, whether via its own media or the press. Preserving, digitising, cataloguing and making audio-visual, sound and written documents available to the public will be the Foundation's task in the next decade. All these are proof and testimony of a story waiting to be researched and told with academic rigor.

The record production, which began with the album released in 2001 with Joan Manuel Serrat, today includes more than 40 titles. The recordings, in addition to showcasing the evolution and musical quality of Batuta's groups, are the sound testimony of this dream. The record *24 Arrangements for Pre-Orchestras*, vols. 1 and 2, for example, showcases the application of the pedagogical model. To produce it, the *Madera Station Ensemble* was created, comprising students from the Music Centres of Medellín in the Bello Oriente, Moravia, Santa Rita, Los Mangos and Paris neighbourhoods, where the transformative power of the Foundation has become evident. In these recordings, the guiding principles of Batuta become pieces of all genres, and obtuse borders dissolve, yielding to an infinite musical horizon. Lyrics and voices too have a place in the records – they convey diverse traditions and cultures, and give an account of the woes and desires of a country much scourged.

During the third decade, the development of lutherie was also part of this process of creating and consolidating knowledge around music training. Today, Batuta occupies a place of honour in the arduous process of professionalising this trade in Colombia. It is a path travelled together with entities such as the Ministry of Culture, the Salvi Foundation, the Bolívar Davivienda Foundation and the Incolmotos Yamaha Foundation. As these presents are written, a striking ad pops up on the Foundation's website, inviting people to participate in the 43 itinerant lutherie workshops that will be held in all 32 departments of the country. Without the development of this trade, deeply connected to musical activity, it would be impossible to support the Foundation's ensembles and orchestras. It is of no use to have a stock of instruments if repair and maintenance can't be ensured.

Research plays a central role in building knowledge from experience. Batuta's work is permanently subjected to reflection, whether in formal research contexts, or through informal mechanisms of experience socialisation. There is always a question in the air – that's the differentiating element. Batuta is constantly asking whether its activity is appropriate to

the context, whether it is more effective to learn among peers, when to teach to read music, how to approach disability from music, how to relate to traditional knowledge and, above all, how to transform to improve the lives of others.

The question about the administrative and financial areas is also permanent. Throughout this last decade, Batuta has developed prospective planning and institutional design processes with accompaniment of renowned national and international consulting firms, in order to meet the highest standards in its management. This concern is reflected in the solid structure that it has acquired, and in the solvency with which it has managed the labour and contractual relationship of some 600 people that make up its team throughout the country.

Throughout these thirty years, there has been a great deal of research about the work of the Foundation, all available on its website. Many of these studies have been financed by Batuta or its allies, and many others have been done by initiative of third parties. The truth is that its work has unleashed what María Claudia Parias calls “an exercise in reverse cultural diplomacy”. Dozens of officials, musicians and cultural researchers from Europe and the United States have come over the years to figure out what makes Batuta’s projects successful, enduring and sustainable over time, with the idea of replicating the experience in their countries. It is still surprising to receive visits from countries where symphony orchestras abound – this means that such condition is not key. The spell probably resides in the mix of all things: the model, the team, the students, their families and Colombia, a place where everything, the best and the worst, can happen at the same time.



# A free orchestra – The seeds

After that concert in Bogotá, the Quibdó Free Symphony Orchestra was invited again to Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo in 2019. This concert would pay tribute to the Pacific, with works by the most emblematic composers of the region. Constantino was excited; he had been preparing the repertoire for months together with the faculty. In addition to making the arrangements, this time he would conduct the orchestra himself and, much to his delight, he would perform with his friends and colleagues.

Life is mysterious, and it is never easy to decipher what lies ahead. When the day came, the maestro was unable to travel. The score of fate had abruptly modulated to a minor key. Shortly before the concert, he suffered an accident. He had to go to Medellín to mend his broken arm, and had to stay there for four months to recover completely. Tino, as people call him with affection, could not be physically present at the concert, but his presence was felt through the 156 musicians of the choral orchestra, students and teachers, who went to Bogotá to reaffirm their commitment to Chocó.

With the concert in Bogotá, Constantino Herrera suffered the usual fate of those who sow – they are only reflected in the fruit of their labours. Most of the time, their hand is invisible - they can only make themselves present through others. People enjoy the work of farmers at the table, without seeing the hand behind the produce. This happened to Tino, and usually happens to the hundreds of Batuta teachers all over the country: they sow their seeds and, in time, the trees grow and spread their seeds throughout the world. They bring happiness to others without anyone knowing who made such magic possible.

Sowing in blood-drenched soil is claiming the deepest meaning of life. This is what Batuta's team has always done in the Pacific, a territory scorched by all forms of cruelty. After almost two decades of Batuta's presence in Chocó, the department has three orchestras and 16 Music Centres located in Istmina, Quibdó, Riosucio and Unguía. Also, after several attempts and many difficulties, the Foundation managed to open a Music Centre in Bojayá, a shining beacon of resilience after the massacre of hundreds of its inhabitants who fell victim to the crossfire between the FARC guerrillas and the United Self-Defense Forces of Colombia (AUC) in 2002.

More recently, in 2020, the Antioquia-Chocó Regional Office opened the symphonic seedbeds with the purpose of sowing the magic in other Music Centres of the department. Planting a seed, watering it, and waiting for it to sprout is always an exercise in confidence – doing so in the midst of a global health crisis is even more hopeful.

“In the middle of the pandemic, we made the decision to implement the symphonic winds and strings seedbed. We no longer had the support of Findeter, but Sura joined our efforts, and thus we have been able to sustain the symphonic process”, says Luz Amparo Ramírez, regional manager. “We looked for some instruments from the northern office, from a project that was carried out in La Guajira and that had already ended. They were instruments for wind initiation, made from very special light materials.



Rather than having large and heavy metal instruments, such as the trombone, these are designed so that young children can easily play them; they're small, lightweight, and they sound great. They were in Paragua-chón, near the border with Venezuela, at the teacher's house. It took us about two months to locate them and arrange for them to be shipped by land. We spoke with the teacher and asked him what state they were in, and if it was worth sending them. He told us: 'Yes, the instruments are good and they come with their method booklets'. We said 'Done!' and started to coordinate the shipment. We had to rent a truck because it was a whole load. They travelled from end to end of the country with many difficulties, dealing with curfews and roads closed due to COVID-19. We tracked them from home, in isolation. Every day, we got up and checked our phones to see if the truck had advanced. They reached Medellín first and then Quibdó, and it was very exciting when they finally arrived. Handing out the instruments to the children was another logistic challenge: each teacher went to each child's home to bring the instruments and the instructions. Everything was very beautiful: sorting out the delivery despite mobility restrictions and then the response of the families and children. It was beautiful and filled us with hope in the midst of so much sadness and fear due to the virus".

Luz Amparo speaks, and it is easy to visualise the shipment of the instruments as an epic journey. Fitzcarraldo, that Irishman determined to build a theatre in the middle of the jungle, might as well have been the one who delivered the plastic recorders and clarinets at the door of the children in Chocó. So much effort by so many people for the simple and profound pleasure of making music with others, even from a distance. More than epic, it is poetic.

As I write these words, Batuta's website announces that the seedbed in Istmina is about to start. It will last seven months and will include four phases according to the orchestra-school model: first, the instrumental seedbed; then, the initial, intermediate and advanced orchestra levels. Just

as the Quibdó boardwalk was once a silent accomplice to the birth of a free orchestra, now the Istmina bridge over the San Juan River will too witness the spell. There is a treasure to be found there, and not precisely down the mines... it lies in the hearts of those who sow and those who are willing to grow and cultivate. The streets of Istmina will be filled with kids carrying instruments and talking excitedly about phrases, measures and tones. They, the boys and girls, will bring infinite joy to every corner of the municipality, and most people surely ignore who is behind the magic. Death stalks the world over, but it is time to sow.



# Third decade – The pandemic

That 31st December, the year ended with worries about China. Health authorities had reported several cases of viral pneumonia in Wuhan, a city slightly larger than Bogotá, and on the first day of 2020, the World Health Organisation rushed to deploy its support team for incident management: it had become a health emergency. That day, the world changed. Without anyone realising, that moment redefined life on the planet forevermore. One month later, the WHO declared an international emergency due to COVID-19, an infectious new disease and, on 11th March, the pandemic was declared. Everything just changed.

The first case of COVID-19 in Colombia was detected on 6th March. Six days later, the national health emergency was declared, mass events were suspended and, a few days later, the entire country went into a lockdown that lasted for months. Life stopped in its tracks. City streets were desolate, and the usual bustle in towns went quiet. On 17th March, the Foundation ordered the immediate closure of 220 Music Centres in all departments of the country. Batuta's groups could not meet anymore. How

sad. The music stopped abruptly, and the silence left a terrifying, bleak void. Classrooms in order, instruments on racks and children without hugs. Very sad, indeed. All of a sudden, everything went against the purpose of bonding: apart, isolated and wearing face masks, the musical spirit languished.

The Batuta community had barely assimilated the virus' silence, when María Claudia gave the instruction: "We cannot stop, we cannot stand still. If we know better, we need to resist; and resist we will". From home, each one went to work and did their best. From the first moment, the Foundation was attentive, publishing information on how to handle the situation and undertaking the task to rapidly develop virtual training models, and training the teachers and the administrative staff. A month later, Batuta's website announced: "Music for Reconciliation reaches 131 municipalities in the country with a virtual training model". The statement further mentioned tutorials, videos and podcasts available online, virtual sessions and a resource bank. In just a few days, Batuta put its installed capacity to work and adapted to the emergency. The ties created for so many years resisted and became a safety net. Psychosocial support has never been so useful and timely. Communications were activated through WhatsApp groups to reach each family directly. They were not alone; they had each other, and they also had a specialised team to guide emotional management of a situation that took everyone by surprise.

Batuta's Student Information and Management System established that 70% of the families had no internet access, so a remote training strategy was designed for them. Radio broadcasts, printed materials and flash drives reached every corner of the country, making it possible to continue without the need for real-time connection. To accompany the students of the symphonic process, the Foundation signed alliances with the National Symphony Orchestra, the Young Philharmonic, the British Council and the programme *Viajeros del Pentagrama* of the Ministry of Culture. It also engaged the Songs of Substance SOS movement from Germany, an

initiative to prevent sexism and anti-democratic thinking. In the field of social management, organisations such as Click Arte and Fundación de Empresarios por la Educación also provided support. For their part, the Siemens Foundation and Yamaha Musical joined the instrument donation campaign. To reach the airwaves, the support of the National Radio of Colombia, the stations of the Military Forces and the regional networks of community radio stations was key.

Seven months after the pandemic was declared, the headline said it all: “More than 600 voices of boys and girls from all over the country join those of renowned colombian singers in the great Batuta virtual concert”. That 22nd October, on the stroke of eight at night, people connected from the distance and confirmed that it was true, that they were not alone, that it had been a very difficult year but that they had managed to overcome adversity. One by one, the children and their teachers appeared on screen – almost 30,000 students from all over the country. Each one played and sang in their little box, from their homes, or from some emblematic place in their municipalities. From afar, they all joined one same rhythmic and harmonic base – at a distance, yet all breathing with the same vital pulse. A truly powerful metaphor for the times: *bambucos*, *cumbias*, *currulaos*, *joropos*, *vallenatos*, *sanjuanitos*, *abozaos* and *pasillos*. Each beat celebrated the life and diversity of this incredible country. “You are not me, nor am I you; you are you, and I am me. We are two different beings who want to share, always learning to respect identity”, sang the kids in the disability programme. It was a lesson for life. The staff of the Academic Directorate say they never have been so moved in the entire history of the Foundation.

“The Great Virtual Concert of 2020 was, for me, one of the most beautiful things that I have done and conducted in my entire life”, says Ramón González. “Everything was virtual, in the middle of the pandemic. I still wonder how we managed without ever getting together. Everything was

online, with headphones, but playing and mixing reflected the true spirit of Batuta and its capacity for transformation”.

“Team work at Batuta is remarkable”, says Andrea Rodríguez, from the Social Management area. “Its wealth lies in the way relationships are built between colleagues, between Batuta and the children, and among the children themselves. Many paradigms of traditional education have been broken. This makes the organisation more conscious, because it makes the process very human. This is the ethos of the organisation, and the hallmark of Batuta. Making music to improve the lives of children, to build better relationships, to make people feel respected and acknowledged”.

“We all wept watching the concert on the digital platform of the Julio Mario Santo Domingo Theatre. For the first time in 29 years, we were able to bring together, on to one single stage, representation of all the students and all the teachers in the country. We managed to bring the whole country together! All the musical territory, all the rhythms, all the contexts, all the ensembles, all the children with disabilities. Everybody. We had never all met. We are very many, and it would be very expensive”, says González. “This concert was the expression of roots supporting a mighty tree. This is what sustains a concert like the one in 2020. That is what sustains everything. The expression of how it is built”, reaffirms Rodríguez.

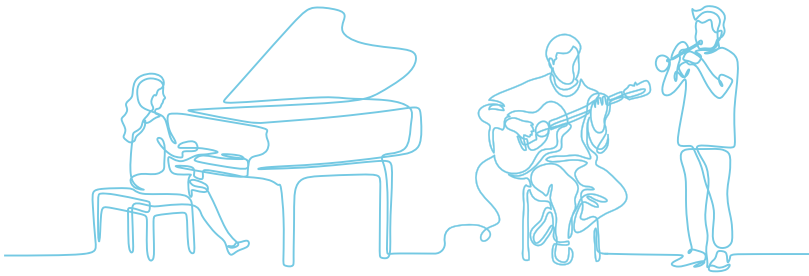
Ramón moves his arms as if he were about to take off: “Everything was special: how we got to do it, what happened during the concert and what came after. We managed to have a bigger audience than we could ever dream of, thousands of people. The theatre told us: ‘Wow, you surpassed our every expectation. Never has an event been so popular’”.

“It was the staging of a process”, says Victor. “It speaks of our ability to adapt, to resist, and to support ourselves”. This phrase echoes in my heart. I hear them and I see them all excited, on screen, and I get excited too. I already know what this story is going to be about. I just found the common thread. One is not done speaking when another is already rea-

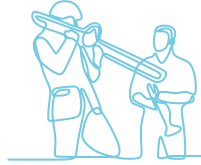
ffirming, complementing or adding an explanation of why that concert was so important, what it meant, and why it generated such an impact on everyone.

They couldn't put it better. The narrative axis of this story, which began to be told thirty years ago, is the ability to establish links, to come together with others to change the world, to become stronger, to resist and to persist. This is what this book is about, and what dreams are made of.

# VI Coda







# The future

*Interview with María Claudia Parias Durán, Executive President of Fundación Nacional Batuta.*

**Tatiana Duplat:** What do you see in the future of Fundación Nacional Batuta?

**María Claudia Parias:** The future of Fundación Nacional Batuta has to be understood from different logics. The first thing I want to point out is that we must comply with the guidelines of the Board of Directors related to territorial expansion, increasing the number of beneficiaries and expanding funding sources. The idea is that Batuta reach many more municipalities, beyond the current 220, and to engage many more children and young people to the programmes of the organisation. To achieve this purpose, we need to diversify our sources of financing, since growth has to be projected in light of management strengthening. Alliances with the State, territorial entities, private companies and international cooperation agencies have substantially grown in recent years, but we must continue with this sustainability strategy that involves building medium and long-term relationships with our strategic partners and with all stakeholders. For this reason, the consolidation of relationship networks and the cons-

truction of a good reputation are fundamental, as is understanding that our activity is malleable and must emphasise the correlation between music and social development.

**TD:** Let's talk about *Sala Batuta*, a project that existed in Batuta's imagination and wishes since the 1990s and that is finally going to materialise.

**MCP:** The construction of *Sala Batuta* is very important, because it will be the only auditorium specialised the artistic offer for children and by children. For the design, construction and acoustic conditioning of the room, which is already entering its third stage, we have the generous and very professional support of firms such as MM&T Arquitectos, ARUP, SoundArts, ADT, as well as Urbanic Group. Additionally, we have experts who are designing the criteria to define the uses and the social meaning of this intervention. We want to think of it as a space for the practice and enjoyment of music and the arts at large, as well as for the internationalisation of Batuta. We project it as a space that will strengthen the links with our peer organisations around the world. The experience of learning and making music with people from other countries has been profoundly significant for Batuta students, and this is an aspect that we are going to strengthen with the hall's programming. Now, this project will include the opinions of the children, teenagers and young adults, because we are interested in hearing what they have to say as to what needs to happen in that space.

**TD:** What relationship will there be between *Sala Batuta* and Batuta's operation in Bogotá?

**MCP:** Another task that we are going to undertake is changing Batuta's operational model in Bogotá. Our role in the district must be rethought to the extent that the Bogota Philharmonic Orchestra has been expanding its processes of music training for children and young people in light of public

policies that have been successful and that have a very substantial financial backing. Faced with this new scenario, Batuta must think about the role it is going to play within the framework of the Artistic Training System, and how it can add value to the city and complement the existing offer of music training and circulation. Thence the importance of defining and designing the programming approach of *Sala Batuta*, and of allowing ourselves, as an organisation, to dream of ideas and things outside the box. We need to reach a creative input to current successful experiences in the city.

**TD:** How do you see the social role that Batuta plays in the present and the immediate future?

**MCP:** Regarding the role of Batuta in the repair and consolidation of the social fabric in Colombia, there is still a long way to go – these are long-term processes. Batuta's offer will continue to be interesting in contexts where there is a population at risk due to actions of illegal armed groups, and in places of vulnerability to all types of violence, including domestic violence. From now on, Fundación Nacional Batuta must continue to focus on human development and on mitigating the effects of violence through the practice of music and psychosocial work, which are fundamental tools that characterise our activity. Communities value the role of Batuta under their own perception of development. They recognise music as a fundamental right that dignifies their existence. Music, thanks to the presence of Batuta, is part of the ideals of community life in many regions of the country. It is also part of public policies related to fundamental aspects such as, for example, those that seek to prioritise care for victims of the conflict, those that focus on improving the quality of life of people settled along the borders, those that seek to generate healthy integration processes within the framework of Venezuelan migration and displacement, or those that seek prevention and comprehensive protection of early childhood, childhood,

adolescence and youth in the country. Similarly, those that conceive artistic practices as a means for professionalization, income generation, and promotion of employability. As a key player in guaranteeing rights and promoting welfare policies, Batuta has much yet to do in the country.

**TD:** In terms of Batuta's musical activity, what lies ahead?

**MCP:** We have recently defined new music training programmes such as those for pregnant and lactating women, and those aimed at caring for young people inclined towards music entrepreneurship. We have also resorted to the opportunities offered by the virtual world that, in times of pandemic and confinement, allowed us to continue training processes throughout the country. This has been thanks to the leadership capacity, the deep commitment of our teachers and social and administrative workers, and the enthusiasm that characterises those of us who work at the Foundation. I believe that we must continue with virtual training through the *Batuta E-learning* platform, the production of podcasts and radio programmes, and training through mailed materials. All these are aspects that we need to combine with our return to in-presence activities at our centres around the country.

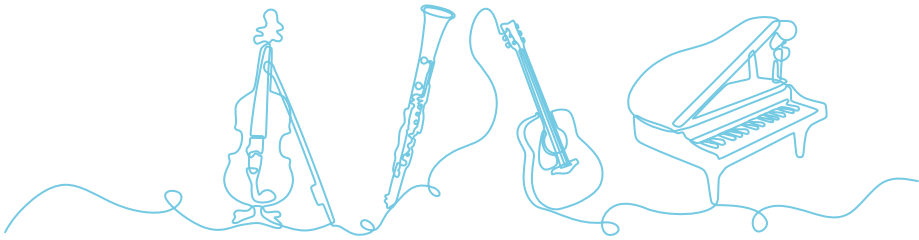
It is also necessary to boost creation of regional representative orchestras, ensembles and choirs. I imagine weaving a great network that links large, medium and small points in each geographical region: in the Pacific, in the Andes, in the Orinoquía, in the Caribbean, in the south. In this view of the network, rigid cultural borders are broken, and other ways of recognition are built. Another thing that I consider fundamental is to delve into two recently created lines: the programme *Talentos Batuta* to support students who have shown interest in practicing music as a professional activity, and *Conexión Batuta*, which summons musicians from all over world to work with us through volunteering strategies and bilateral cooperation. Strengthening both lines implies incorporating new

repertoires, as well as energising paedagogical and interpretive practices. Both cases are a very powerful exercise of communion between students and teachers.

Finally, I believe that Batuta should keep permanently reflecting on the profound meaning of contemporary musical practice. We need to decipher what the new meaning of music is and why we train musicians in the world. This will be the main focus of our upcoming International Seminar on Music and Social Transformation. To celebrate Batuta's 30th anniversary, this event will gather sixty experts from different countries to think about new approaches, trends and guidelines to understand where to go, what is the role of musicians, how to develop creative thinking so that music can be based on aspects yet to be addressed, and what is the contribution that music can make to humanity, today, in the midst of the pandemic, and in the future. We have a lot to do; music, like life, is inexhaustible.

# VII

## Voices





# BatuZoom

Speaking of times of flexibility, adjustment and new dynamics imposed by the health emergency, new opportunities for collective work undoubtedly appeared within Batuta's work. It is in the Colombian Caribbean, precisely as a contribution in this collective construction, and striving to find innovative proposals, where BatuZoom was born: a strategy created in June 2020 by the teams of the Music Centres of Santa Marta that belong to the programme *Sounds of Hope*, implemented with support of the Ministry of Culture. The purpose of the strategy is to strengthen empathy and bonds between the work team and the community. That is why the students participate together with their families.

Before the pandemic, when students regularly attended Music Centres, there were spaces to celebrate special dates that symbolised moments of union, complicity and *batutera* joy. They were actions that made it possible to strengthen the sense of belonging and ownership, not only for the team, but also of the boys, girls and teenagers, and their families. To cultivate these spaces through virtual settings, BatuZoom is a digital space, warm and fun, where union and empathy thrive. There, the main focus is not psychosocial and musical activity, but interaction between participants.

Students and their families leave their daily routines for a minute and take a moment to talk or listen to others with love and respect.

To encourage participation in psychosocial and musical activities, the teams obtain, from local merchants, food kits, sweet hampers, toys, internet cards, etc., which they raffle off and deliver during BatuZoom sessions in a loving environment. This meeting takes place once a month and on special celebrations such as Children's Day, Halloween and Love and Friendship, among others.

Batuta's team in Santa Marta leads this strategy: Israel Castro, Gloria Lora, Arlin Cuadrado, Kelly Díaz and Patricia Ospino. In fact, more than a team, this group feels like a family and strongly believes in the transformative power of music. The incentives are managed and obtained by the psychosocial professional, but each team member is an active participant in this experience.

The first BatuZoom of 2021 was held in April, to celebrate Children's Day. Sports balls were handed out to all the boys, girls and young people, and ten special gifts to reward participation. The following session was on 29th May, to celebrate Batuta Mothers' Day. On that occasion, twelve food kits, thirteen gifts for the mothers and boxes of sweets for the students were delivered.

The Caribbean continues to consolidate ties of interaction and solidarity. Beyond the modality or the programme in which the students participate, the most important thing for Batuta's team is to reinforce that collective song that improves the life experience of the communities.

### **Batuta Music Centres in Santa Marta**





# Puente Aranda Orchestral Centre

Thanks to the trust placed in Fundación Nacional Batuta by the Puente Aranda Local Mayor's Office, the Local Administrative Board, and the Local Council for Art, Culture and Heritage, the Puente Aranda Orchestral Centre project began in 2005. This space opened with musical initiation, reaching 120 children and teenagers at the headquarters of the Community Action Board of the La Ponderosa neighbourhood. Then, in 2007, the bowed strings symphonic process began with a seedbed comprising 17 students and, in 2012, a second facility was opened in the El Tejar neighbourhood, with musical initiation. Subsequently, and with the aim of guiding the Music Centre towards creating a symphony orchestra, a training workshop in woodwinds was carried out in May 2013: flute, oboe, clarinet and bassoon. Finally, in 2014, the full symphonic programme was implemented, which has remained in force to date, achieving coverage of 480 participants.

In 2017, the Transition Programme, which provides music training for early childhood, expanded the age range of beneficiaries to 4 and 5. Later, in 2018 and 2019, the Puente Aranda Orchestral Centre was expanded. In this way, it was possible to have three facilities to welcome more than 750 students in the Transition, Initiation, Choir and Symphonic

programmes. Thus, thirty groups were consolidated and the psychosocial support line was included. Likewise, the symphonic headquarters moved to the Andrés Bello School, where it has better spaces for the development of the music training programme. More recently, within the framework of the 2020 agreement, coverage was extended to 800 children, youth and teenagers, the early childhood programme included kids aged 3, and the disability programme was introduced.

The achievements of the Puente Aranda Orchestral Centre include: a continuous music training process that has been developed for 15 years; some students have built their life project on music and have pursued studies at national and international universities; some alumni have become music professionals; some alumni are members of the most recognised symphonic groups in Bogotá; some students belong to the Bogotá Batuta String Orchestra; thanks to the recognition and support from the community, this orchestral centre served as the basis to develop Fundación Nacional Batuta's community appropriation line; in 2019, the centre was the winner in the youth category of the District Band Contest organised by the Bogotá Philharmonic Orchestra; the centre offers all of Batuta's academic programmes: early childhood, musical initiation, symphonic orchestral training, disability component and psychosocial support; thanks to the cross-cutting line to broaden cultural horizons and the efforts made by Batuta, some students have had the opportunity to travel to countries such as Venezuela, Italy and the United States, to participate in musical projects; the groups of the centre have given concerts in main local and district stages such as churches, educational institutions and companies. They have also performed at the Fabio Lozano Auditorium of the Jorge Tadeo Lozano University, the ECCI University Theatre, the León de Greiff Auditorium of the National University, the Julio Mario Santo Domingo Theatre and the Jorge Eliécer Gaitán Theatre; the groups have also performed in activities of local participation bodies such as the Local Council for Art, Culture and Heritage, the Local Coun-

cil of Boys and Girls of Puente Aranda, the Local Mayor's Office of Puente Aranda and the Local Administrative Board. Some of the local events in which they have participated include: Puente Aranda's birthday, the Youth Encounter, and the Bogotá International Book Fair, among others.

This project is developed with resources from the Local Mayor's Office and the Puente Aranda Local Administrative Board, bodies that have maintained, over the past 15 years, agreements with Batuta, the sole executor of this symphonic project – probably one of the largest in the country. Additionally, the recognition of the community towards the Foundation for its trajectory, suitability and experience has been fundamental in the relations with the Local Mayor's Office, and in the sustainability of this process whose impact has been great. This is, in effect, one of the main musical and artistic training projects in the *localidad* of Puente Aranda and, since its inception, more than 8,000 children and teenagers have benefited from the transformative power of music.

Currently, Puente Aranda is the largest orchestral centre in Batuta, with a coverage of 800 beneficiaries, more than 80 groups, a team of 41 teachers, 2 psychosocial professionals, 3 music coordinators, 3 administrative assistants, 3 general service staff and one operational coordinator.

**Maria del Rosario Osorio Murillo**  
**Music Coordinator, Bogotá Regional Office**



# Madera Station

Madera Station is not only a metro stop in Medellín, but a happy musical group. It is made up of boys, girls and young students from El Pinal, Sol de Oriente, Golondrinas and Santo Domingo Batuta Music Centres that function thanks to an agreement with the Ministry of Culture and the programme *Sounds of Hope*.

Madera Station, in addition to being a representative name in Medellín, is also a synonym of recognition and pride, since the musicians that comprise it are selected for their commitment to their Music Centres and for their good performance in the areas of ensemble and initiation choirs. These are truly talented musicians. They attest to Batuta's methodological commitment: they learn to sing and play pitched percussion, recorders and folk percussion and, while doing so, they also prepare to exist in the world.

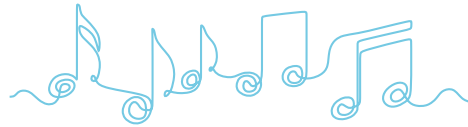
Since its creation in 2009, Madera Station has been directed by Gonzalo Rendón, Hugo Urrego, Edison Betancur and César Macías, each of whom has left a distinctive imprint on the group, thanks to their discipline and great musicality. Since 2016, direction is in the head of Víctor Hugo Múnera Castañeda and Óscar Gómez, and the choral

process is guided by Agustín Tamayo. All these teachers have always managed to maintain high musical, interpretive and expressive quality, as well as an attitude of appreciation and respect for folk music of Colombia, Latin America and the world.

This group has performed concerts in prestigious auditoriums in Medellín, such as the Metropolitan Theatre, the Lido Theatre, Pequeño Teatro, the Porfirio Barba Jacob Theatre and the auditorium of the main headquarters of Bancolombia. They has also participated on several occasions in music and leadership workshops with the Universidad de los Andes at the Centro de Fe y Culturas de Medellín, and have been part of events such as the concert with renowned group Monsieur Periné at the Metropolitan Theatre, the 50th anniversary of ISA, two recordings that compile Batuta's paedagogical material — *24 Arrangements for Pre-Orchestra* and *24 Arrangements for Ensembles* — and the Virtual Concert of Musical Didactics of the Network of Music Schools of Medellín.

Without a doubt, Madera Station is one of the most representative groups of Batuta. Listening to it and enjoying it is to be moved by its expression and musicality.

**Victor Hugo Múnera Castañeda**  
**Director**



# Nilson Bailarín Sapia

My name is Nilson Bailarín Sapia. I am twenty-four, and was born in Uraudó, in the municipality of Mutatá, Antioquia. I currently live in the indigenous community of Jaikerazabi, Jaikerazabi Reservation in the municipality of Mutatá.

For me, Fundación Nacional Batuta opened the door to many personal dimensions, such as losing my fear and shyness to speak and smile. At Batuta, I learned to work in a team, to be responsible and to plan ahead. Currently, I am the governor of Jaikerazabi, and I work as a dance monitor, communicator for Mutatá and the Antioquia Regional Office, and coordinator of the indigenous LGBTI population. I am also part of the Aguas Cadenciosas dance group of the House of Culture of Mutatá, and I contribute as administrative assistant to the Batuta Mutatá Music Centre.

**Nilson Bailarín Sapia**  
**Governor of Jaikerazabi**



# How does Colombia sound from Belén de los Andaquíes?

In Belén de los Andaquíes, Deicand Yarlin, Nikol and Paola talk with Laura and Juan David, who are in Medellín; also with Tatiana, in Cartagena del Chairá; Elizabeth, in Corozal; and Sofía, in Guaviare. Everyone is focused on building the story of Silvino, a boy who, together with his friends, will help us learn about rhythms, performers and instruments of the marimba's sonic territory in the Pacific region, in the south of the country. This is one of the conversations between girls and boys that take place in the Music Centres of Fundación Nacional Batuta and the *Escuela Audiovisual Infantil de Belén de los Andaquíes*.

These are talks where ideas about music and audio-visual production emerge, and about how to create a toolbox with eight videos and eight podcasts that give an account of what Colombia sounds like. The toolbox will offer a tour of the country's sound territories through *vallenato*, *gaitas*, *chirimías*, marimba, *torbellinos*, *rajaleñas*, *zoropos* and indigenous music. It is, in short, a toolbox built by boys and girls, for boys and girls.

In Bogotá, María Fernanda Ortegón, who was part of the Kennedy Music Centre, designs the content for the project. She streams and shares her research on the *chirimía*; In Quibdó, teacher Constantino Herrera demonstrates how the cymbals sound in the *chirimía* of Chocó, and shares verses of traditional Chocó games and songs, verses with which Marian and Deicand, in Belén, improvise nursery rhymes while talking about audio-visual production.

About Batuta, I knew that it is a music school with presence throughout the country, and that some of my friends are part of the project. In 2019, I had the opportunity to share with María Claudia Parias, Executive President of Batuta, in a forum where experiences of peace were discussed. At the auditorium of the Jorge Tadeo Lozano University, various experiences demonstrated the advantages of building art and peace with participation of girls and boys in different territories of the country. Then, in August 2020, I received a call from María Claudia, inviting us to jointly present a proposal to the cultural projects call of the Sura Foundation. We made an alliance and created “How does Colombia sound?” Our challenge was to create eight animated videos with participation of Batuta’s children and students of the Children’s Audio-visual School. The videos should include the kids’ drawings, texts and voices. We also had to create eight podcasts around the topic of “Sound Territories of Colombia”.

At the Audio-visual School, we had been looking for ways to work on AV training from online platforms. We had done some school exercises through messaging platforms such as WhatsApp and Telegram, and this alliance was the opportunity we were waiting for to learn to work in scenarios where it was only possible to meet and relate to each other online. With the boys from the Audio-visual School, a series was designed to introduce AV production and, together, 36 online workshops were carried out: 16 on sound territories of Colombia, 16 on AV production, and 4 on introduction to podcasts. We are currently in the production and post-production phase.



You can watch the tutorial videos that we develop at: [https://www.youtube.com/playlist?list=PLL9z\\_Qw7JpabXgbzx9hlu3Wbbrp2V3eb](https://www.youtube.com/playlist?list=PLL9z_Qw7JpabXgbzx9hlu3Wbbrp2V3eb)

A few days ago, María Fernanda travelled to Belén de los Andaquíes. She wanted to enjoy the rivers and the Amazonian foothills, and to get to know the AV school. On that trip, we sat down to review stories and texts and build scripts. She went biking with Nikol and Paola, and promised to teach us how to prepare spiced oils and aromatic herbs for cooking. Now we are thinking about how to continue with the exercises that she proposed to us. Here, we all learn from each other.

**Alirio Gonzalez**

**Director, Children's Audio-visual School of Belén de los Andaquíes**