

Javier Fajardo Chaves **Síntesis musical de su tiempo**

Javier Fajardo Chaves **Musical synthesis of his time**

*Por José Menandro Bastidas España
Universidad de Nariño, Colombia*

Resumen

El propósito de este estudio es proporcionar a los investigadores, educadores, compositores e intérpretes una herramienta básica para la comprensión de la obra musical de Javier Fajardo Chaves. Se ha realizado una revisión estructural de su trabajo compositivo para establecer puntos de contacto con la tradición andina latinoamericana y con las corrientes clásicas y contemporáneas de la música occidental europea. Del mismo modo se hace un acercamiento a su labor educativa desarrollada por espacio de treinta años en la Universidad de Nariño destacando su gestión para la consolidación del actual programa de formación musical profesional.

Palabras clave: educación musical, composición, música tradicional.

Abstract

The purpose of this study is to provide a basic tool for the understanding of the musical work of Javier Fajardo Chaves to researchers, educators, composers and interpreters. A structural revision of his compositional work was undertaken to establish points of contact with Latin America Andean tradition and classical and contemporary currents of European Western music. In the same way zooming his educational work for thirty years at the University of Nariño, highlighting its management for the consolidation of the current programme of musical training.

Key words: music education, composition, traditional music.

Introducción

La creación musical en Nariño tuvo un duro revés en los años comprendidos entre 1930 y 1960 debido a la proliferación del disco plano de 75 r.p.m., la aparición de la radio y la consecuente mudanza del gusto musical de la población reorientado por el porro, la cumbia, el mambo y el chachachá, ritmos más sensuales y cadenciosos que los tradicionales. Desde 1950, año del nacimiento del compositor Javier Fajardo Chaves, se produce un paulatino cambio, difícil de apreciar en su total magnitud porque la gran mayoría de los creadores son jóvenes y se encuentran en pleno proceso de producción. En 1963 nació en Ipiales Gustavo Adolfo Parra Arévalo, que muestra, junto con Fajardo,

un panorama renovado de la composición resultado de su formación académica. Mientras la obra de Fajardo se nutre de la tradición, la de Parra lo hace de las tendencias contemporáneas obedeciendo a una estética contestataria y transgresora.

Los compositores nariñenses nacidos entre 1860 y 1950, salvo el caso de Marceliano Paz Ruiz (1903-1983), construyeron sus obras sobre la base de formas típicas propias de la zona andina colombiana con propósitos prácticos antes que los de trascendencia. Paz Ruiz, por el contrario, compone siguiendo los cánones estéticos de los compositores preclásicos y desborda su imaginación en la elaboración de complejas obras para la flauta traversa como *Diez variaciones para flauta sobre un tema de Adolpho Adam*¹. José Alfonso Yépez, nacido en el Municipio de El Contadero en 1953, es autor de obras populares y académicas. Si bien, en comparación con Fajardo y Parra, su producción sinfónica no es equiparable, es digna de tenerse en cuenta porque logró generar con su producción un movimiento musical en Cali, en el tiempo de su permanencia como director de la Banda de la Fuerza Aérea. Su *Sinfonía en Do* revela un buen conocimiento del estilo clásico por su tratamiento melódico-armónico, presente en las pastoriles sinfonías de Haydn.

Existen nuevas tendencias protagonizadas por jóvenes compositores, estudiantes y profesores del Departamento de Música de la Universidad de Nariño, en las cuales se puede ver una preocupación por la exploración de sonoridades, ritmos y armonías alejadas del mercantilismo propio de la música en este momento. Estos compositores, algunos de ellos formados por Fajardo, están generando un movimiento tendiente a cambiar la panorámica musical regional y nacional. En este punto se destaca la labor educativa de Fajardo Chaves desarrollada durante treinta años, primero en la Escuela de Música y posteriormente en el Departamento de Música, los dos bajo el auspicio de la Universidad de Nariño. Sus clases de armonía, a pesar de estar sujetas a la rigurosidad de las escuelas europeas, siempre estuvieron orientadas por un espíritu de exploración y de constante renovación. Su trabajo, realizado como docente, administrativo, intérprete, director coral, investigador y compositor, será analizado a lo largo de este escrito, destacando en cada uno de estos aspectos los puntos de mayor relevancia.

¹ José Menandro Bastidas España (2011), *Compositores nariñenses de la Zona Andina, 1860-1917*. Pasto Editorial Universidad de Nariño, pp. 179-185.

1. Semblanza de Javier Emilio Fajardo Chaves

Javier Emilio Fajardo Chaves nació el 22 de mayo de 1950 en la ciudad de Pasto, sus padres fueron Alberto Fajardo Chávez y Concepción Chaves². Recibió sus primeras clases de piano a la edad de 7 años de las Hermanas Franciscanas en el Liceo Maridíaz; su madre, quien estudió piano en la Escuela de Música de la Universidad de Nariño en su primera etapa, también le aportó su conocimiento en la interpretación del mismo. Años más tarde el compositor realizó muchos conciertos públicos ofrecidos en su ciudad natal y en Medellín.

El piano ocupa un lugar muy especial en la obra de Fajardo, cuyo proceso de difusión ha contado con el trabajo decidido del pianista bogotano Felipe Gil Jiménez, quien presentó recital de grado con obras del maestro pastuso en el Programa de Maestría en Pedagogía del Piano de la Universidad Nacional. Fajardo compuso un significativo número de obras para este instrumento abordando diferentes formatos; el repertorio para piano solo es el más abundante, seguido por la de música de cámara donde acompaña a una amplia variedad de instrumentos de soplo y cuerda y voces masculinas y femeninas. También se lo puede encontrar haciendo parte de la organología de los poemas sinfónicos; en ellos, sin llegar a ser solista, tiene un papel muy destacado.

El canto fue su pasión. Desde el inicio de sus estudios primarios hasta la universidad hizo parte de muchas agrupaciones corales por medio de las cuales desarrolló su oído polifónico y acentuó su vocación musical. Una vez concluida la formación superior, y ya en el desarrollo profesional en la Escuela de Música de la Universidad de Nariño, cantó como solista y en cuartetos y dirigió los grupos corales integrados por estudiantes y profesores de la misma, dinamizando con ello la incipiente actividad musical que desentumecía sus alas después de un largo periodo de receso desde su cierre en 1965³. Ésta definida tendencia de la vida artística de Fajardo, analizada más adelante, dejó una obra popular y académica considerable escrita para diferentes formatos vocales, tanto *a cappella* como con acompañamiento.

² Los textos relacionados en esta reseña biográfica fueron extractados de entrevistas realizadas al compositor en diferentes momentos, en los años 2009 y 2010. En relación a los apellidos: Chávez, y Chaves, es conveniente anotar que tanto uno como otros se escriben de esa forma.

³ José Menandro Bastidas España(2009), Historia de la educación musical en la Universidad de Nariño, *Revista de Historia de la Educación Colombiana RUDECOLOMBIA*, Pasto, Editorial Universitaria, Universidad de Nariño UNED. No.12. p. 59.

En el Colegio Champagnat, donde cursó el bachillerato, continuó el proceso de formación vocal e instrumental iniciado desde temprana edad. En los dos últimos grados de estudio realizó la música para las obras teatrales representadas por el grupo La Urraca, dirigido por el actor Humberto Dorado. Dicho colegio se ha caracterizado por ser un centro de formación integral desde sus inicios en 1916⁴ donde la música siempre fue, y sigue siendo, por medio de la actual Escuela Amadeus, parte importante en la estructuración intelectual de sus estudiantes. De este centro de estudios localizado en la ciudad de Pasto y de otros, ubicados en diferentes municipios, fueron alumnos muchos compositores e intérpretes destacados en el ámbito regional y nacional como Manuel J. Zambrano (1.889-1.964), Luís E. Nieto (1.898-1.968), Jesús Maya Santacruz (1.904-1.985), Gustavo Parra (1.963), Tomás Burbano O. (1919-2001), Fausto Martínez Figueroa (1921-2008), los hermanos Laureano, Tancredo y Guillermo Rincón, entre otros.

En 1969 hizo parte del coro de la Asociación de Artistas Nariñenses (Asonar) dirigido por el sacerdote salesiano Justo Salcedo donde conoció repertorio tradicional colombiano, conocimiento utilizado posteriormente para la estructuración de muchas de sus obras vocales e instrumentales. En 1971 suspendió esta actividad para viajar a Antioquia e ingresar a la Universidad de Medellín con el propósito de cursar, por instancias de su padre, los estudios de Ingeniería Civil, carrera que abandonó en el sexto semestre para dedicarse al estudio de la música. En esta institución fue miembro del coro universitario por espacio de tres años, actividad determinante para reorientar su formación profesional que terminaría alejándolo definitivamente de la ingeniería. Para la realización de este cambio fue determinante la influencia de su madre, cómplice del jovencito Javier en su amor por la música.

En 1974 ingresó a la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia donde cursó los estudios correspondientes y obtuvo el título de Licenciado en Música y Maestro en Piano en 1980. Fueron sus profesores los siguientes maestros: Mario Gómez-Vignes en armonía, contrapunto, morfología, dirección general, historia de la música y composición; Gustavo Yépez en dirección coral, armonía y dictado; Jairo Yépez en teoría y gramática musical; Victoria Vélez en piano; Manuel Molina en violín como instrumento complementario; Horacio Escobar en canto; Guillermo Rendón en armonía y coro; Harold Martina en clases magistrales de piano y Rodolfo Pérez en contrapunto y fuga.

⁴ Jaime Álvarez (1973), *Qué es qué en Pasto*. Pasto, Tipografía Javier, p. 114.

Complementariamente participó en talleres de interpretación pianística con Kurt Bauer, Peter Rogenkampff, Helmut Roloff y Blanca Uribe; en canto con Detlef Scholz, Gilberto Escobar y Raymond Koster; en composición con Blas Emilio Atehortúa y Mario Gómez-Vignes y en dirección coral con Guillén y Rodolfo Pérez. Es abrumadora la nómina de docentes con los cuales Fajardo se formó como docente, director de coros, compositor e intérprete, lo cual produjo resultados importantes en cada uno de estos campos. En el año 1986 recibió en el área coral una Mención de Honor otorgada por la Universidad de los Andes. En el mismo año recibió otra mención otorgada por el Festival "Mono" Núñez a la mejor investigación folclórica.

Al término de sus estudios regresó a Pasto y en 1981 lideró la reapertura de la Escuela de Música de la Universidad de Nariño que, como se dijo, fue clausurada en 1965. Participó, junto con un equipo de docentes del Programa de Música, en la creación del Programa de Especialización en Educación Musical cuya única cohorte inició en 1995 y culminó en 1997. Fue ofrecido en convenio establecido entre las universidades de Nariño y Chile y el Instituto Interamericano de Educación Musical (INTEM). De este programa, el primer posgrado musical en el país, egresó en 1997 con el título de Especialista en Educación Musical.

En los últimos años compuso como nunca lo había hecho, puede verse este fenómeno en la cronología de su catálogo; componía con ansiedad, con afán. Muchas veces realizaba creaciones, adaptaciones y arreglos en tiempos sumamente cortos; bien fuera repertorio para solistas, polifonía para los grupos corales, instrumental para los grupos de cámara, banda u orquesta. La ópera *El Duende*, una obra de tales magnitudes, la compuso en su periodo sabático en un lapso no mayor a seis meses. Ahora, después de los tristes momentos vividos por su repentina y sorpresiva muerte, se le puede encontrar sentido a su afán, a su ansia por terminar las obras y dejar su memoria viva en cada una de ellas.

Javier Fajardo Chaves murió el 19 de febrero de 2011 a las 10 de la mañana, tres meses antes de cumplir los 61 años, después de haber pasado un corto tiempo de hospitalización. Dada la compleja circunstancia familiar por la que atravesaba en sus últimos años, su sepelio no pudo ser menos digno que el que recibió Mozart. Muchas obras, las que estaban en la virtualidad de su espíritu, viajaron con él y ya no será posible escucharlas; sin embargo, se inicia a partir de su deceso, una cruzada para difundir su obra y darle con ello un verdadero sentido a su existencia. Paz en su tumba.

1. Javier Fajardo, su labor como educador y administrativo en la Escuela de Música de la Universidad de Nariño

En 1927 la Gobernación de Nariño creó la Escuela de Artes y Oficios y, tras varios años de trabajo orientado por la comunidad de los Capuchinos, en 1938, fue trasladada a la Universidad de Nariño dividiéndose en esta nueva dependencia en artes menores (zapatería, ebanistería, contabilidad y metalmecánica) y bellas artes (música, pintura y modelado)⁵. La Escuela de Música funcionó con altibajos hasta 1965, año en el que fue cerrada por el Consejo Superior a instancias del rector Alfonso Ortiz Segura. Después de dieciséis años fue reabierta, en 1981, bajo la coordinación de Javier Fajardo una vez terminados sus estudios en la Universidad de Antioquia. Las condiciones físicas para el funcionamiento de este nuevo centro de formación musical, de hecho, no fueron las mejores y es lamentable decir que, en sus comienzos, no contaba ni siquiera con un baño.

Fajardo Chaves, al tomar las riendas de la nueva Escuela de Música y debido a la carencia de una planta profesoral suficiente, debió desarrollar labores docentes y administrativas paralelamente. Para la segunda función, Alberto Quijano Guerrero, Rector de la Universidad de Nariño en aquel entonces, le asignó una secretaria quien debía cumplir múltiples tareas, incluidas las no propias de su cargo como el de niñera. En el desempeño como docente, Fajardo debió encargarse de casi todas las áreas del pensum de estudios. Los alumnos recibían de él clases de piano, solfeo, armonía, morfología, violín y canto, para lo cual debía trabajar extenuantes jornadas.

Este periodo fue, a pesar de las duras condiciones, definitivo para la consolidación de un nuevo proceso de educación musical. Su formación universitaria, compuesta por elementos específicos, pedagógicos, metodológicos y didácticos, característicos de los programas de licenciatura, produjo resultados rápidamente porque al poco tiempo los estudiantes tocaban piano, cantaban en diferentes formatos corales y hacían música de cámara. Los recitales volvieron al Paraninfo de la Universidad de Nariño después de haberse suspendido por casi dos décadas; en aquellas presentaciones, los estudiantes tocaban repertorios que no iban más allá de las *Invenciones a dos voces* de Bach pero eran suficientes para congregarse a un numeroso público deseoso de escuchar música diferente a las tonadas ecuatorianas, mexicanas,

⁵ Bastidas España (2009), p. 50.

costeñas y norteamericanas vigentes en la región, hasta ese momento, por espacio de cincuenta años.

Paulatinamente su acción educativa fue desentumeciendo el panorama musical. En el momento de su fallecimiento este centro de formación ya había alcanzado niveles de desarrollo importantes: pregrado y posgrado en educación musical, banda sinfónica, orquesta sinfónica juvenil, grupos corales e instrumentales, etc. Para este momento el Departamento de Música posee una planta física con las debidas comodidades para el desarrollo de las diferentes actividades, una nómina de 45 docentes y 300 estudiantes en distintos niveles.

Javier Fajardo introdujo la metodología pianística de Hanon, Beyer y Czerny⁶. Por medio de la aplicación de estos métodos el rendimiento de los estudiantes fue rápido debido a la progresividad empleada en cada uno de ellos. En sus clases abordaba el montaje de las obras paralelamente al estudio técnico con el fin de encontrarle aplicación al estudio de escalas y arpeggios y lograr con ello un proceso de significancia y relación emotiva. Casi todo el trabajo de repertorio vocal o instrumental era presentado en público, esto exigía una gran concentración por parte de los alumnos y un gran compromiso de los profesores.

El desarrollo de sus actividades como docente era un tanto, podría decirse, al estilo de los maestros del renacimiento: personalizado, permanente, con horario flexible, familiar y generoso. Quienes lo buscaban los fines de semana eran atendidos muchas veces en su propia casa; impartía las clases en el viejo piano Kimball de su madre, utilizado también, dada la carencia de estos instrumentos en la Escuela, para las prácticas de los estudiantes. La enseñanza de la armonía la realizaba partiendo de las obras asignadas a cada estudiante, muchas veces más allá de la comprensión de estos debido a la escasa formación teórica. No obstante estas circunstancias, esta práctica permitía tener una idea, aunque fuera aproximada, de la estructura y de la morfología de la pieza estudiada. Por primera vez los jóvenes pudieron escuchar armonías disonantes en el contexto Serial de la música de Arnold Schöember y considerar la posibilidad de componer en un ámbito distinto al que se había conocido hasta entonces.

La llegada de Javier Fajardo a la Escuela de Música divide los procesos musicales en dos. Sus recitales de piano en el Paraninfo universitario y

⁶ Estos tres métodos de técnica pianística son los más usados en todas las escuelas de música del mundo debido a la efectividad de sus procedimientos.

su intensa labor coral cambiaron la visión de las directivas de la Universidad con relación a los estudios musicales, cambio manifestado en un apoyo más decisivo que terminaría por consolidar un programa de formación profesional, a la fecha, uno de los más importantes del sur occidente del país.

Las generaciones actuales formadas en el Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño tienen relación, directa o indirectamente, con él. Esto invita a trabajar por la difusión de su obra y buscar, permanentemente, la proyección de su visión comprometida con los grandes desarrollos compositivos, el ejercicio docente, la interpretación instrumental, la investigación etnomusicológica y la vida. La lección más grande recogida por sus alumnos en sus clases fue, precisamente, la de su sentido de humanidad, solidaridad, altruismo y servicio.

2. Aspectos de su obra

Generalidades

Siempre atrajeron la atención de Fajardo Chaves los ritmos andinos colombianos, ecuatorianos, peruanos y bolivianos de los cuales se sirvió generosamente para la estructuración de buena parte de su obra, por demás abundante y variada. El *sabor* regional presente en su obra se fundamenta, ante todo, en el uso de la rítmica derivada de lo que él tiene a bien denominar de cinco formas diferentes: aire sureño, bambuco pastuso⁷, bambuco sureño, aire danazable nariñense y sonsureño⁸. Después de una cuidadosa revisión de muchas obras que llevan estas denominaciones se llegó a la conclusión de que se trata del mismo ritmo con algunas variantes, producto, posiblemente, de las distintas influencias recibidas por la ciudad de Pasto, dada su exposición a las músicas andinas colombianas, ecuatorianas y las provenientes de la Costa Pacífica.

⁷ Con menor frecuencia se encuentra la expresión *pasillo pastuso*. En el análisis formal no se han detectado particularidades que lleven a considerar que este ritmo sea característico de la región.

⁸ El vocablo *sonsureño* hace referencia a dos aspectos: por un lado la composición realizada en los años sesentas por Tomás Burbano Ordóñez (1919-2001), grabado por la Ronda Lírica hacia 1967 y llamada de ese modo; por otro, la denominación, cada vez más generalizada, de un ritmo "típicamente nariñense" originado, para algunos en la obra de Burbano y para otros mucho más antiguo. La segunda creencia no tiene fundamento y por ello no pasa de ser una simple especulación. Dado que en algunas aplicaciones actuales el término se escribe separado (son sureño) es pertinente aclarar que, para este artículo, se usa como una sola palabra, de la misma manera como lo escribió Tomás Burbano en la versión fonográfica mencionada.

Además de esta expresión de la música tradicional también utiliza con mucha frecuencia los ritmos de pasillo, bambuco, vals, huayno, yaraví, currulao, cumbia, merengue, bolero y ñapango, entre otros. A partir de estas formas buscó, permanentemente, la estructuración de obras respetuosas de la tradición pero a la vez vanguardistas y propositivas en las que puso en juego toda su formación académica y creatividad. Su trabajo es muy rico, también, desde el punto de vista del uso de los recursos instrumentales y vocales, reflejado en la gran variedad de géneros utilizados. Uno de los aspectos de mayor interés, por su atipicidad, es la utilización de instrumental sinfónico con organología andina peruano-boliviana⁹. En obras como la *Cantata Académica* y la ópera *El Duende*, se evidencia este fenómeno donde la orquesta sinfónica comparte atril con quenás, zampoñas, chajchas, esterillas, bombos, charangos y palo de lluvia. También tienen presencia, en esta, y en otras obras, el tiple, la bandola y la guitarra, instrumentos considerados colombianos de la zona andina.

Frecuentemente usa recursos propios de la música académica del siglo XX, tales como *cluster*¹⁰, sonidos sin *tempo* ni altura definida, palabras pronunciadas *ad libitum*, *glissandi*, armónicos, sonidos indeterminados producidos por la frotación del arco entre el tira cuerdas y el puente del violín, percusión sobre la tapa de los instrumentos de cuerda, golpe *con legno*¹¹ y cuartos de tono, entre otros. Muchos de los cuales comparte con su homólogo el compositor ipialeño Gustavo Parra. Estos recursos son usados por Fajardo de una manera equilibrada y funcional, sirviéndose de ellos para lograr fines expresivos y no como simples efectos, debilidad recurrente en obras contemporáneas colombianas.

La *Cantata Académica*, por ejemplo, compuesta para orquesta sinfónica, coro y dúo vocal (mezzosoprano y tenor), fue escrita para la celebración de los cien años de la creación de la Universidad de Nariño, estrenada el

⁹ La presencia de esta organología en la región se remite a los años setentas cuando irrumpe con mucha fuerza la llamada "música andina latinoamericana" impregnada de un tinte político izquierdista y desprendida del movimiento social producido por los grupos musicales chilenos que debieron abandonar su país a causa de la persecución realizada por el gobierno de Pinochet. Esta corriente se ubicó en Pasto y Medellín y desde allí ha generado movimientos musicales presentes, en la actualidad, en muchos lugares de la zona andina.

¹⁰ Son racimos de notas tocadas en el piano con el antebrazo o el puño, en la orquesta se logran por medio de los diferentes instrumentos que la integran. Este efecto produce una masa sonora oscura y sombría que es usada por los compositores del siglo XX con el fin de crear ambientes misteriosos y lúgubres.

¹¹ *Con legno*: golpe sobre las cuerdas de un violín con la parte de madera del arco, con el propósito de producir un efecto rítmico fundamentalmente.

9 de noviembre de 2004. En esta composición combina gran variedad de recursos organológicos y estéticos que resumen la experiencia acumulada a lo largo de más de veinte años de experiencia compositiva; un poco más adelante se podrá conocer con mayor detalle.

En un principio, la actividad de arreglos y composición estuvo circunscrita a subsanar una necesidad del medio por tener nueva música para los recitales de los estudiantes de la Escuela de Música de la Universidad de Nariño y por ello se vio limitada a los pocos recursos técnico-instrumentales disponibles. No obstante, en la medida en que ha transcurrido el tiempo y los músicos se fueron cualificando, las obras muestran formatos más amplios y de mayor exigencia técnica; esto se puede observar en el análisis cronológico de sus composiciones.

Fajardo dio inicio a la composición en 1983 pero es a partir de 1985 cuando empezó a realizar trabajos de envergadura. En este año compuso una obra para orquesta y coro dedicada a la ciudad de Pasto, para la celebración de las efemérides en sus 448 años. Estaba previsto su estreno en el templo de San Juan Bautista con un atavío esmerado pero el día anterior, en un arranque de patriotismo trasnochado, un grupo de guerrilleros del M19 sustrajeron los restos de Agustín Agualongo guardados en dicho templo. Como las autoridades tomaron medidas restrictivas, el evento se canceló y fue transferida su presentación al Área Cultural del Banco de la República.

Su máxima preocupación fue la de encontrar un estilo propio para poder expresar por medio de él la honda nostalgia y a la vez la alegría y la esperanza que mora en los corazones meridionales. Escribió obras para diferentes formatos vocales e instrumentales; desde una simple bagatela hasta la monumentalidad de la ópera *El Duende*, pasando por dúos, tríos, cuartetos, sextetos, ensambles, sinfonías y poemas sinfónicos.

Música para piano

Las obras compuestas para piano son aproximadamente cuarenta. No es muy preciso este dato porque muchas piezas cortas están agrupadas bajo nombres como *Siete bocetos*, *Dos burlescas*, *Tres meditaciones*, *Cinco preludios*. La brevedad de estas obras lleva a creer que el compositor pensó en un continuo, donde cada una de las miniaturas puede ser considerada como parte integrante de una misma obra. Contrario a esta circunstancia, otras creaciones como *Los cuadros*, música compuesta sobre la obra pictórica *Serie sur* del pintor Manuel

Guerrero Mora, poseen varios movimientos claramente diferenciados y estructurados con sentido de unidad.

Esta obra parte del modelo mundialmente conocido de los *Cuadros de una exposición* de Modest Músorgski (1839-1881). Posee también dos obras para piano a cuatro manos, *Siete aforismos concertantes* y un *Allegro concertante* (C. 2010); la primera integrada por pequeñas piezas con *tempos* que oscilan entre el *Adagio* y el *Allegro* y la segunda un movimiento rápido de considerable extensión. Los elementos empleados para la estructuración de este bloque de obras son los mismos usados en la generalidad de su trabajo: la tradición y la academia. Desde la óptica académica, Fajardo usa recursos morfológicos como la, sinfonía, el poema sinfónico, la sonata, el preludio y fuga, el *concerto grosso* y la suite, combinados con elementos tradicionales que le dan un carácter muy particular a sus creaciones.

La influencia ecuatoriana se manifiesta en obras como *Pastusada II*, escrita en forma de pasillo lento y en tono menor. La nostalgia propia del pasillo de la vecina república es *exorcizada* por medio de una sección más rápida, un tanto amorfa y burlesca. *Pastusadas* (C. 2001) es un grupo de piezas cortas de corte tradicional cargadas de humor, entrecortadas por silencios súbitos y con sorprendivos cambios de *tempo*. El propio compositor, en relación con *Pastusada I*, afirma:

"Aquí tenemos un ejemplo de humor negro, es decir, bastante cruel, casi sin risas. Es una tomadura de pelo sencillamente, porque se espera alguna trascendencia, un desarrollo que nunca llega"¹². *Noches del Galeras* (C. 2007), una Fantasía Sureña, forma un encadenamiento de distintos ritmos contrastantes que le dan a la obra mucho dinamismo y variedad. Combina ritmos binarios y ternarios (danza, pasillo, sonsureño y huayno) distribuidos de tal manera que permiten a la obra desplazarse sobre un terreno quebrado para mantener al auditorio en permanente atención. Además de las obras ya mencionadas, Fajardo Chaves compuso las siguientes: *Dos danzas nariñenses* (C. 2008), *Esbozos* (C. 1998), *Nocturno*, *Siluetas*, *Sombras*, *Texturas*, *In Memoriam de Aurelio Arturo* (C. 2007), *Tres meditaciones* (C. 2008), *Preludio y fuga* (C. 2008), *Romanza* (C. 1993), *Sonata No. 1* (C. 2008), *Suite Andino-nariñense* (C. 2008), *Dos valsos* (C. 2008), *Vals Tatiana*, (C. 1992), *Vals del recuerdo* (C. 2007), el pasillo *Tajumbina* (C. 2009), el bambuco sureño *El tambo* (C. 2009) y *Pequeño vals* (C. 2009),

¹² Texto inédito del compositor, 2010.

BURLESQUE

JAVIER FAJARDO CH.

Allegretto

Voz (proyectándola en el interior del piano, hacia el arpa)

Ab! Uh...asssss!

con el pulgar sobre las cuerdas del arpa

Lento

ppp

presionar las teclas sin que suenen

Tranquillo ad libitum

accelerando

ff

Música de cámara

La música de cámara es, quizá, el capítulo en el cual el compositor puso su mejor esfuerzo. En ella hay presencia de elementos de la tradición, sin embargo, es donde se nota con mayor énfasis su formación académica. Los recursos propios de la música del siglo XX son usados con naturalidad en la mayoría de las obras dejando, en ellas, retos importantes para los intérpretes de los distintos instrumentos para los cuales compuso. Posee dúos, tríos, cuartetos, quintetos y pequeños ensambles. La gran mayoría son obras para instrumentos de viento y cuerda (flauta, oboe, clarinete, saxofón, fagote, trombón, trompeta, violín, violonchelo, contrabajo) con acompañamiento de piano. Son frecuentes las obras donde combina las voces con instrumentos de cuerda, vientos y piano.

Para poner un ejemplo de la acentuada tendencia académica desplegada por el compositor en su música de cámara, conviene hacer referencia al *Preludio para flauta y guitarra*. En esta pequeña pieza combina cuatro recursos propios de la estética del siglo XX: serialismo, polimetría,

cuartos de tono y polirritmia. Un lenguaje similar se encuentra en las *Bagatelas* para saxo alto, contrabajo, clarinete y piano; lo mismo que en el *Nocturno* y *Tríptico colombiano* para clarinete y piano y en el *Trío para flauta, oboe y piano*. El manejo no convencional de la armonía y la rítmica permiten evidenciar una faceta del compositor comprometida con los movimientos vanguardistas de su época, donde se produce un alejamiento consciente de la tradición que ha hecho presencia en otras obras descritas en los diferentes apartados de éste análisis.

El quinteto *Mi Nariño, seis estampas paisajistas*, es la obra más destacada dentro de toda su música de cámara. Consta de seis movimientos y fue escrita para dos violines, viola, violonchelo y contrabajo. A lo largo de cada una de sus partes todos los instrumentos tienen un papel protagónico exigente que requiere muy buen manejo técnico de los mismos.

La obra combina disonancias con armonías tonales, lo mismo que ritmos enérgicos con movimientos lentos, cargados de profundo dramatismo. Utiliza también elementos de la tradición de una manera más creativa que en obras anteriores; en el quinto movimiento, *Playas y mar*, recurre, por tratarse de una descripción de la zona costera, al ritmo del currulao con golpe en la caja de los instrumentos graves, mientras los violines realizan un paralelo melódico con una rítmica propia de este aire del Pacífico. Otra característica de esta obra es el uso de escalas pentafónicas que permiten encontrar los ecos lejanos de las músicas peruano-bolivianos, tan recurrentes en estos tiempos en el ambiente de la música regional.

PRELUDIO
Flauta y Guitarra

Javier Fajardo Ch.



Música vocal

Uno de los capítulos especiales de su obra lo constituye, sin duda, la música vocal. Hacen parte de este repertorio trabajos escritos en diferentes formatos abarcando una amplia gama de combinaciones tanto vocales como instrumentales. Los formatos utilizados con mayor frecuencia son los siguientes: orquesta de cuerdas y voz; Piano, coro y solistas; piano y cuarteto vocal; orquesta sinfónica y coro; coros mixto, femenino, masculino, infantil y a dos voces; quintetos, cuartetos, tríos y dúos. Este nutrido grupo de obras está plagado de elementos rítmicos de la tradición musical nariñense como el sonsureño; dado que este aire tiene carácter festivo se encuentra, con mayor frecuencia, en los movimientos rápidos.

A continuación se presenta una relación de su trabajo vocal con el propósito de realizar un acercamiento, un tanto descriptivo, a éste, uno de los capítulos más extensos de la obra del compositor: *Elegía al maestro educador* para solistas y banda sinfónica (C. 2009), *Himno Academia de Modelaje Diana Herrera* (C. 1974) para banda *pop* con letra de Diana Herrera; *Canto al educador*, obra compuesta para ser estrenada en el II Congreso Internacional de Pedagogía de la Universidad de Nariño en el año 2010, escrita para solistas y piano con texto del compositor. Los pasillos: *Sentimiento* (C. 2009) para voz, clarinete y piano; *Sólo tú* (C. 2004); *Tus manos* (C. 2004); *De ti, todos* con texto del mismo compositor y *Secreto* (C. 2010) con letra de Fernando Soto. Dentro de su obra popular se encuentra *Pasto mi ciudad*, sonsureño (C. 2005), con texto de su autoría.

El repertorio solista es el más abundante dentro de esta modalidad vocal; en él pueden encontrarse obras para voces masculinas y femeninas, bien sea con acompañamiento de piano, guitarra u orquesta.

Son las siguientes: el *lieder* *Meditaciones sobre las estaciones* (C. 2009) con texto en inglés de Dan Albertson, escrito para barítono y piano. El siguiente grupo de obras, escritas para voz y piano, poseen textos del propio compositor; en ellos refleja las costumbres del pueblo nariñense, especialmente, como puede verse, lo relacionado con el carnaval de blancos y negros.

Dos aires danzables: *El carnaval* (C. 2007) y *El carnaval de blancos y negros* (C. 2006); *Mi tierra, sonsureño* (C. 2007); la cumbia *Pasto en carnaval* (C. 2002); *Mi Tumaco*, currulao (C. 2001) y el merengue *Vuelve* (C. 2000). Para voz y guitarra, con letra de Manuel Cortés Ortiz, compuso las siguientes obras: *El regreso de La Guaneña*, bambuco sureño (C. 2007); *Somos nariñenses*, bambuco (C. 2007); *Princesa de Atriz*, bambuco (C. 2007) y el bolero *Me sucedió contigo*. (C. 2007). Para este mismo formato, con textos de su propia autoría, compuso: *Canto de un alma solitaria* (C. 2007); *Luna* (C. 2007); *Cóndor*, tonada (C. 1987); *Tarde de carnaval* (C. 2010); con texto de Consuelo López escribió *Queja* (C. 2008).

De éste grupo de obras se destaca especialmente una, *Canto de un alma solitaria*, por su tratamiento de la voz. La línea melódica de la mezzosoprano no tiene texto y se sirve muy frecuentemente del *glissando* para producir un ambiente de tristeza; melancolía apoyada por leves inflexiones señaladas como cuartos de tono. La guitarra, muy dinámica, produce un contraste con la voz que se desplaza por un contorno melódico muy terso y un tanto estático.

Para orquesta de cuerdas y voz compuso *Canción de la distancia* (C. 2007) para tenor y orquesta de cámara sobre un poema de Aurelio Arturo; *Preludio y doce imágenes "sopa de letras"* (C. 1999) sobre un texto de Álvaro Zúñiga y *Pasto 450 años, tres alegorías* (C. 1988) para voz solista, trío vocal (soprano, tenor y bajo) y cuerdas. Sobre un texto en inglés de Dan Albertson compuso una extensa obra para piano, coro y solistas (mezzosoprano, barítono) llamada *The Cantos* (C. 2004). Está conformada por ocho movimientos y en ellos explora diferentes recursos instrumentales y vocales e incluye rítmicas propias de la tradición, especialmente en el *Finale*. *Canto al sur "Valle de Atriz"* (C. 2004) es otra importante obra para cuarteto vocal y piano. Está estructurada en un solo bloque con secciones diferenciadas por la utilización de rítmicas binarias y ternarias.

Las obras de mayor formato, a excepción de la ópera, son los *Poemas sinfónicos 1 y 2*, *Tambores* y *Cantos de Hombres*; la *Cantata académica Universidad de Nariño 100 años* y la oda sinfónico-escénica *Nariño*,

bastión pujante de los Andes, los textos de ésta último son de Manuel Cortés Ortiz. Los poemas sinfónicos están compuestos sobre escritos de Aurelio Arturo, un poeta por el cual el compositor sentía especial admiración. *La Cantata académica*, ya mencionada, dura en ejecución directa aproximadamente una hora, la componen los siguientes movimientos: Obertura, *Intermezzo I*, Recitativo I, Aria I, Coral, *Intermezzo II*, Recitativo II, Aria II, *Réquiem in memoriam* y Final.

El trabajo de composición no tuvo una duración superior a los seis meses incluidos los textos, también de su autoría. La obra abarca muchos aspectos de la tradición musical de Nariño y los Andes peruano-bolivianos, del mismo modo, se permite el uso de elementos de la música popular comercial y académica, creando un sincretismo donde se ven reflejadas diferentes tendencias musicales presentes actualmente en la región. Este hecho, evidente en esta obra, permite colegir que la obra de Fajardo es la síntesis musical de la mayoría de las tendencias musicales de su tiempo. En ella se ven reflejados los contrastes estilísticos más diametralmente opuestos como las más extrañas combinaciones estéticas. Junto a elementos conservadores extraídos del barroco y del clasicismo se pueden encontrar formas musicales derivadas del fenómeno *hip hop*, más precisamente del *rap*.

El contexto general de la *Cantata* fluctúa en contrastes anímicos que van desde lo meditativo hasta lo enérgico y veloz, pasando por todo tipo de variantes de *tempo*. La orquesta que interpretó esta obra se conformó con músicos de diferentes instituciones: Departamento de Música de la mencionada universidad, Banda Departamental de Nariño, Red de Escuelas de la Alcaldía de Pasto y Orquesta Alférez Real de Cali. Actuó como concertino la violinista Tatiana Tschiejova, directora de dicha orquesta, y como director general Carlos Javier Jurado. Una pequeña sección, el solo de violín, ubicado antes del Final, permite tener una idea de su dominio en los campos de la armonía y la instrumentación. En él, el compositor hace gala del conocimiento técnico del instrumento y por medio del recurso violinístico de las dobles cuerdas crea una atmósfera de virtuosismo para preparar la apoteosis del final.

En el repertorio para coro mixto se encuentran tres ñapangos. A juicio del propio compositor, el ñapango es un ritmo del nororiente del Departamento de Nariño. Éste aire utiliza el compás de 5/8 y es, desde la perspectiva de la música regional, una rareza. En la obra *Chamones* (garrapateros) (C. 2000), Fajardo teje un delicado contrapunto construido sobre la base de una acórdica caurtal que le da a la pieza un aire sombrío y misterioso. Son ñapangos también *El cueche blanco* (C. 1986) y *Gavilán y quililí* (C. 2001) en los cuales se encuentran

características rítmicas similares a las descritas. Otras obras dentro del mismo formato coral son: *Curillo* (C. 2000), *El kara. Melo* (C. 2000), *El cuspe* (C. 1999), *El carnaval* (C. 1999), *El vendaje* (C. 2003) en ritmo de aire danzable nariñense; *Montaña mía, pasillo* (C. 1995); *Huy la vieja*, bambuco sureño (C. 2003); *Pastusita corazón* (C. 1996); *Auca*, lamento (C. 1996); *Cóndor*, tonada (C. 1996); *On'tá...?*, tonada (C. 1996); *Añoranza* (C. 2010); *On'ta'rás...?*, aire sureño (C. 2001).

CHAMONES

Napango

Javier Fajardo Ch.

Andante con moto

Soprano
Uh (simile)

Alto
Uh (simile)

Tenor
Uh (simile)

Bass
Uh (simile)

SOLO DE VIOLÍN

Moderato a piacere

(Cantata Académica
Javier Fajardo Chaves)

ad libitum

Ritorn.

Tempo giusto

poco

f

ff

cresc.

dim.

rit.

attaca

eccel.

En el repertorio compuesto para coro a dos voces se encuentra, además de los aires típicos regionales, un huayno, *Ñapanga* (C. 2001), como un claro signo de la influencia de los países vecinos, presente también en obras de mayor formato. Para esta misma modalidad de agrupación coral compuso dos aires danzables nariñenses, *Achalay* (C. 2001) e *Indio* (C. 2000) y dos sonsureños, *Mi tierra la del sur* (C. 2002) y *La tulpa* (C. 2002). Como se puede ver, los nombres de algunas obras están escritos en quechua; el compositor ha querido con ello resaltar la presencia de estos vocablos en el habla cotidiana de la región y la particularización de una forma dialectal única en el país.

La música religiosa es escasa debido, posiblemente, a las inclinaciones poco místicas del compositor; no obstante, escribió tres obras en las cuales puso especial esmero: *Cuatro textos sacros de Hildegard von Bingen*¹³ (C. 2004), con texto en latín; el motete *O bone Jesu* (C. 2006) y *Misa corta ceremonial* (C. 1998). Estas obras utilizan diferentes formatos vocales como tríos, cuartetos, coros femenino, masculino y a cuatro voces, para los que también compuso repertorio profano. Para trío escribió el sonsureño *En mi tierra la del sur* (C. 2003); para cuarteto masculino *Raíz americana* (C. 2007), con letra de Humberto Márquez Castaño y el pasillo *Sólo tú* (C. 2008). Para quinteto escribió un aire danzable, *Mi tierra* (C. 2001) y *Petición* (C. 2004), igualmente, sobre un poema de Márquez Castaño. Para coro femenino compuso el sonsureño *Ven, ven, ven* (C. 2009) y *El duende del Guaico* (C. 2010).

Fajardo Chaves agrupó bajo el nombre de Música Variada, un grupo de obras de difícil clasificación, ellas son: *Pregón coro Universidad de Nariño* (C. 1983), *El canto inconcluso* (C. 2003) para coros femenino, masculino y mixto; *Hiroshima-Nagasaki: 1945, in memoriam* (C. 2007) para coros infantil y mixto; *New York: 9-11 th-2001, in memoriam* (C. 2007) en igual formato; *Voces al viento* (C. 2003) para coro mixto; *Amor, deliciosa mentira* (C. 2007), sobre un poema de León de Greiff, en formato de coro mixto; *In memoriam de un alpinista* (C. 2002) con texto de Oswaldo Guerrero Gaviria; *Desenrolei-me de ti* (C. 2004) para coro mixto y con texto poético de Antonio Caino; *Oda a la paz*, nocturno (C. 2004) para coro mixto; *Tambores* (C. 2000), igual formato vocal y con poema de Augusto Rincón; *Raíz americana*, oda (C.1989), texto de Humberto Márquez con solo parlante masculino y coro mixto. La *Oda a la paz* es una obra originalmente escrita para coro mixto, pero posteriormente modificado su formato a solicitud de los músicos

¹³ Hildegard von Bingen, religiosa y compositora alemana, nació en Bermersheim en 1098 y murió en 1175.

franceses que la estrenaron en París en julio de 2010, quienes solicitaron al compositor agregarle violonchelo y piano¹⁴.

Muy pocos compositores de la región realizaron trabajos dedicados a los niños. En 1940, cuando Jorge Eliécer Gaitán fue Ministro de Educación, el compositor nariñense Alfonso Delgado Guerrón (1898-1992) publicó, mediante dicho Ministerio, su trabajo *Alma de Escuela*, un texto para la enseñanza de la música en las escuelas y colegios de todo el país¹⁵. Pueden colocarse aquí los villancicos de Jeremías Quintero (1884-1964), género apetecido por grandes y chicos pero fundamentalmente considerado repertorio infantil. Fajardo Chaves, sumado a esta exigua lista, compuso seis obras donde combina los pedagógicos recursos del canon y el *quodlibet*: *Los chiguacos*¹⁶, melodía con *ostinato*, (C.1996) con letra de Roberto Mora Benavides; *Sapito* (C.1996); *Quodlibet a 5 partes* (C.1996); *Quodlibet a 3 partes* (C.1996). *El cuco*, canon a dos partes (C. 1996); *El hueso*, canon a cuatro partes (C. 1996). También escribió tres villancicos: *El rrirre*¹⁷ (C. 1006), *Navidad* (C. 1996) y *Papá Dios* (C. 1996).

La ópera *El Duende*

El Duende es un personaje imaginario cuya vitalidad ha generado a lo largo de los tiempos un cúmulo de leyendas divertidas e inquietantes que hacen parte de la cotidianidad de las gentes de los campos nariñenses, a pesar de que la televisión ha introducido nuevos fantasmas que atenúan su imagen. El Duende es un muchacho de estatura pequeña y cabello rubio, lleva un lazo al hombro y luce un gigantesco sombrero; muy hábil para el baile y para tocar la flauta y el tambor, enamora a las muchachas bonitas de largas trenzas, *enduenda* a los niños y a los adultos llevándolos, muchas veces, a la muerte. Existen diferentes tipos de duendes en el imaginario popular: el bueno o duende blanco, el malo, considerado negro, y las duendas que enamoran a los muchachos haciéndoles perder la tranquilidad y la cordura. Esta atmósfera de mito y magia envuelve la ópera de Fajardo Chaves; su intención, más allá del hecho musical, es el de revivir la tradición de la región y fomentar la creación a partir de los valores

¹⁴ José Guerrero Mora (2010), *Aproximación conceptual a la técnica y a la estética en la obra musical del maestro Javier Emilio Fajardo Chaves*. Tesis de grado. Pasto, Universidad de Nariño, CEILAT. p. 48.

¹⁵ Bastidas España (2011), p. 159.

¹⁶ El chiguaco es un ave pequeña de la zona andina de color negro con las patas y el pico zapote.

¹⁷ El rrirre es una expresión usada comúnmente para referirse al *coco* o *cuco*, pequeña alimaña imaginaria que se utiliza para asustar a los niños.

culturales propios, cada vez más ahogados en la sociedad globalizada del presente.

Manuel Cortés Ortiz, el autor del libreto, es un escritor comprometido con la región, compromiso demostrado por medio de su amplia producción literaria. Nació en el municipio de Imués y es Magister en Etnoliteratura Latinoamericana de la Universidad de Nariño. Ha escrito *La comida de cuy con papa*, *Rituales en el País Pasto*, *Las danzas arrechas del inefable cuy erótico*, *El regreso de La Guaneña* y *El Duende*, lo mismo que textos poéticos. Cada una de estas obras refleja las costumbres, tradiciones, mitos, leyendas y usos del lenguaje, vigentes en la población.

*Muchacha virgen en flor
perfume de romero,
sólo hay un primer amor:
Yo seré tu amor primero...*¹⁸

La ópera en Colombia es un género poco cultivado por los compositores por que involucra casi a todas las artes, tanto en el proceso de creación como en el de representación. En lo relacionado con la música, además del arduo trabajo del compositor, intervienen los solistas, el coro y los instrumentistas; el caso de la ópera en mención, no sólo es necesaria la participación de músicos sinfónicos sino también de intérpretes de instrumentos andinos colombianos y peruano-bolivianos. El poeta es fundamental para la realización de los textos sobre los cuales se entreteje la estructura musical cuya simbiosis crea sentidos, emociones y espacios concretos y simbólicos. Hacen parte fundamental las artes escénicas, especialmente la actuación y la danza, recursos que son usados dinámicamente en la ópera en mención.

Las artes relacionadas con la escenografía (pintura, escultura, decoración, arquitectura) crean el ambiente visual en el que se desarrolla la trama y que, generalmente, involucran un costo económico muy alto. Además son necesarios la iluminación, el maquillaje y el vestuario como aditamentos finales para poner en escena la ópera. Todos estos aspectos hacen poco llamativo este género, especialmente en la época contemporánea, cuando el cine y la televisión han desviado la atención del compositor hacia la música incidental que, entre otras cosas, produce buenos dividendos. *El Duende* no escapa a este peligro y por ello su representación no vislumbra posibilidades al mediano plazo.

¹⁸ Texto de Manuel Cortés Ortiz. Hace parte de la ópera *El Duende* ubicada en la escena IV del Acto I.

Estructura musical

La ópera *El Duende* está estructurada en tres Actos como la ópera clásica. Cada uno de dichos Actos está compuesto por escenas donde los actores desempeñan diferentes roles. El texto general está precedido por una Obertura instrumental de considerable extensión que anuncia, con trémolos de las cuerdas, la atmósfera mítica de la obra. Los Actos II y III también están anteceditos por piezas instrumentales llamadas Preludios, elemento desarrollado para el Drama Musical por Richard Wagner (1813-1883). La obra está escrita para orquesta sinfónica, coros infantil, femenino, masculino y mixto y grupo de instrumentos colombianos y peruano-bolivianos. Al respecto el compositor dice: "*Si bien la instrumentación de este tipo de grupos es el resultado de la aculturación¹⁹ en la región sur andina de Nariño, por la interacción cultural y de la influencia del hacer musical de los pueblos yacentes en la cordillera de los Andes a través de los países suramericanos como Bolivia, Perú y Ecuador, ha dado como resultado una música nueva y propia que ha logrado echar raíces profundas en este suelo*"²⁰.

La Obertura es interpretada sólo por la orquesta sinfónica. Está estructurada de una manera libre y no a la italiana (varios movimientos), como es más frecuente en la mayoría de óperas. Utiliza la armonía modal con un fuerte tinte local a la vez que permite el desarrollo de las ideas musicales por medio de elementos del clasicismo. Al igual que la obertura de la ópera clásica, el compositor presenta material temático de la obra anunciando la representación melódica de los personajes más importantes: el Duende, María, Amancio y el Chamán.

Estructuralmente la obra gira sobre tres ámbitos armónicos básicamente: el modal, el tonal y la *práctica nueva*, según expresión de Walter Piston, que se entendería como una armonía de carácter más

¹⁹ La aculturación es un proceso de negación de una cultura por el influjo de otra. El desarrollo, económico y peso político terminan por imponer diversos aspectos de la cultura dominante, eliminando las particularidades de la región, país o continente sobre el cual ejercen influencia. En el contexto de lo dicho por Fajardo podría entenderse como la eliminación de la identidad musical nariñense por medio de la imposición de ritmos importados de Ecuador, Perú y Bolivia lo cual, es así, sólo en parte. La circunstancia que permite apartarse un poco de esta consideración está, precisamente, dentro de su propio trabajo, manifiesta en la utilización de formas como el bambuco, el pasillo, la danza, el ñapango y el sonsureño, expresiones propias de los Andes colombianos.

²⁰ Javier Fajardo Chaves, *Ópera El Duende*. Texto inicial del libreto escrito por Manuel Cortés Ortiz, aún inédito.

contemporáneo. La rítmica está circunscrita, como es una constante en toda su obra, por ritmos populares y no por los universales, utilizados por la música occidental. En los primeros se puede identificar plenamente la presencia de sonsureño, huayno y bolero. Este último sorprende porque no ha sido muy común en otros trabajos. Los instrumentos peruano-bolivianos no son únicamente un soporte para la ambientación bucólico-mítica de la obra sino una parte fundamental para el desarrollo de las ideas musicales a lo largo de toda la obra. El trabajo coral posee una gran elaboración y cuidado pero se puede notar mayor esfuerzo compositivo en la construcción de las Arias, muchas de ellas están, como los cantos de amor, llenas de profundo lirismo; otras, dadas las características del protagonista, son bufas, danzarinas, alegres, estrambóticas. El texto está salpicado de expresiones lugareñas, muchas de ellas en quechua que le dan a la obra un profundo contenido semántico y una identificación real con las costumbres y tradiciones de Nariño. También es frecuente encontrar textos en latín como el conjuro del Duende: *iLocutus est...et factun est...!*

3. Conclusiones

Estas son, a grandes rasgos, la vida y obra de Javier Fajardo Chaves; muchos matices, tal vez la mayoría, quedan por fuera de esta reseña a la espera de espacios mayores donde puedan abordarse con más detalle aspectos de su estilo único en la región y el país. El infinito respeto y amor por la tradición lo llevaron a asumir su estudio sistemático y profundo con el objeto de incorporarla a su producción y con ello darle trascendencia histórica.

Las músicas tradicionales, sometidas al vaivén de las tendencias mercantilísticas del presente, tienden a desaparecer en un nefando comercio agenciado por las grandes disqueras, más preocupadas por el lucro que por el cultivo y desarrollo de los valores de la humanidad. El compositor recoge esas endeble líneas de la emocionalidad y las perpetúa en su obra, sublimando su esencia y proyectándolas a la manera de los compositores latinoamericanos nacionalistas, cuyas fuentes de inspiración fueron las músicas indígenas, negroides y mestizas, produciendo, con ese material, obras para la posteridad.

Decir que Fajardo Chaves dividió la historia de la música en dos en la región meridional de Colombia no es una exageración. Los tiempos de aquella inercia musical de los años setentas están lejanos y los nuevos vientos soplan a favor del arte con una cara renovada. Los resultados, evidenciados en las páginas precedentes, de su labor como docente, investigador, intérprete y compositor dan clara muestra de los muchos

cambios producidos en una realidad musical exigua reinante en los años ochentas cuando regresó a Pasto.

Su estudio permanente sobre las diferentes corrientes musicales lo llevó a realizar una síntesis que logró trasladar a su trabajo compositivo realizado con sentido de pertenencia y responsabilidad. En su obra tienen cabida los estilos de la música europea, los tradicionales colombianos y de los países vecinos, del mismo modo que las músicas comerciales derivados de fenómenos como el *Hip hop*. El estilo de Fajardo Chaves, único por la conjugación de múltiples elementos estéticos, representa un importante aporte para el panorama musical nacional, rico desde muchos puntos de vista pero, lamentablemente, poco comprendido por quienes guían los destinos culturales desde el Estado.

Como bien lo dijo el maestro Mario Gómez-Vignes: "La postergación, desinterés, negligencia y olvido que padece la música artística en Colombia, se debe en gran medida a la ausencia de una política cultural. El Estado, en ese carrusel permanente de cambios ministeriales y de funcionarios, no puede lograr una permanente acción y todo se limita a proveer de soluciones coyunturales, pasajeras y efímeras. Amén de que la palmaria ignorancia en la materia también aporta su nefasto ingrediente"²¹.

Bibliografía

- Aretz, Isabel y otros (1977), *América Latina en su música*. México, Siglo XXI Editores.
- Abadía Morales, Guillermo (1997), *Compendio general de folklore colombiano*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura.
- Bravo Arturo, Jorge (1995), *Hombres ilustres de Nariño*. Pasto, sin editorial.
- Bartók, Béla (1981), *Escritos sobre música popular*. México, Siglo XXI Editores.
- Bastidas España, José Menandro (2011), *Compositores nariñenses de la Zona Andina, 1860-1917*. Pasto, Editorial Universidad de Nariño.
- ----- (2009), *Historia de la educación musical en la Universidad de Nariño*. En: *Revista de Historia de la Educación Colombiana*, No. 12. Rudecolombia.
- Carpentier, Alejo (2004). *La música en Cuba*. La Habana, Editorial Letras Cubanas.
- Diccionario Universal de la Música (1959). Buenos Aires, Editorial El Ateneo.
- Diccionario Larousse de la Música (1991). Barcelona, Argos Vergara.
- Duque, Eliana (1995), *La música en Colombia en los siglos XIX y XX*.

²¹ Bastidas España (2011), p. 7.

- Escobar, Luís Antonio. *Historia de la música en Colombia*. Biblioteca popular de Colombia, Volumen XIX, Ministerio de Educación Imprenta Nacional.
- Gómez-Vignes, Mario (1991). *Imagen y obra de Antonio María Valencia*. Cali, Corporación para la cultura.
- Mariz, Vasco (1987), *Heitor Villa-Lobos El Nacionalismo musical brasilero*. Bogot, Siglo XXI Editores.
- Marulanda Morales, Octavio (1993), *Hernando Sinisterra, huella y memoria*. Cali, Feriva.
- Pahlen, Kurt: *La música en la educación moderna*. Buenos Aires, Ricordi Americana.
- Perdomo Escobar, José Ignacio (1980). *Historia de la música en Colombia*. Bogotá, Plaza y Janes.
- TEXTOS DE MÚSICA Y FOLKLORE. Boletín de la Radiodifusora Nacional de Colombia.1942-66/ 1969-71, Vol. 2.
- Willems, Edgar (1989). *El valor humano de la educación musical*. México, Paidós Studio.

José Menandro Bastidas España jotamenandro@gmail.com

Licenciado en Música, U. de Nariño (2008) Especialista en Estudios Latinoamericanos (2010). Universidad de Nariño. Trabajo de Grado: *La Música de Gustavo Parra Arévalo en el contexto latinoamericano*. Doctorando en Ciencias de la Educación RUDECOLOMBIA. Flautista e investigador con experiencia docente de 20 años en la Universidad de Nariño. Premio Correo del Sur en investigación histórica 2011.