

BELLO SONORO

Entre notas y letras



EDICIONES
LLUVIA

Bello sonoro: entre notas y letras

«¿Dónde nacen las canciones? ¿De qué extraño lugar provienen y por qué aterrizan justo en el momento en que más las necesitamos?

Muchas veces cerramos los ojos y alguien se convierte en canción. O todo lo contrario. Algo tan etéreo, que hace parte del terreno de lo intangible, necesita encontrar la manera de materializarse, y así es como las personas, los lugares, los momentos, los recuerdos y cualquier experiencia de este plano terrenal contienen un extracto de energía celestial a la que llamamos canción.

— Simona Sánchez, introducción a Donde nacen las canciones. Historias de grandes músicos colombianos.
(Londoño, 2022, p. 19).

Bien lo dijo Fito Páez en una de sus piezas sonoras: «El mundo cabe en una canción». Sí, en una sola canción. Qué bella metáfora para decir que la música nos incluye, nos recibe, nos abraza y no nos hace daño, o al menos, es un territorio donde nos sentimos seguros. Y es que las canciones son tan poderosas que muchas veces se convierten en oxígeno, en agua, en alimento para el espíritu, en razón para pararse de la cama, en ácido para derretir el corazón, en dedicatoria, en cicatrices sonoras, en lágrimas, en amor eterno y en vida, vida en sonidos.

Diego Londoño, «Donde nacen las canciones. Historias de grandes músicos colombianos» (2022, p. 23).

Bello sonoro: entre notas y letras

BELLO SONORO: ENTRE NOTAS Y LETRAS

Antología literaria
sobre las memorias sonoras
del municipio de Bello



EDICIONES
LLUVIA

Bello sonoro: entre notas y letras

Autores:

Albeiro Yepes Ortega / Luis Mateo Rojas Castañeda
Laura Londoño Diosa / Manuel Hernando Arango Londoño
Cristian Felipe Salazar Quiroz / Daniel Sánchez Marín
Renato Paone / Julián Camilo Pérez Patiño
Camilo Andrés Valencia Devia / Cristian David Miranda
Agudelo

Diseño gráfico:
Zharick Valentina Valencia Almanza

Corrección de estilo:
Róbinson Úsuga Henao

Diagramación:
Lluvia de Orión

Productor audiovisual:
Yasser Arafat Orrego
Daniela Alexandra Pérez Arias

ISBN:
Primera edición 2026 Publicación electrónica
© Casa Relato
Instagram: @ CasaRelato
Correo: casarelatobello@gmail.com
Bello, Antioquia – Colombia

Este libro puede ser citado de la siguiente manera:
Casa Relato (2026). Bello Sonoro: Entre Notas y Letras. (1.a ed.).

CONTENIDO

- 9** Antología literaria de Bello:
entre notas y letras
- 13** Bello: una ciudad en-clave de memoria
- 31** Cartografía Sonora de Bello
- 37** Diez de quesito y un pan
- 55** Tras los pasos de la guitarra, una fiesta
- 71** Un tango para los que llegan y se quedan
- 85** Cuando Bello se puso a rockear
- 99** Hip hop, Bello beat
- 115** Tambor, pálpito de África y Caribe
- 133** Mi salsa en Bello
- 149** Música que se siente
- 155** Talleres comunitarios de memorias
y paisajes sonoros
- 163** Resonancias Audiovisuales
- 167** Voces que habitan la memoria

Bello sonoro: entre notas y letras

ANTOLOGÍA LITERARIA DE BELLO: entre notas y letras

La antología literaria Bello Sonoro: entre notas y letras constituye uno de los principales productos del proyecto Resonancias Bellanitas y surge como una apuesta de memoria cultural, investigación territorial y creación literaria alrededor de las músicas populares del municipio de Bello, Antioquia.

El proyecto Resonancias Bellanitas, desarrollado por Casa Relato a través de la Corporación Socios de la Esperanza, es ganador de la Convocatoria Nacional de Concertación Cultural 2026 del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, y de la Convocatoria de Estímulos del municipio de Bello en la modalidad de Producción, línea específica de Creación Literaria. El proyecto se desarrolla en colaboración con la Corporación Lluvia de Orión, El Quijote de Lamar y el Museo Sonoro Digital, además del acompañamiento de diversos colectivos, organizaciones so-

ciales, artistas y gestores culturales del municipio.

Desde Casa Relato, como vigías del patrimonio, tenemos una convicción profunda: la memoria no es un asunto del pasado, sino una herramienta para construir presente y futuro. Recuperar las voces del territorio, amplificarlas y ponerlas en diálogo con nuevas generaciones es una forma de sanar, de comprender quiénes somos y de imaginar juntos hacia dónde vamos.

La antología busca reconstruir la memoria sonora de Bello a partir de las experiencias comunitarias, las transformaciones urbanas y las prácticas musicales que han acompañado la vida cotidiana del municipio. Más que documentar hechos históricos, el proyecto pretende reconocer las voces, emociones, luchas y formas de habitar el territorio que han dado vida a la identidad cultural bellanita.

El sonido del territorio, sus murmullos, cantos, testimonios, ritmos y silencios, se convierte en una vía para recuperar lo común, reconfigurar identidades y fortalecer la apropiación cultural desde abajo. El sonido, entendido como lenguaje simbólico, emocional, comunicacional y comunitario, nos permite sentir el territorio de otra manera, conectarnos con sus heridas y celebraciones, y resignificar sus memorias desde la escucha activa.

Cada relato representa una posibilidad de encuentro entre generaciones, memorias y experiencias colectivas. En este sentido, la escritura no se entiende únicamente como un ejercicio narrativo, sino también como una herramienta de preservación patri-

monial, construcción de memoria viva y reconocimiento territorial.

La obra no debe entenderse como una recopilación académica de fechas, archivos o datos históricos aislados. Cada relato asume la música como una expresión simbólica, emocional y colectiva, capaz de revelar las transformaciones sociales, culturales y territoriales de Bello.

La invitación para quienes leen esta antología es asumir la palabra como un ejercicio de escucha, cuidado y reconocimiento del territorio; una forma de preservar aquello que aún resuena en las calles, los barrios, las casas, las cantinas, las fábricas y la memoria afectiva de Bello.

«Resonancias Bellanitas»

Composición y producción sonora: Renato Paone (2026).
Canción central del proyecto: homenaje cantado a la memoria, la identidad y el paisaje sonoro de Bello, construida a partir de las voces, sonidos y resonancias que hacen parte de su territorio.



Bello sonoro: entre notas y letras

BELLO: UNA CIUDAD EN-CLAVE DE MEMORIA

Por: Albeiro Yepes Ortega

*«No existe el silencio para los vivos. No tenemos
párpados en los oídos. Estamos condenados a oír.»*

R. Murray Schafer, Nunca vi un sonido.

Más que un enclave geográfico, Bello es una ciudad que se interpreta en clave de memoria, donde cada sonido revela una forma de habitar el territorio.

Para entender cómo suena Bello hoy, primero debemos aprender a escuchar el silencio de lo que ya no está, pero que dejó una huella profunda. Antes de que el cronómetro industrial dictara el tiempo, este territorio —el Valle de los Aburrá— ya poseía un paisaje sonoro, una armonía decolonial que resonaba en el cauce de la quebrada La García y el viento que peina el Cerro Quitasol. Aquí, las comunidades indígenas habitaban el paisaje no como dueños, sino como parte de una polifonía natural; su música era el rito, el trueno y el susurro de una tierra que no conocía la propiedad privada, sino la sagrada reciprocidad con el entorno natural.

Ese paisaje sonoro fue violentamente interrumpido por el estruendo de la conquista. El silencio ancestral se fragmentó con el galope de los caballos, el metal de las espadas y el repique de las campanas que marcaban la llegada de un orden extraño. El territorio fue rebautizado y fragmentado: surgieron los hatos, las grandes haciendas y las capillas de paja y tapia pisada que intentaban domesticar el espíritu de la montaña a través del rezo litúrgico. Durante siglos, Bello —entonces conocido como Hatoviejo— sonó a herraduras sobre piedra, a

la molienda de los trapiches y al murmullo de una fe que se levantaba sobre los cimientos de la ocupación, transformando la selva en una despensa agrícola y ganadera bajo la égida de la colonia.

Sin embargo, ese letargo rural de haciendas y hatos fue solo el preludio de una transformación rítmica sin precedentes. La transición de la aldea colonial a la urbe moderna se precipitó a principios del siglo XX con el vapor de las locomotoras, un tiempo en que el municipio despertaba con el silbato de la fábrica y el ritmo industrial de las máquinas de hilar; un compás mecánico que se fundía con el chirrido metálico de los ferrocarriles. En esa época, el sonido era sinónimo de progreso y de una identidad obrera que se forjaba entre el estruendo de los telares y el sudor de la jornada.

Como sugiere R. Murray Schafer en su concepto de paisaje sonoro, el entorno industrial no era solo ruido, sino la métrica de acero y ladrillo que marcaba el pulso de nuestra primera modernidad urbana, una sinfonía de máquinas que domesticó el tiempo del campesino para convertirlo en obrero bajo el compás de producción incesante y la égida de Fabricato.

En el complejo ecosistema de la «Ciudad de los Artistas», la disciplina del trabajo fabril convergió con la armonía de la cuerda a través de la música andina e instrumental, la cual funcionó como el primer bálsamo y, a la vez, como un sofisticado dispositivo de hegemonía cultural y orden social para la vida obrera. Este proceso de formación estética,

liderado por figuras fundacionales como Toñita Mejía —la primera maestra de música de Fabricato—, permitió que la Estudiantina se transformara en un refugio del espíritu donde guitarras, tiples y bandolas tejían una sonoridad refinada de pasillos y bambucos. Sin embargo, esta elevación del espíritu del trabajador no era un gesto aislado de caridad cultural; constituía también un mecanismo de cohesión y control social donde la fábrica, necesitada no solo de manos para los telares sino de espíritus disciplinados, buscaba alejar al obrero del «vicio» de las cantinas, transformando la alienación del trabajo en una coreografía ciudadana aceptable para la naciente burguesía industrial.

Cuando la jornada terminaba, el paisaje sonoro buscaba un consuelo en la nostalgia del arrabal y la bohemia. El tango, ese lamento de inmigrantes nacido en las orillas del Río de la Plata, encontró en los obreros bellanitas un eco de su propia soledad. A medida que los discos de 45 revoluciones llegaban en el tren, el aire de los cafés se inundaba con la cadencia dramática del 2x4. Allí, bajo la penumbra de lugares míticos como el Bar Cuesta Abajo, el Zarazo o el Bar Central, el bandoneón contaba historias de amores perdidos. Ese Bello bohemio, que hoy custodian colectivos como Bello Tango en santuarios como el Bar D'arienzo o Los Angelitos, fue nuestro primer gran ritual de escucha devota, uniendo a las familias alrededor de la calidez de las viejas vitrolas donde la vida se narraba a media voz entre el siseo de la aguja y el humo del café.

Mientras la urbe se expandía e industrializaba, las raíces campesinas se negaban a desaparecer. Esa memoria permanece viva y cada fin de semana, resuena en el corazón del municipio. Allí, bajo la sombra del Piñón de Oreja en el Parque Santander, los Integrados Parranderos mantienen viva una tradición de encuentro alrededor de la música parrandera, donde las cuerdas de la guitarra, el requinto y el bajo dialogan con el timbal, la carrasca y la picaresca rural para convocar el baile como un ritual de integración cultural. El Parque Principal se convierte así en un escenario de encuentro comunitario, donde el «corrillo» demuestra que el territorio sigue siendo un espacio de integración popular; es el eco de la vereda que habita la ciudad y recuerda que la identidad bellanita es una fiesta de saberes compartidos.

Paralelamente, la Fundación Cosecheros de Antioquia ha desarrollado una importante labor de salvaguardia al adaptar la música parrandera al formato de baile de salón, consolidando una propuesta coreográfica que ha permitido llevar esta expresión a escenarios culturales y festivales. Desde 2002, a través del Festival del Baile Bravo y la Rumba, ha fortalecido la apropiación y transmisión de este patrimonio dancístico, siguiendo el camino trazado por el pionero Argiro de Jesús Ochoa, quien desde 1998 identificó en este ritmo la columna vertebral de nuestras danzas.

Esa vibración de montaña se vio abrazada por el calor rítmico que subía desde las costas, pro-

ducto de las migraciones y los intercambios comerciales. El vigor ancestral de las músicas afrocaribeñas —la cumbia, el bullerengue y el porro— llegó al Valle de Aburrá en las maletas de quienes buscaban un futuro en las fábricas. Este flujo migratorio reconfiguró el mapa sensible de Bello, introduciendo el golpe del cuero y la síncopa costera en un entorno antes dominado por la cuerda andina. El intercambio comercial favorecido por el ferrocarril permitió que los instrumentos y los ritmos del Caribe se asentaran en nuestros barrios, creando una hibridación sonora que preparó el oído de la ciudadanía para las revoluciones rítmicas que vendrían desde las Antillas.

El Ferrocarril de Antioquia actuó aquí como el gran sistema circulatorio de esta hibridación. Más que una vía de transporte para el café o los textiles, el tren fue un vector de modernidad sonora que rompió el aislamiento de la montaña. En sus vagones no solo llegaron los instrumentos, sino también los primeros discos de 78 RPM y las radios de transistores que permitieron que el obrero bellanita, muchas veces un campesino desplazado por la violencia, encontrara en el lamento del tango o en la síncopa del Caribe un espejo de su nueva realidad urbana. Bello dejó de ser una aldea para convertirse en un nodo de intercambios donde la nostalgia del puerto y la alegría de la costa se fundieron con el frío de la cordillera.

Sin embargo, el desarrollo sonoro de los años 70 y 80 no estuvo exento de las tensiones del con-

texto nacional. La salsa —ese producto neoyorquino con raíces cubanas, boricuas y africanas— se convirtió en el pulso de Bello, entrando al país bajo la sombra de la bonanza marimbera y el narcotráfico. La llegada de la Salsa Brava y el Latin Jazz coincidió con el ascenso de economías oscuras que transformaron el consumo cultural; a través de sofisticados equipos de sonido donde se camuflaban divisas y sustancias, llegaron también los acetatos que antes eran exclusivos de las élites.

Esta democratización del acceso presentó una paradoja sociológica profunda: mientras el contrabando introducía discos de Charlie Palmieri o Fruko a las barriadas, la música se erigía como un espacio de soberanía intelectual frente a la barbarie. En bares emblemáticos como El Orbital, La Isla del Encanto, Rodríguez Peña o Chocho Salsa, el acto de coleccionar y escuchar, alimentado por personajes de barrio como Saoco y Chucho Boogaloo, era una forma de resistencia civil. Esta cultura del oído se complementaba con el vigor del cuerpo en lugares como el Remanso y con posterioridad Borinquen, templos del baile donde el «tumbao» devolvía la dignidad al ciudadano, permitiéndole habitar un refugio sonoro que el conflicto no pudo silenciar.

En medio de esa efervescencia rítmica, el sentimiento popular también encontró su cauce en la balada romántica. Este género, que dominó las ondas radiales y los corazones del municipio, se consolidó en espacios como el Festival de la Canción Balada de Colombia (Festibello) y encontró su

refugio en templos de la nostalgia como Melodía para Dos y el Video Bar Añoranzas. La balada no era solo entretenimiento; era la crónica sentimental de una sociedad que encontraba en la voz melódica de figuras como Billy Pontoni y Claudia de Colombia un espejo de sus dolores. Este paisaje emocional se enriqueció profundamente con la llegada de los «italianismos»; voces como la de Nicola Di Bari, Doménico Modugno y Franco Simone le dieron un aire de sofisticación romántica a las barriadas, donde sus letras traducidas al español se convirtieron en himnos de la cotidianidad.

En las rockolas de los barrios obreros, el eco apasionado de Sandro, la potencia de Camilo Sesto y la nostalgia cinematográfica de Leonardo Favio se fundían con el murmullo de las familias que, en la intimidad de sus hogares, sintonizaban sus radios de transistores para habitar un tiempo más amable. Mientras afuera la ciudad crujía bajo las tensiones sociales, la balada ofrecía un espacio de sanación y encuentro emocional, permitiendo que la lírica amorosa actuara como un bálsamo necesario ante la crudeza de la realidad exterior, elevando el bolero y la canción romántica a la categoría de patrimonio afectivo, recordándonos que en Bello el amor también ha sido una forma de resistencia.

Pero mientras las salas de las casas se inundaban con la elegancia de la balada, en los garajes de los barrios populares se gestaba una ruptura. La lírica amorosa, que servía como refugio para una generación, ya no bastaba para narrar la angus-

tia de los jóvenes que crecían entre muros pintados y toques de queda. Fue así como la pausa emocional de la canción romántica se vio sacudida por un compromiso ético y político necesario; el suspiro dio paso al grito, y la melodía se armó de distorsión para enfrentar una realidad que la balada no podía nombrar.

Desde la década de 1970, la Canción Latinoamericana se erigió como un estandarte continental que promovía la justicia social y la soberanía cultural, resonando en voces gigantes como la lírica militante de Víctor Jara, el compromiso de Mercedes Sosa, la Nueva Trova cubana de Silvio Rodríguez y el toque poético y transgresor de Paco Ibáñez. En Colombia, este mensaje fue impulsado por figuras como Ana y Jaime o Pablus Gallinazo, encontrando en Bello un eco propio bajo la corriente de la 'Canción Propuesta'. Aquí, agrupaciones como Quitasol y Pasajeros convirtieron la guitarra acústica en un estandarte de defensa de los Derechos Humanos. Su música, estrechamente ligada a los trueques y las peñas culturales de los 90, en lugares como el bar Ágora Bachué, Lukas, la casa teatro TECOC y posteriormente en Sin fronteras, Ecléctica y Casa Relato, musicalizó la esperanza de un pueblo que se negaba a ser silenciado. Fue una militancia profunda donde el músico popular se reconoció responsable de su mensaje, transformando la melodía en una herramienta de denuncia y en un cimiento para la construcción de ciudadanía.

Sin embargo, la calma de la peña fue sacudida por un rugido de distorsión y rebeldía. El rock llegó a los garajes de Bello como una respuesta visceral ante la crisis de los años 90; un fenómeno anti-sistema que floreció entre toques de queda y estigmas de «marginalidad» para ofrecer un nicho de libertad absoluta frente a la anarquía del narcotráfico y el paramilitarismo. Esta energía incontenible se nutrió del canon global de Led Zeppelin, Pink Floyd, Metallica o Nirvana, y de la explosión en español de Soda Stereo, Caifanes y Los Prisioneros, encontrando en el «Metal Medallo» y el talento local de Kraken, Askaris, G-98 y recientemente Margarita Siempre Viva, un lenguaje propio de persistencia. Los santuarios de la rebeldía como Monseñor, La Cripta, Bajo Fondo, El Desván y El Safa, junto a referentes regionales como el Carlos Vieco, demostraron que la música era el único territorio inalienable para la juventud. Hoy, esa llama de soberanía sonora permanece encendida en templos como Blackdog, Sedecol, La Lico, Kiowas y Nebraska, confirmando que en Bello el rock no es solo memoria, sino un pulso inmortal de resistencia.

Finalmente, cuando la calle parecía volverse más peligrosa y cerrarse bajo la sombra de la guerra, surgió el beat de la resistencia urbana. El Hip Hop bellanita, gestado entre 1990 y 2000, fue la respuesta definitiva a la exclusión en un territorio donde «no mandaban los raperos, sino los pillos». En ese contexto, permeado por la ideología pandillera y la violencia de los combos, el género se forjó co-

mo una forma pura de supervivencia. Esta realidad forzó al Hip Hop a ser un tipo de resistencia, aunque para entrar a las crews la «pela» era el requisito base si no se manejaba uno de los cuatro elementos. La historia es dolorosa: recordamos la «pausa trágica'» marcada por el asesinato de gestores como El Capo (Diego Cúpula, fundador de la Cúpula Organizacional y el Yabú Festival) en Fondacana, y del joven Jero en inmediaciones de la Casa Teatro TE-COC. A pesar de los tiroteos en la Caseta de la Florida y los «güiros» constantes en puntos como el sótano de Metro Bello (Himalaya/Detroit) o la Casa Liberal, la lírica no se detuvo.

La escena, dividida inicialmente entre el Darkside y el Underground de la Sinarquía en el Barrio Pérez, evolucionó de una estética americanizada — marcada por los medallones de Aselda Ma — hacia una conciencia social profunda. Gracias al legado de figuras como Blafon, el Negro de Niquía, El Rasta, Civilización Perdida y Sexta Inkamista, y a la resistencia en tiendas como Karioka (Ubicada en La Avenida La Playa en Medellín) junto a la Jungla y Clika/Universo en Bello, transformando la calle en una partitura de dignidad. Hoy, esa evolución continúa en manos de la Fundación Artística y Social Zulu Norte y la Akademia HH Quimbaya Uhuru, el colectivo Hip Hop a la Escuela, Sky-C, Ksama, Distrito 4 y la Mesa Hip Hop, entre otros, quienes mantienen vivo el beat de una ciudad que superó su época más violenta a través de la rima y la conciencia.

El sonido no solo es algo que se escucha, sino algo que se vive, se genera, se interpreta y se expresa a través del cuerpo. En esa experiencia, la danza ocupa un lugar fundamental: es la memoria hecha movimiento, el lenguaje mediante el cual los pueblos han celebrado, resistido, llorado y transmitido sus saberes de generación en generación. Por ello, cuando integramos el sonido y el movimiento en estos ejercicios de memoria histórica, reconocemos que ambos constituyen archivos vivos donde permanecen inscritas las huellas de una comunidad.

El sonido comunica emociones, símbolos, significados y valores colectivos. Se convierte en un elemento de resistencia cultural que narra nuestras realidades, nuestras luchas y las múltiples formas en que hemos habitado el territorio. La danza, por su parte, traduce esos relatos en gestos, pasos y encuentros, haciendo visible aquello que la música despierta en los cuerpos. Por eso no es fortuito que el sonido sea un detonador de recuerdos y emociones: nos brinda la posibilidad de comprendernos y situarnos en el mundo, tanto como individuos como miembros de una comunidad.

La música puede evocar la ternura de una madre que arrulla a su hijo con una canción de cuna, pero también puede recordarnos los procesos de sincretismo cultural y la violencia de la trata transatlántica que sometió a comunidades enteras a la esclavitud. En géneros como la cumbia, el bullerengue o el porro, no solo sobreviven melodías e instrumentos, también perviven formas de caminar

el territorio, de abrazarse, de cortejarse, de resistir y de afirmar la vida a través del baile. Cada danza conserva en sus movimientos una memoria colectiva que continúa resonando en el presente.

¿Qué historia nos está contando el grupo de personas que se reúne en el Parque Santander a bailar con los sonidos de la música parrandera? ¿Qué resguardan los bares de tango que siguen encendiendo sus rockolas para que sus clientes canten y sientan sus poéticas y rebeldes letras? ¿Qué nos quieren decir los jóvenes que se expresan al ritmo del hip hop en las noches de la Plazoleta Andrés Bello?

Desde esta perspectiva, Bello se revela como un territorio donde el sonido y la memoria histórica se entrelazan profundamente. Sus diversas tradiciones musicales narran la historia del municipio a través de sus letras, ritmos, estéticas, danzas, espacios y artistas, poniendo de manifiesto ontologías relacionales en las que las personas, los cuerpos, los lugares y las memorias se constituyen mutuamente. Cada paisaje sonoro expresa una manera particular de habitar el territorio, de construir comunidad y de otorgar sentido a la experiencia colectiva.

Hoy, el paisaje sonoro bellanita continúa transformándose como una partitura viva en permanente transformación, donde la palabra, el canto, el baile y el micrófono han desplazado, sin borrar del todo su recuerdo, los ecos del conflicto. Cada relato reunido en esta antología testimonia la capacidad de Bello para reinventarse desde la cultura,

recordándonos que la memoria también se canta, se baila, se escucha y se comparte. Porque Bello no es únicamente la Ciudad de los Artistas: es un territorio que escribe su historia a través de sus sonidos y que, mientras siga resonando en la voz y en el cuerpo de su gente, continuará componiendo nuevas formas de imaginar y habitar el futuro.

Referencias:

Casa Relato. (2025). Memorias de los recorridos sonoros realizados en el III Festival de la Memoria Viva: Bello Ecos de Ciudad. Bello, Antioquia.

Casa Relato. (2026). Archivo de investigación del proyecto Resonancias Bellanitas: entrevistas, recorridos sonoros y laboratorio de paisajes sonoros. Bello, Antioquia.

Londoño, D. (2022). Donde nacen las canciones: Historias de grandes músicos colombianos. Editorial Planeta.

Schafer, R. M. (1977). The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World [El paisaje sonoro: nuestro entorno sónico y la afinación del mundo]. Destiny Books.

Schafer, R. M. (1993). Voices of Tyranny, Temples of Silence [Voces de la tiranía, templos del silencio]. Arcana Editions.

MEMORIA SONORA

«Sabor de Pueblo» del Sexteto Barulé

Producción de Barulé Folclor (2022). Obra que, a través de la salsa y el guaguancó, exalta la memoria afrodescendiente y el legado del cimarronaje como origen de múltiples ritmos latinoamericanos, reivindicando la música como expresión de libertad, resistencia e identidad cultural.



«Sueño un Nuevo Amanecer»

del Grupo Musical Pasajeros.

Manitú Producciones (2014).

Composición: Roland Higuita.

Dirección musical: José David Zapata. Percusión: Gilberto

Torres. Mezcla y masterización:

Manuel Camacho. Obra represen-

tativa de la Canción

Propuesta, que expresa un

mensaje de esperanza, soli-

daridad y construcción de un

futuro más justo desde la música

comprometida con la transformación social.

«**Canción para la vida**»

de Andretti. Producción de

Micrófono Errante (2020).

Interpretación, letra y música:

Andretti. Registro realizado en el

marco de la iniciativa «Qué Bello

Suena», liderada por Micrófono

Errante, como parte de un pro-

ceso de promoción y circulación

de la música local.



«**Inmarcesible**» de Miranda,

Kenzy & Delmo Flow

Producción independiente (2021).

Interpretación: Miranda, Kenzy

y Delmo Flow. Letra y música:

Miranda, Juan Acosta,

Andrés Guerrero Ruiz,

Delmo Flow, Kenzy, Elektrikbeat

y Mystico. Producción musical:

Andrés Guerrero y Mystico.

Obra que fusiona rap, soul

y ritmos latinoamericanos para

reivindicar la identidad colombiana,

la memoria de los pueblos,

la justicia social y la resistencia

ciudadana desde una apuesta

por la paz y la transformación social.



MAPA SONORO

de Bello



Canción social

- 1 **Bachué**
CRA 33#49-21, BARRIO CENTRAL
@BACHUEPIZZERIABAR
- 2 **Lukas Arte**
CLL 30 #11-05, BARRIO CENTRO
@LUKAS.ARTE
- 3 **Eclética**
CLL 08#50-59, BARRIO ANDALUCIA
@ELECTICA.ARTE

Hip Hop

- 4 **Ksama**
CRA 47 #52-09, BARRIO PRADO
@KSAMATEAMA
- 5 **La Chozo**
CLL 32A, BARRIO CENTRO
@DISTRITO04 @MESAHN.BELLO
- 6 **Clorofila**
CLL 52A#51, BARRIO CENTRO
@CLOROFILAPARK

Salsa

- 7 **Borinquen**
CLL 52 #47-07, BARRIO PRADO
@BORINQUENSALSABAR
- 8 **La Boca**
CRA 47 #51-70, BARRIO PRADO
@LABOCCASALSABAR

Rock

- 9 **Blackdog**
CRA 30 #46-73, BARRIO CENTRO
@BLACKDOG.BAR
- 10 **Nebraska**
CRA 52 #52A-06, BARRIO ROSARIO
@NEBRASKABELLOBAR
- 11 **Kiowas**
CLL 55 #52-36, BARRIO ANDALUCIA
@KIOWAS.TRIBAL
- 12 **La lico**
CRA 52 #54-03, BARRIO CENTRO
- 13 **Sedecol**
CRA 52 #54-15, BARRIO CENTRO
- 14 **Relax**
CRA 52 #52A-01, BARRIO CENTRO
@RELAXBARBELLO
- 15 **San Petersburgo**
CRA 52 #51-25, BARRIO CENTRO
@SANPETERSBURGO.BAR

Romántica

- 16 **Melodía para dos**
CRA 47#51-70, BARRIO PRADO
@MELODIAPARADOSOFICIAL
- 17 **Añoranzas**
CLL 51#48-05, BARRIO CENTRO

Tango

- 18 **Los Angelitos**
CLL 51#51-74, BARRIO PRADO
@CAFEDelosAngelitosBAR
- 19 **D'Arienzo**
CLL 53#49-21, BARRIO CENTRO
@DARIENZO.BARR
- 20 **Viejo Café**
CRA 47-CLL 53, BARRIO PRADO
- 21 **Torrente**
CRA7 #54-04, BARRIO PRADO

Parrandera

- 22 **Parque de Bello**
CRA 50#5A-01, BARRIO CENTRO

Indie pop/ Rock

- 23 **Bizancio**
CLL 52#52-57, BARRIO PEREZ
@BIZANCIOBAR
- 24 **Solsticio**
CRA 52 #47-14, BARRIO CENTRAL
@SOLSTICIO.CAFE
- 25 **Como en casa**
CRA#49 #54-47, BARRIO ANDALUCIA
@COMO.ENCASA21



Culturas

Mando no olvidado



Museo Sonoro Digital

Historia no olvidada



Socios Esperanza



Programa Estimulos

Concertación Cultural



ALCALDIA DE BELLO

CARTOGRAFÍA SONORA DE BELLO

Escuchar también es una forma de habitar el territorio. Cada barrio, calle y esquina poseen una sonoridad propia, construida por las voces de quienes los recorren, por la música que brota de sus ventanas, los oficios cotidianos, las celebraciones, los silencios y los recuerdos que permanecen en la memoria colectiva.

Desde Casa Relato, durante cuatro años, y como parte de nuestra misión de construir memoria viva, hemos desarrollado diversos recorridos patrimoniales, reconociendo las múltiples maneras en que el territorio se expresa. Cada recorrido ha permitido revelar paisajes sonoros que emergen de la vida cotidiana: las conversaciones en las esquinas, los oficios tradicionales, el paso del tren, el murmullo de las quebradas, las campanas, los juegos infantiles, las celebraciones populares, los silencios y, por supuesto, las diversas manifestaciones musicales que han encontrado lugar en cafés, bares, parques, escuelas, casas culturales, salones comunales y calles que, durante décadas, han acogido serenatas, peñas, conciertos, festivales, ensayos y encuentros espontáneos. Son espacios donde el patrimonio permanece vivo porque continúa siendo habitado.

Esta cartografía surge como una invitación a reconocer ese patrimonio inmaterial. Más que loca-

lizar lugares sobre un mapa, propone comprender las relaciones que existen entre los espacios, las personas, las memorias y los sonidos que configuran la identidad cultural del territorio.

Sin embargo, este proyecto también habla de silencios y ausencias, toda vez que la acelerada urbanización ha transformado profundamente el paisaje sonoro. Muchos escenarios emblemáticos fueron demolidos, modificados o reemplazados por nuevas infraestructuras, dejando tras de sí un sentimiento de pérdida y desarraigo. Con ellos desaparecieron no solo edificios, sino también formas de encuentro, sonidos cotidianos, memorias compartidas y maneras de habitar Bello, «la ciudad de los artistas».

A continuación, se presenta una cartografía parcial de la comuna 4, uno de los sectores donde históricamente se ha concentrado buena parte de la vida artística y musical de Bello. En ella se identifican algunos escenarios que permanecen activos o que conservan un especial valor para la memoria cultural del municipio, organizados según las distintas expresiones musicales que han encontrado allí un lugar para su desarrollo. Junto a esta cartografía se incluye un mapa abierto del municipio, concebido para que cada lector amplíe el recorrido desde su propia experiencia, incorporando aquellos espacios, historias y paisajes sonoros que no aparecen representados. Lejos de ser un territorio homogéneo, Bello está conformado por once comunas y diecinueve veredas, en las que convergen múl-

tiples memorias, relatos y manifestaciones culturales que configuran una identidad diversa y compartida.

Finalmente, el código QR conduce a la Sonósfera Bellanita, una iniciativa del Museo Sonoro Digital que constituye, en esencia, una manifestación de la identidad cultural del territorio. Este proyecto preserva dicha identidad mediante un archivo compuesto por 80 registros geolocalizados. A través de grabaciones binaurales, documenta oficios tradicionales, manifestaciones culturales, paisajes cotidianos y expresiones propias de la vida bellanita, permitiendo recorrer el territorio desde la escucha.

MÚSICA ANDINA EN BELLO

CUERDAS Y TRADICIÓN

Resonancia
Bellanitas



Culturas

Casa
Relato
Proyecto cultural



Locos:
esperanza

Uvia de
Orion

Museo
Sonoro
Digital

Programa
Estímulos
Concertación Cultural



ALCALDÍA DE
BELLO

Bello sonoro: entre notas y letras

DIEZ DE QUESITO Y UN PAN

Por: Renato Paone

*«No es posible transmitirlo todo,
y probablemente, la porción de lo que
no se comunica es mucho mayor
que aquella que es objeto de transmisión».*
René Rémond.

«Diez de quesito y un pan»... un dandi moreno, alto, con cadenas y anillos de oro, con un encendedor en la mano con el que marcaba el ritmo del compás, dirigía la primera clase de lectura musical de un numeroso grupo de principiantes. En menos de quince minutos, todos estábamos leyendo y entonando la escala mayor en diferentes tonalidades con la frase «diez de quesito y un pan», una de sus tantas estrategias novedosas y exitosas para enseñar el infinito mundo de la música. Tiplista y arreglista, famoso por la complejidad de sus armonías y por sus avances e innovaciones en la pedagogía musical. Quién tocara alguno de sus arreglos, se ganaba el reconocimiento de sus pares. Respetado y admirado por todos y todas. Hasta su firma era una obra de arte. Poseía un humor negro brillante y una capacidad para ponerle apodos a todos los que se cruzaban en su camino. Fumaba cigarrillos Pielroja sin filtro, entonces, su elegancia tenía un aroma inconfundible a lociones caras mezcladas con cuzca de cigarrillo. En varias ocasiones interrumpió su clase de solfeo para salir a fumar, decía, que lo ponía nervioso tanto desafinado junto. Era exigente y estricto en sus clases, a más de uno nos recomendó ir a vender tomates con un megáfono para desafinarnos tranquilos. No había examen de solfeo al que yo asistie-

ra sin tomarme antes dos tragos de ron, a lo que Él decía «el ron es pa' después del examen y eso que si lo gana».

Después del curso de lectura musical y solfeo, venía el que todos queríamos y a la vez temíamos, el curso de armonía. Se podía escoger el profesor y todos queríamos con él, con el gran Elkin Pérez. Pilar fundamental de la música andina colombiana. Tocaba y grababa con los más grandes; León Cardona y Jesús Zapata Builes en el famoso Trío Instrumental Colombiano, que eran, por cierto, la gama alta de la música andina en Colombia. Vivía en Bello. Sus magistrales clases las impartía en la tristemente desaparecida Escuela Popular de Arte de Medellín. No había una explicación clara de cómo llegaba y cómo se iba de la Escuela. Inventaba estrategias y material didáctico para que sus estudiantes aprendiéramos para siempre los elementos de la música; juegos de cartas para solfear, fichas para aprender acordes de guitarra, juegos circulares para crear armonías, un método para aprender a tocar tiple, entre muchas otras cosas, todo guardado como tesoros por quiénes estuvimos a su lado. También inventaba instrumentos. El paisófono, una especie de tiple de cinco órdenes o el Kin, un raro instrumento entre guitarra y tiple, y varios más que deben haber quedado a buen resguardo en manos de su familia. La música andina colombiana se aprendía, se escuchaba y se vivía en Elkin, migrante a Bello desde Entreríos y cuyo primer sitio de encuentro con la música en el pueblo fue la barbería

La Sevillana.

Coinciden El Ratón, José A. Bedoya y Fabio Pérez, todos migrantes, al recordar la barbería La Sevillana, de El sevillano, un barbero valluno instalado en el parque de Bello, su local era el sitio de encuentro de los músicos de la época, época en la que abundaban las barberías, los músicos y los bambucos en Bello. Dicen, los tres, que allí siempre había disponibles, bandolas, tiples y guitarras. Fue en la barbería de El sevillano, donde José A. Bedoya se dio a conocer por su interpretación de la bandola, o la lira, como le llamaban también. Fue a La Sevillana, a donde llegó una tarde un muchacho alto, moreno, vestido con una chaqueta de cuero café y un pantalón verde, se paró curioso en la puerta a escuchar a los músicos de turno y siguió asistiendo cada tarde a la espontánea sesión musical. Fue en la barbería de El sevillano donde El Ratón se hizo amigo de este muchacho, Elkin, y fue allí donde le enseñó los primeros acordes, lecciones que sellarían una amistad que perduraría por varias décadas a través de canciones, aventuras, grabaciones e infidencias. Allí, al ritmo de ritmos que ni tenían nombre, florecía la música en Bello. Allí, cuentan, se reunían «a calentar», antes de partir hacia Medellín a grabar Fabio Pérez y José Muriel, en plena cumbre del éxito. Cuando la barbería cerraba, los encuentros se realizaban en el bar San Marino, el Bar Santander y otros sitios del parque de Bello, o en las tiendas, bares y cantinas del barrio Manchester.

Con el tiempo, llegaron más migrantes a aportar al desarrollo sonoro de Bello. La música andina colombiana, conocida y diferenciada de otras, simplemente como «música colombiana», se llenaba de diferentes acentos y sabores, dice Fabio Pérez que «se escuchaba por todas partes, en vivo, en la radio, en discos...». Se comenzó a dividir en dos vertientes, la de bailar y la de serenata. Toñita Mejía, migrante, había aportado con su estudiantina, un estilo muy propio a la música andina colombiana, que seguramente respondía a las necesidades sociales y discográficas del momento. Pasillos, rumbas, merengues, bambucos, fox, con ese sabor que movía los pies, incluso publicó un disco titulado A Bailar. Por otro lado, se iban consolidando pasillos, rumbas, merengues, bambucos, fox, pensados solamente para escuchar y suspirar, centrados en una poesía excelsa y romántica, conservando la línea de la música andina colombiana «clásica» desde el siglo XIX e influenciada por el clásico y enamoradizo bolero, tan popular a mediados del siglo XX.

Los músicos bellanitas se combinaban según la ocasión. Si bien, Elkin Pérez con Abel García y Fabio Pérez tenían un trío, también Abel García con Neftalí Álvarez tenían un dueto, Neftalí con José Muñoz otro, Fabio Pérez con Melenoff Martínez también, Jairo Mosquera se juntaba con Alberto Múnera para atender la demanda, los músicos de la estudiantina de Toñita se fundían en algún trío con Miguel Montoya y José Muñoz, etc. Parecía que los músicos del Bello de aquella época no dormían.

Muchos trabajaban en Fabricato, en el turno que comenzaba a las cuatro de la mañana, grababan en las disqueras de Medellín en las tardes y en las noches, y hacían ensayos y presentaciones en el tiempo que les quedaba. Ah, también tenían familias y amigos. Este vertiginoso ritmo de vida de los músicos asentados en Bello siempre estuvo marcado por el acelerado crecimiento de la industria discográfica en Medellín.

Pocos se podían dedicar a un solo estilo musical. Todos ofrecían en sus repertorios una variada combinación de pasillos y bambucos serenateros, y enamoradores con la tristonga música guasca y la sabrosa y pícara música parrandera o «música caliente». Se suspiraba con «Despierta niña hechicera, dulce niña encantadora, el monte y la cordillera, los bosques y la pradera, copian celajes de aurora», se lloraba con «borracho y muy triste, me encuentro en la esquina, tomando y llorando por una mujer», pero también se bailaba y se reía con «mijita prenda la vela, pero corra pues ligero que me agarró un animal...»

Los escenarios para la música colombiana crecían, ya no eran solo las peluquerías y las cantinas. En Bello tuvimos un teatro clásico italiano de lujo, el Teatro Bello. Demolido para hacer un «moderno» edificio para el Concejo municipal. Allí, colegios como La Presentación y La Salle hacían sus festivales artísticos y eventos importantes. Allí debutó Miguel Montoya, El Ratón, con un trío de músicos obreros de Fabricato. Por ese hermoso teatro,

del que muy poco sabemos, pasaban las más importantes compañías de zarzuela de la época. En ese teatro de acústica perfecta, fue donde el Doctor Alfonso Ortiz Tirado conoció a Amparito Jiménez, quien años más tarde sería La Reina de la Cumbia, pero eso es otra historia. Allí, en ese lujoso teatro, también se reunían en noches de gala la estudiantina de Toñita Mejía, la estudiantina Los Arrieros (que compartían casi los mismos músicos) y la estudiantina Fabricato, esta última anunciada siempre «bajo la dirección de Jesús Zapata Builes», aquel icónico personaje para la música andina colombiana que trabajó casi toda su vida en Bello. Seguramente los afiches de tan importantes eventos están guardados a buen recaudo en el archivo histórico de Bello o en la secretaría de cultura del pueblo.

Los pasillos, bambucos, guabinas y danzas, amorosas y poéticas se habían ganado un puesto importante en la dinámica social del pequeño Bello. En fiestas familiares, empresariales, religiosas, comunitarias, no faltaba un dueto, un trío o una estudiantina, estas últimas acompañadas generalmente de grupos de danza tradicional. La industria discográfica creó una línea especial de «música colombiana» refiriéndose a ese conglomerado de música y poesía de los andes colombianos abundante en intérpretes, compositores y autores de gran calidad. Ya no era mirada con el exotismo con que llegó a ser considerada en el primer Concurso de Música de Colombia organizado por Fa-

bricato en 1948, y en la cual se hacía la diferenciación entre la «música erudita» y la demás música; «se presentaron, de todo el país, 203 obras: 12 obras serias (fantasías, sonatas, cuartetos, etc.), 17 canciones, 47 bambucos, 93 pasillos y 34 composiciones sobre otros aires nacionales: guabinas, bundes, guajiras, etc» (Revista Gloria, 1948).

Imprescindible fue la música colombiana en aquellos tiempos para las serenatas. Esa hermosa costumbre ligada al amor, al desamor y a la celebración, costumbre que en Bello sí que supo existir. Tanto, que con el liderazgo de Melenoff Martínez, uno de los destacados músicos y profesores de la Corporación Fabricato, se llevó a cabo en 1986 la gran «Serenata a Bello»: seis serenatas en diferentes barrios en las que participaron los músicos bellanitas con sus boleros y su música colombiana. Serenata en casas y calles, en las que nunca se sospechaba lo que podría suceder. Como la serenata que relata Fabio Pérez, en la que fueron recibidos a bala porque, luego supieron, a quién iba dirigida era una mujer casada. Como la serenata que le llevaron a Gloria mi vecina, que después de la cuarta canción, de las cinco contratadas, supieron que vivía dos casas más arriba. Cosas propias de las serenatas.

La música colombiana tomaba fuerza en la cotidianidad bellanita. Surgía, entre muchos otros, el Grupo Occidente, un trío tradicional de bandola, tiple, guitarra y guacharaca, porque los tríos musicales son de cuatro. Sería, además, el preferido de

los grupos de danza en Colombia. Aparecía en el contexto con curiosas versiones de grabaciones que llegaban del exterior. La Conga, Parampampam, Caña de Azúcar, entre otros, fueron temas musicales extranjeros que, por alguna razón, el grupo Occidente versionaba y cambiaba sus títulos. Su sabor bailador fue el alma de muchas fiestas en el pueblo.

Y eso que hablar de fiestas en Bello era hablar de grandes eventos sociales en donde no faltaba la comida y la música. Algunas fiestas eran famosas, como las veladas dominicales en la casa de Toñita Mejía, porque a ella asistían grandes artistas de la época; Carlos Vieco, Luis Uribe Bueno, Jorge Robledo Ortiz, Rodrigo Correa Palacio, entre muchos otros que se vieron por allí. Las fiestas de la vanguardia cultural de aquel tiempo se hacían en la casa de Doña Lola Vélez, a unos pasos de la choza de Marco Fidel. Allí, se conformó cierto tipo de centro cultural. En estos guateques, acompañados de amenas tertulias y generosos banquetes, se hacía música, poesía, teatro, baile, se invitaba a famosos artistas que, por la dinámica propia de la industria discográfica y del entretenimiento de Medellín, estaban de paso en la ciudad. Memorable ejemplo fue la visita de la famosa bailarina mexicana Tongolele a la casa de Doña Lola. Políticos, artistas locales e internacionales, invitados de todo tipo, asistían a las fiestas en aquel caserón. Otros festejos famosos por su fastuosidad se daban en la casa del historiador Rafael Castaño, ahí diagonal a la Clínica Fabricato. Estudiantinas completas se acomodaban en el

patio interior y se armaba el bailoteo. Cuentan quienes asistieron que, en alguna ocasión, en una misma noche tocaron la estudiantina de Fabricato, la de Toñita Mejía, una gran tuna española que por esos días pasaba por la ciudad, y hasta el mismísimo Olimpo Cárdenas, que llegó a la medianoche en un Dogde Dart de lujo, blanco con silletería roja. Las fiestas donde Don Rafael eran a otro nivel.

En el auge de las músicas de serenata, de «se va llenando la noche, con rumores de canción» y de «me llevarás en ti, como la sombra»; en el auge de las estudiantinas en Bello, algunas privadas y otras empresariales; en el auge de la industria discográfica de la cual los músicos bellanitas eran protagonistas principales, aparecía en Bello un sitio que se convertiría en el corazón de la música local, La FONDA de los Abuelos, una iniciativa de Alberto Múnera, uno de los grandes cantantes del pueblo. Durante muchos años fue la sede natural de los músicos y demás artistas de Bello. Los recuerdos ponen en su escenario a Argiro Ochoa y los Típicos, al frente Ligia Piedrahita con su voz potente y brillante. A Alberto Múnera y Los Bambuqueros con su dulzura y su ejecución del bambuco como ya no la hacen los músicos de ahora. A Elkin y El Ratón cantando boleros, bambucos, pasillos y por supuesto, su éxito parrandero, «Lamento del pasajero». A Fabio Pérez y su inmaculada forma de cantar boleros y bambucos. A todos aquellos músicos bellanitas que rasgaban tiples y guitarras al son de pasillos y bambucos reunidos en improvisados encuentros

en aquel gran escenario de la música local. Los recuerdos vuelven también a un Elkin Pérez en las noches de la Fonda de los Abuelos, compartiendo con los músicos de Bello en animada generosidad con su vasto conocimiento. Todos tenían que ver con él. Que cómo se tocaba un acorde, o cómo se mejoraba un arreglo o cómo se armonizaban mejor unas voces. No en vano, Elkin dirigía los cursos de música de la Corporación Fabricato. En Bello se quiso reconocer su trayectoria e inmortalizar su nombre bautizando la Escuela de Música de Bello «Elkin Pérez Álvarez» ... demás que algo sucedió. La vida del pueblo discurría entre calles polvorosas, telas, músicas, pitos de tren, mogas y peleas entre liberales y conservadores.

Finalizando el siglo XX llegó el momento en que la música andina colombiana, ya sin el genérico «música colombiana» brillaría para siempre con luz propia, marcando una identidad territorial que nunca ha sido reclamada. Juan Ignacio Castrillón, otro personaje fundamental para Bello y su música, creó Protalento, un sello discográfico dedicado principalmente a producir músicos bellanitas. Con artistas como Verónica Muriel, el grupo Arco Iris, Silvia y Guillermo, el mismo Juan Ignacio, Berlinda Gil, Juan Carlos Lezcano, entre otros, y con arreglistas como León Cardona, Jesús Zapata Builes, José Revelo y Elkin Pérez, la alta gama de la música andina colombiana, Protalento se convirtió en el vehículo renovador del sonido de la MAC, como se le conoce desde entonces. Armonías extendidas,

densas, contrapuestas, juegos de voces que abandonaban la tradicional «tercera», arreglos y estilos innovadores que proponía profundos retos musicales, técnicas instrumentales que exploraban nuevos sonidos en el tiple, la bandola y la guitarra. Ese fue el gran aporte que, desde Bello, se hizo a la música andina colombiana para siempre. Aporte que marcó el surgimiento de un nuevo estilo, más llamativo para los músicos de la época, que exigía más estudio, más ensamble, que conduciría a un más alto «nivel». Aunque este aporte desplazó un poco al estilo de la música colombiana que venía sonando, también fue una puerta que se abrió para que cientos de músicos jóvenes se volvieran a interesar en los bambucos, pasillos, guabinas y demás ritmos y estilos andinos colombianos. Pero el aporte de Juan Ignacio no fue solo desde Protalento, también impulsó la creación del Festival Hatoviejo Cotrafa, cuyo escenario se convirtió en el punto de encuentro de esta renovación y avance estilístico de la MAC.

Para entender el aporte que desde Bello se ha hecho a la música andina colombiana hay que entender su carácter de ciudad de migrantes. La música y las sonoridades propias de cada cultura viajan con los individuos que emprenden diferentes tipos de migraciones, fortaleciéndose y abriendo, incluso, una dimensión instrumental (económica), como sucedió en Bello. En el desplazamiento interno o la migración transnacional, voluntaria o no, el individuo se acompaña de sonoridades que lo arraigan a su cultura: una canción, una rima, un juego, un rit-

mo o cualquier otro elemento rítmico musical. Esta sonoridad que se mueve de un lado a otro con los individuos no se fusiona por completo, se conserva y se reproduce en los territorios de llegada, se comparte y se enseña en los nuevos encuentros interculturales propios de los movimientos territoriales. Así como Boccagni y Baldassar (2015) plantean una vida emocional en movimiento, también existen unas sonoridades en movimiento que, como nuestro caso, se encuentran y florecen en nuevos universos sonoros.

Colorear a Bello con música andina colombiana es ver a Melenoff Martínez hablando apasionadamente sobre Pedro Morales Pino y su gran invento, la estudiantina colombiana. Es ver a los músicos obreros de Fabricato creando una nueva música en los laboratorios de la industria discográfica de Medellín. Es ver a los músicos a los que las disqueras les habían adjudicado casas en el barrio Salento, salir de gira y regresar con historias sobre festivales de bambuco en Yucatán. Es ver las fiestas a ritmo de bambuco, pasillos, guabinas, tocadas por alguna estudiantina en el Club Cantaclaro. Es escuchar la estudiantina del colegio La Salle, de la que salieron grandes músicos con presencia mundial. Es verme yo, caminando con una bandola prestada y envuelta en un estuche de tela hasta la casa de don José Zorrilla, músico de la estudiantina de Fabricato, para que me enseñara mis primeras notas. Es ver llegar al piqueteadero en el parque a Elkin y El Ratón a las tres de la mañana después de sus jorna-

das en el CAMC y otros sitios brillantes de Medellín. Es imaginar José Muñoz componiendo el bambuco «como yo te buscaba» sin pensar que un día lo grabaría Plácido Domingo. Es escuchar a Folclor Dúo conservar esa sonoridad tradicional del siglo XX a pesar de los cambios. Es encontrar en los escenarios a Olga Álvarez y sus gruñones músicos cantando lo más clásico del repertorio andino. Es comprender la universalidad de este pueblo esquinero. También es importante escuchar al padre Guillermo Gómez en la casa cural del barrio Santa Ana, tocando al piano alguna de las 32 sonatas de Beethoven y a Elkin Pérez acompañándolas en el tiple en largas tertulias a las que asistían algunos privilegiados artistas del pueblo. Es comprender que la música andina colombiana – MAC – sobrevivió a la época en la que en Bello era más fácil conseguir un revolver 38 que un tiple, cuando era peligroso andar con instrumento musical al hombro porque los gatilleros no distinguían entre un fusil y una bandola. Todo eso siempre será poco para entender lo que ha aportado Bello a la música colombiana, humildemente y sin reclamar glorias. Es entender que la música andina colombiana sigue viva, más viva que siempre y honrar la memoria del maestro Elkin Pérez. Y para mí, recordar la vez que por fin lo hice reír a carcajadas cuando, compartiendo su humor negro, y elogiando su forma de tocar le dije que tenía más dedos que un niño de Chernóbil.

Referencias:

- Boccagni, P. y Baldassar, L. (2015). Mapeo del campo emergente de la emoción y la migración.
- Burgos Herrera, A. (2020). Medellín en Pantalla.
- Entrevistas con Miguel Montoya, «El Ratón», Fabio Pérez, José A. Bedoya, Neftalí Álvarez, Gaby Múnera, Jairo Castrillón y José Muñoz.
- Estrada, C. (Comp.). (2005). Hilando Memorias. Municipio de Bello.
- Revista Gloria. Fabricato. Septiembre 1948.
- Revista Huellas de Ciudad #15. Centro de Historia de Bello. 2013.
- Sin perfumar las rosas: versiones de Jesús Zapata Builes para bandola, tiple y guitarra. Grupo de investigación Músicas Regionales. 2020.

MEMORIA SONORA

«**Media Sangre**» del Trío
Instrumental Colombiano
Primer Premio, III Concurso de
Intérpretes de Música Colom-
biana Telecom-Colcultura (1985)
Pasillo instrumental.
Compositor: León Cardona
García. Interpretación: Jesús
Zapata Builes (tiple),
Elkin Pérez (guitarra) y León
Cardona García (bandola).



«**El Tao Tao**» de Toñita Mejía
y su Estudiantina. Producción de
Codiscos S.A.S. (1966). Porro.
Letra y música: Lucho Pérez.
Interpretación: Toñita Mejía
y su Estudiantina.



Resonancia Beñanitas

MÚSICA

PARRANDERA EN BELLO

EL ALMA DE LA FIESTA MONTAÑERA

CASA RELATO
Historia y memoria

CULTURAS

WUJIA DE ORIÓN

FOCIOS
Español 2022

MUSEO SONORO Digital

Programa Estímulos
Concertación Cultural

ALCALDÍA DE BELLO

Bello sonoro: entre notas y letras

TRAS LOS PASOS DE LA GUITARRA, UNA FIESTA

La música parrandera en Bello

Por: Laura Londoño Diosa

¿Qué tienen en común las montañas, una fábrica y una guitarra? Aparentemente nada, pero en Bello guardan una historia compartida que explica cómo la música parrandera llegó a ser una parte fundamental de la memoria del municipio. Es una historia de migrantes, trabajadores y fiesteros. Una historia que sigue escuchándose en las calles y en las casas bellanitas, cuando desde septiembre; la radio da rienda suelta a las canciones que acompañan las festividades decembrinas.

Este relato puede palpase al acercarse al círculo de personas que se forma alrededor de algunos músicos parranderos en el Parque Santander. Con cuerdas, voces y bailes, la parrandera nos traslada a un periodo donde nuestros abuelos quizá apenas se conocían: la vida entre montañas, caminos rurales, fogones de leña y los anhelos de un mejor futuro. En Bello, este relato encontró nuevas voces, nuevos espacios y una comunidad que la hizo propia.

Comienzo del viaje

La travesía de uno de los principales instrumentos de la música parrandera nos lleva a los inicios del siglo pasado. Por aquel entonces, una guitarra con cuerdas metálicas interpretaba gentilmente bambu-

cos, boleros y pasillos en diversas casas y establecimientos de la ruralidad antioqueña. Ella, junto a algunas bandolas y guacharacas, era testiga de sucesos políticos y sociales que obligarían desplazamientos por las ciudades que empezaban a formarse gracias a la actividad industrial. Fueron llevadas por las manos de campesinos caminantes y parranderos, de las cuales salían armoniosas melodías que se mezclaban con los ruidos de llanto, frustración e injusticia que dejaba el conflicto armado. Con ellos llegaron también sus costumbres, sus relatos, sus sueños y sus músicas (Duque, 2018).

Por ejemplo, Agustín Bedoya recuerda que su hermano José, intérprete de «El conductor», llegó solo a Bello en 1952 y que, un día después de la muerte de Gaitán, el resto de la familia Bedoya también abandonó Frontino, porque «ya existía la famosa violencia de aquellos tiempos» (Burgos, 2000, p. 94). Una situación que desplazó a comunidades enteras.

Por tal razón, esta guitarra conoció la vida de personas procedentes de diversos municipios de Antioquia y de otras regiones de Colombia. Conoció el ingenio del autor de la famosa canción «El grillo», el pereirano y culebrero Antonio Posada, como también pasó por las manos de Carlos Muñoz, oriundo del departamento de Caldas y autor de «El hijo de Rosenda». Además, con toques del Pacífico interpretó música parrandera mediante Los Tumaqueños, un dueto compuesto por dos hombres de la costa pacífica que se sumergieron en

la bohemia de Medellín (Burgos, 2000).

Hubo historias que a nuestra guitarra no le tocó vivir, pero de las que sí escuchó. Supo que en las primeras décadas del siglo XX instrumentos como ella interpretaban y grababan música autóctona fuera del país, porque en Colombia aún no se desarrollaba la industria fonográfica que se encargara de la grabación, producción y distribución de discos. Supo que se enviaban partituras y piezas musicales a capitales como Buenos Aires, La Habana, Nueva York y Ciudad de México, para ser grabadas por las agrupaciones base de cada compañía (Arias, 2011). Una vez escuchó por la radio a una como ella tocando la canción de un paisano, Francisco el «El Mono» González. La canción era «24 de diciembre», que fue compuesta en 1938, grabada en México y que, según Burgos (2000), puede ser considerada la primera canción de melodíaailable decembrina.

En la década de los cuarenta, también llegó a escuchar en la radio a artistas y agrupaciones como Guillermo Buitrago y sus Muchachos, quienes desde la costa Caribe inundaron de alegría las emisoras antioqueñas. La música de Buitrago llegó a Medellín configurándose como un referente para varios músicos parranderos (Tobón et al., 2023). De la montaña a la ciudad

Esta guitarra creció con la música tradicional antioqueña, amenizando las fiestas campesinas y acompañando los bailes en la ruralidad. En ese momento, los ritmos y las danzas eran diversas, pero tenían algo en común: esos «aires antioqueños», co-

mo lo expresaba Argiro Ochoa (2008). Es aquí donde se escucha hablar del baile bravo, baile que nuestro instrumento acompaña y que lleva su nombre a raíz de la resistencia física que se exige en la ejecución de las danzas que agrupa, consideradas «bravas»: el gallinazo, las vueltas, la redova, entre otras. Musicalmente, el instrumento toca el baile bravo en relación con los llamados ritmos ternarios —ritmos de tres tiempos—, los cuales son predominantes en músicas andinas como el bambuco, el pasillo y el vals (Ledezma, 2025).

Como estos ritmos quedaron en la memoria de la joven guitarra, al transitar diferentes caminos y llegar a espacios citadinos, interpreta la música como bien lo sabe hacer y como lo acostumbraba en el campo. Con su distintiva sonoridad comienza entonces a narrar una nueva parte de su historia, en la que Bello sería uno de sus principales escenarios.

Ya no solo habita en las montañas del departamento, sino que comienza a inundar las calles de las ciudades y los pasillos de las fábricas con su brillante sonido. El eco de las máquinas industriales y las cuerdas se fusionan como espectadores de recuerdos, emociones y vivencias que necesitan relacionarse para llenar de sentido las nuevas identidades que se construían entre lo rural y lo urbano. Por esto, las canciones parranderas mantienen características de las expresiones campesinas y relatan la vida de los ahora obreros y paisas de pura cepa, desde el humor, el doble sentido, las historias cotidianas y las creencias populares.

«La mayoría de los músicos que cantábamos en los estaderos y todo, laborábamos en Fabricato», cuenta Miguel Montoya, El Ratón. El Ratón fue uno de los artistas que recorrió las cuerdas de esa guitarra viajera, al igual que otros compositores e intérpretes reconocidos en la música parrandera que también fueron compañeros en la empresa textil Fabricato. Allí, los obreros no solo compartieron trabajo, sino sus historias de vida a través de la música.

Una ciudad que sonaba entre cuerdas

¿Qué puede suceder al combinar el gusto por hacer música con el constante contacto dentro y fuera de la fábrica? La formación de agrupaciones. Nuestro querido instrumento escuchó cada una de las ideas sobre posibles nombres para los grupos y las anécdotas que daban origen a las letras de sus canciones. También pudo ver cómo empezó a formarse un conjunto emblemático en el municipio, Los Belladinos. En este grupo inicial, nuestra guitarra escuchó las voces de José Muñoz (integrante de Los Relicarios), Neftalí Álvarez, José Bedoya y Joaquín Acevedo, interpretando canciones como «La naranja madura», un tema compuesto por Abel Díaz Correa (Burgos, 2000) y que aún suena en las casas bellanitas durante las fiestas decembrinas.

Pulsando sus cuerdas, los artistas no solo se destacaron en la composición e interpretación de música caliente o de parranda, sino que también se movieron entre la carrilera, los boleros, los pasillos,

los bambucos o la llamada música fría. Miguel Montoya nos cuenta por cuáles agrupaciones gestadas en el municipio nuestra guitarra acompañó la interpretación de todos estos géneros:

«Yo combinaba el trabajo con la música. Me fui (...) consiguiendo amigos por ahí, músicos (...) que no tenían grupo. Salía con ellos hasta que a lo último formé un trío aquí, el trío Albán. Aquí había mucho músico. Estudiantinas, estaba la estudiantina Los Arrieros, Los Típicos, con Argiro Ochoa, estaba [la] estudiantina Los Puerta (...). [Y] tríos como un diablo».

Nuestro instrumento estuvo en diversos espacios donde acompañó los encuentros alrededor del aguardiente, el ron y el baile. Pues los conjuntos que se formaron se presentaban en estaderos dentro y fuera del municipio, donde interpretaban lo que el público pedía, ya que en la ciudad era donde se encontraba una gran diversidad de gustos musicales.

«Aquí había unos estaderos muy buenos. Ahora tiempo había mucho trabajo para la música. Estaba el Jardín Clarita, el Jardín Pilsen, el Nueva Ola, El Bastón, La Orquídea, La Castanesa [en el Barrio Obrero], que yo estuve un tiempo de exclusivo cantando allá. (...) Estuvimos un tiempo de exclusivos en Las Margaritas, por allá yendo para el aeropuerto (...). Entonces a nosotros nos tocaba mesear. Mesear consistía en ir de mesa en mesa. Era muy berraco, no era en escenario sino así», cuenta Miguel Montoya.

Pero las voces que acompañó nuestro amade-rado instrumento no solo se escucharon en los esta-deros fuera del municipio o en los establecimientos de la llamada calle Guayaquil, hubo otros espacios en los que nuestros artistas se encontraban para ha-cer música, como las peluquerías. En ellas había instrumentos de cuerda y barberos que sabían to-car, una práctica que era común en los pueblos an-tioqueños. Allí también se formaban las famosas tertulias como espacios de interacción y fiesta me-diados por cuerdas, voces y güiros:

«Aquí existía una peluquería, ¿usted se acuer-da del Teatro Rosalía?, enseguida (...) el peluquero tocaba los tres instrumentos, tiple, guitarra y lira [bandola], y las mantenía ahí colgando. Entonces no-sotros llegábamos allá y el viejo era muy malicioso (...) era muy vivo. El tipo primero trasquilaba al cliente y cogía el instrumento pa' que el tipo no se le volara. Llegaba y le daba tres puntaditas [al cabello] y se sentaba con nosotros [a tocar]», relata Miguel Montoya.

Canciones que quedan para siempre

Ya la guitarra se encontraba amenizando las fiestas y encuentros, pero es en los años cincuenta que co-mienza a formar parte del proceso de consolidación de la música parrandera a través de la industria fo-nográfica, que encontró en la diversidad sonora de la ciudad, una oportunidad económica. En medio de las dinámicas relacionadas con la grabación so-nora, Miguel Montoya recuerda que antes se

grababa con los músicos juntos y de corrido hasta el final, por lo que algunas canciones tenían detalles que no estaban planeados. Habló, incluso, de una canción en la que se logra percibir el ladrido de un perro, pero que por razones económicas se decidió dejar este sutil error y sacar a la venta el disco.

«La grabación no sale de tacada. En ese tiempo se grababa era en bloque. (...) En bloque éramos por ahí cinco o seis con guitarra, la guacharaca, las maracas, en fin, los timbales. ¿Se equivocaba el timbalero? «¡Frenen! Vuelvan a empezar», narra Miguel Montoya.

Esta guitarra ahora compara aquellos tiempos con los actuales, donde ya se graba cada instrumento de forma individual y posteriormente todo se une en un trabajo de edición. Fue una época donde, en ocasiones, se trataba de sacar adelante trabajos y proyectos ahorrando presupuesto.

Esto se veía también en el cine, de hecho, Miguel Montoya y nuestro instrumento participaron en un proyecto cinematográfico, Apocalipsur. Para esta película interpretaron la canción parrandera «Los perezosos», donde a Miguel se le pidió: «mientras más guasca lo grave, mejor. (...) Hágalo lo más arrebatado que pueda». Y esta fue otra forma en la que la música parrandera quedó inmortalizada.

Lo que todavía resuena

Durante el recordar de nuestro instrumento, entre el campo, la ciudad, la fábrica y las disqueras, aún quedan muchas historias por contar, las cuales

podrían llevarnos a interesantes reflexiones. Debemos entonces comenzar a preguntarnos sobre el papel de la mujer en el desarrollo de este género (además de ser el tema central en muchas de las letras); sobre la profundización acerca de las influencias culturales que le dieron origen a la música parrandera o su complejidad al momento de definirla, gracias a su relación con muchos otros ritmos. Al final la música parrandera es considerada como la música escuchada en un contexto fiestero, atribución que se pueden tomar otros géneros musicales.

También podríamos pensar que los recuerdos de la larga vida de nuestro instrumento solo despierdan en diciembre. Sin embargo, en Bello sus memorias siguen resonando cada fin de semana en el parque principal. Allí se reúnen músicos, muchos de ellos provenientes del campo antioqueño, que han hecho de la música parrandera su forma de vida. Algunos recorren negocio tras negocio interpretando las canciones que el público les pide; otros, como Jhon Arias, parte de Los Integrados Parranderos, permanecen en el parque, donde la cercanía con la gente también les ha abierto las puertas para realizar serenatas.

En el Parque Santander confluyen músicos y públicos alrededor de la cerveza y el baile como un espacio social y de esparcimiento que interrumpe la rutina y le da paso a la parranda finalizando la semana. Con música de los Bedoya, Miguel Montoya, Los Relicarios —música carrilera—, el Grupo Occidente, Gildardo Montoya, entre otros, el par-

que se configura como un espacio que mantiene viva la música parrandera en el municipio durante todo el año. Es una manifestación que se forja como resistencia de identidades que siguen encontrando en sus letras y melodías una forma de habitar el territorio.

Nuestro instrumento aún tiene muchas historias por contar. Algunas siguen caminando las calles de Bello y a través del tarareo de una canción recordada, reviven una serenata, un encuentro familiar o una noche de baile en el Parque Santander. Porque la memoria también viaja de voz en voz y de emoción en emoción. ¿Qué melodías acompañan los recuerdos de tu familia? ¿Qué canciones te evocan el barrio? ¿Qué canciones han marcado tu vida? Entre tantos relatos, esta historia musical sigue en construcción, pues aún le faltan cuerdas por pulsar y caminos por recorrer.

Referencias:

Arias J. D. (2011). La industria musical en Medellín 1940-1960: cambio cultural, circulación de repertorios y experiencias de escucha. [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio Institucional UNAL.

<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/8800>

Burgos, A. (2000). La música parrandera paisa. Editorial Lealon.

Duque, L. (2018). El mes de la parranda: El papel de la música parrandera en el Valle de Aburrá durante las festividades decembrinas. [Tesis de maestría,

Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional de la UDEA. <https://hdl.handle.net/10495/10032>

Ledezma V. M. (2025). Rítmica Aplicada a la Danza Tradicional Colombiana: Sistematización del Enfoque Didáctico del Maestro Leonel de Jesús Cobaleda

Zapata. [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional de la UDEA.

<https://hdl.handle.net/10495/49034>

Ochoa, A. (2008). Cosecha de Tradiciones. Editorial Zuluaga S.A.

Tobón-Restrepo, A., Marín-Ramírez, M. C. y López-Gil, G. (2023). La música parrandera: interconexiones culturales en los Andes antioqueños, el caso de la vertiente caribeña. Revista (Pensamiento), (palabra) y obra, (29), 177-202. <https://doi.org/10.17227/ppo.num29-17348>

MEMORIA SONORA

«La Naranja Madura»

de Los Belladinos

Interpretan: Los Belladinos
(ca. década de 1960).

Autores: Abel Díaz Correa
y José Bedoya.

Una de las primeras grabaciones de Los Belladinos, agrupación pionera de la música parrandera antioqueña, con la participación de José Muñoz como intérprete.



«Homenaje al Parque de Bello»

de Los Integrados Parranderos

Circuito Musical Así Suena

Antioquia (2024). Interpretación:

Los Integrados Parranderos.

Producción: Corporación Crear
(CORCREAR) y Micrófono

Errante, para la tercera temporada de la plataforma Así Suena

Antioquia. Registro audiovisual

realizado en el Parque Santander

de Bello, donde se documenta

una de las expresiones contemporáneas más representativas

de la música parrandera y del

encuentro comunitario en el municipio.

Bello sonoro: entre notas y letras

TANGO
Bello CULTURA Y ENTRETENIMIENTO

TANGO

EN EL MUNICIPIO DE BELLO

UN VIAJE POR LA NOSTALGIA DEL ARRABAL




Culturas
Bello


Casa Relato
Museo de la memoria


Socios
esperanza


Uviva de Orion


Museo Sonoro Digital


Programa Estimulos
Concertación Cultural


ALCALDÍA DE BELLO



ALCALDÍA DE BELLO

Bello sonoro: entre notas y letras

UN TANGO PARA LOS QUE LLEGAN Y SE QUEDAN

Por: Cristian Felipe Salazar Quiroz

Una ceremonia silenciosa ocurre en Bello el último sábado de cada mes. Poco antes de las cinco de la tarde empiezan a llegar los primeros hombres. Algunos cargan un disco de vinilo bajo el brazo; otros una libreta donde anotan fechas, nombres y anécdotas que nadie más parece recordar. Se saludan con un abrazo corto, piden un café o un aguardiente y toman asiento alrededor de una mesa. No han venido solo a escuchar tangos y a recordar la historia, sino también a evocar los fantasmas del viejo Bello.

Durante más de treinta años llevan este ritual que atrae cada vez más la esencia tanguera a este municipio. Primero en la Biblioteca de Niquía, cuando el grupo todavía se llamaba Comité Cultural de Tango de Niquía. Desde 2014, ya convertido en Bello Tango Club, continúa reuniéndose el último sábado de cada mes con una disciplina casi religiosa. Antes de que suene el primer disco, siempre hay un homenajeado. Si la fecha coincide con el nacimiento de Aníbal Troilo, Julio Sosa o Juan D'Arienzo, la reunión se convierte en una especie de santoral tanguero. Se recuerda el día en que grabaron un disco, el estreno de una orquesta o la muerte de un cantor. Después comienza la conversación. Un disco conduce a otro, una historia despierta otra más, hasta que Bello entero termina apareciendo entre los surcos de un viejo acetato. (Corporación Bello Tango, 2023).

Al frente de aquellas reuniones estaba casi siempre Raúl García Jurado. Llegaba impecablemente vestido, con la elegancia de quien entendía que el tango también se llevaba puesto. Más que un coleccionista, fue un guardián de la memoria. Entendió que conservar discos no bastaba: había que atesorar las historias que los acompañaban. A su alrededor fueron creciendo nombres como Hernán Caro, William Ospina, Gloria Vásquez, Victoria Córdoba, Walter Londoño, Jaime Arango y muchos otros que hicieron del tango un ejercicio de investigación colectiva antes que una simple afición. (Corporación Bello Tango, 2023).

En aquellas tertulias no ganaba quien tuviera más discos, sino quien lograra sorprender a los demás. Entre veteranos coleccionistas se apostaban, casi como un juego, a llevar un tango que ninguno hubiera escuchado. No era una tarea sencilla. Después de décadas de búsquedas, sorprender a quienes habían dedicado media vida al género era casi imposible. Allí comprendí que el coleccionismo no consistía en acumular música, sino en aprender a escogerla.

Quizá esa obstinación explique una de las mayores paradojas del tango bellanita. Mientras en Buenos Aires muchas grabaciones desaparecieron de la memoria popular, en Bello continuaron sonando durante décadas. Beatriz Crespo recuerda haber invitado a músicos argentinos que desconocían canciones consideradas imprescindibles entre los aficionados locales. El viaje terminó invirtiéndose: Ya no era Bello quien aprendía del tango; era Bello quien

Bello sonoro: entre notas y letras

conservaba una parte de la memoria que incluso su lugar de origen comenzaba a olvidar.

Pero el tango nunca llegó solo. También llegaron las palabras.

Malevo. Bacán. Mina. Percanta. Milonga.

En las cantinas comenzaron a escucharse expresiones traídas del Río de la Plata que poco a poco encontraron acento paisa. Decir que alguien hacía mucha milonga era pedirle que dejara de dar rodeos.; Hablar de un malevo era recordar al hombre curtido por la calle. Nora Celly Paniagua lo retrató con humor en *Legado Bienpreciado*, cuando mostró cómo el lunfardo no solamente enriqueció el habla cotidiana, sino que incluso terminó encontrando equivalencias colombianas para explicar el cosquilleo, el escruche, la fulca o el atraco. El tango no enseñó únicamente melodías. Enseñó otra manera de nombrar el mundo (*Tradiciones de Antioquia*, 2024).

Quizá por eso Bello terminó pareciéndose tanto al tango.

El municipio creció al ritmo de las fábricas, de los obreros y de las migraciones que llegaban buscando un nuevo comienzo. El tango tampoco hablaba de héroes. Hablaba de derrotas, de amores perdidos, del trabajo, de la pobreza y del desarraigo. Como escribió Julio Sosa: «Porque el tango es macho. Porque el tango es fuerte. Tiene olor a vida. Tiene gusto a muerte». Aquellas letras encontraron aquí un paisaje donde podían seguir respirando.

No es casual que muchos de los bares que todavía sobreviven también hayan nacido de historias de migración.

El D'Arienzo, uno de los grandes templos del tango bellanita, tomó su nombre en 1980 cuando Jaime Garcés compró el establecimiento. Había llegado desplazado desde Envigado durante los años de la violencia partidista. Su padre también había tenido un bar tanguero. Al instalarse en Bello, no solamente encontró una forma de ganarse la vida: volvió a construir un hogar alrededor del tango. Hoy es su hijo quien mantiene viva esa tradición. Recordándonos que en el tango no sólo viven letras y canciones, sino también personas y tradiciones, memorias e identidades.

Algo parecido ocurrió con El Viejo Café. Su historia comenzó en 1948, cuando un hombre proveniente de Concordia abrió un pequeño negocio. Esta pequeña dinámica dentro de las calles de Prado terminaría convirtiéndose en uno de los bares más queridos del municipio. Gracias a esa íntima relación con sus clientes del entrañable «Martillo» y, más tarde, Carlos Mario, que heredó no sólo el lugar, sino la calidez con la que se atendía en este viejo bar lleno de murmullos del pasado. Quienes crecieron allí recuerdan los viernes culturales, los aguardientes compartidos y la sensación de que todos terminaban formando una misma familia. Más que un bar, era una memoria colectiva donde cada tango despertaba un recuerdo distinto.

También El Torrente nació de una transformación. Lo que empezó hacia 1956 como una pequeña tienda donde se vendía aguardiente y se servían sancochos a los carniceros de la plaza terminó convirtiéndose, en 1958, en un bar dedicado exclusivamente al tango. Esta relación con la ciudad se fue haciendo más cercana gracias a un familiar que trabajaba en Sonolux, donde los discos llegaban incluso antes de salir al mercado. Para muchos aficionados, ese fue el primer puerto donde desembarcaban las novedades tangueras en Antioquia.

Hubo un tiempo en que Bello llegó a tener más de cincuenta bares dedicados al tango. Al menos 15 en la zona del parque, pero también en Prado, Niquía, La Cumbre, El Congolo o el famoso y antiguo «Guayaquil» de Bello. En cualquiera de estas calles, siempre había una rockola sonando. Pero no todo era color de rosa; a veces bastaba cambiar el disco que otro había pedido antes del último compás, para que todo terminara en una pelea. Incluso quitarse el sombrero podía convertirse en una declaración de desafío. Eran otros tiempos. El tango convivía con el aguardiente, con los obreros que salían de Fabricato y con las largas conversaciones que solamente terminaban cuando amanecía.

Sin embargo, cuando las cantinas comenzaron a desaparecer, aparecieron nuevas formas de mantener viva la tradición.

Fredy Jaramillo y Beatriz Crespo son parte de esa historia.

Se conocieron bailando en una fiesta de barrio y nunca dejaron de hacerlo. Pero el tango no llegó al corazón de ambos de la misma manera. Fredy ya venía enamorado del dos por cuatro. Beatriz, en cambio, confiesa que durante su adolescencia aquella música le producía un rechazo difícil de explicar. Todo comenzó a cambiar cuando conoció a ese muchacho que no solo la cortejaba con flores, sino también con poemas, discos y conversaciones interminables sobre Gardel, Troilo y los viejos barrios de Buenos Aires. Sin darse cuenta, terminó enamorándose del hombre y, poco a poco, también de la música que lo acompañaba. (Crespo, 2021).

La reconciliación definitiva ocurrió por una de esas casualidades que, vistas con los años, parecen obra del destino. Un domingo, después de misa, acompañó a Fredy hasta la Casa de la Cultura Cerro del Ángel. Allí, casi por accidente, se encontraron con una clase de tango dirigida por un profesor de setenta y ocho años que hacía bailar con la misma naturalidad a expertos y principiantes. Beatriz aceptó una invitación tímida para entrar al salón. Bastaron unos cuantos pasos para comprender que ya no había regreso posible. Como si el tango hubiera estado esperándola desde siempre, encontró en aquel abrazo una forma distinta de habitar el mundo.

Desde entonces comenzaron a recorrer escenarios, primero con la Revista Pasodoble Tango Show, a la que ingresaron en 1994, y luego con la Revista Aires Sureños, fundada en 1998. Lo que empezó como una pasión compartida terminó convirtiéndose

en una vocación de vida. Descubrieron que el tango no solo podía bailarse: también podía enseñarse, investigarse y convertirse en un proyecto cultural.

Cuando en el año 2000 Medellín suspendió su tradicional festival de tango, muchos pensaron que era el final de una época. Ellos decidieron verlo como el comienzo de otra. Junto a Julio Muñoz, propietario del bar El Abrojoito, organizaron una Tango Vía y la primera Semana del Tango en la Casa de la Cultura Cerro del Ángel. Al año siguiente nació oficialmente el Festival de Tango de Bello.

Nada fue sencillo. Beatriz todavía recuerda las oficinas, los formularios, las puertas cerradas y las reuniones interminables para convencer a la administración municipal de que Bello merecía su propio festival. Hubo momentos en que el proyecto parecía desmoronarse entre la burocracia y la falta de recursos. El presupuesto apenas alcanzaba para imaginar lo indispensable y, aun así, ella insistía en que el festival debía tener conferencias, cine, exposiciones, baile y música en vivo. Más de una vez le dijeron que era imposible. Más de una vez volvió al día siguiente con una nueva propuesta bajo el brazo. Cuando finalmente lograron conseguir los recursos y el primer Festival de Tango abrió sus puertas, no solo habían organizado un evento: habían demostrado que la obstinación también puede bailarse.

El tango cambió de escenario, pero nunca cambió de oficio. Siempre siguiéndole el paso a esos hombres tristes, a esas parejas enternecidas, a esos músicos y artistas desbordados en pasión.

Ya no es sólo un eco que se escapa entre el humo de las cantinas donde los obreros encontraban un respiro al final de la jornada. Hoy también habita los teatros, las salas de ensayo, las escuelas de danza y las reuniones del Bello Tango Club, así como de la Corporación Bello Tango. Aquellos discos de setenta y ocho revoluciones por minuto que alguna vez giraron entre vasos de aguardiente, son ahora grandes reliquias que los coleccionistas custodian como si fueran documentos históricos. Ya no son únicamente objetos antiguos. Son archivos de una ciudad que aprendió a sentir el desarraigo al compás de un bandoneón.

Quizá esa sea la mayor transformación del tango en Bello. Dejó de ser únicamente la banda sonora de los obreros para convertirse en parte de la identidad cultural del municipio. Cambiaron los escenarios, los públicos y las formas de transmitirlo, pero no su capacidad de conmover.

Con milonga y sin milonga, entre el malevaje de otros tiempos o la elegancia de un salón de baile, el tango sigue siendo el lugar donde caben las verdades que pocas veces se dicen en voz alta. La nostalgia de lo perdido. El orgullo de lo vivido. Las derrotas cotidianas y la obstinada esperanza de volver a empezar.

Quizá por eso Bello terminó haciendo con el tango lo mismo que muchos de sus habitantes hicieron con la ciudad: convertir un lugar de llegada en un verdadero hogar. Como aquellos migrantes que llegaron desde Concordia, Envigado o tantos otros pueblos buscando empezar de nuevo, el tango también encontró aquí una segunda patria.

Y mientras el último sábado de cada mes alguien vuelva a poner un disco sobre la tornamesa y otro responda con una historia que nadie había escuchado; mientras en algunos de esos viejos y pequeños bares, valientes sobrevivientes de las adversidades, se reúnan los amigos de antaño, seguirá siendo cierto que algunas ciudades no solamente conservan su memoria en los archivos. También la guardan en las canciones que deciden no dejar morir.

Referencias:

Corporación Bello Tango. (2023, 14 de octubre). Cultura Viva Tango - Bello Tango Club 30 años [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=mnvDv-EZt8E>

Entrevista con Carlos Mario Grisales, propietario de El Viejo Café (2026)

Entrevista con Jorge Garcés, propietario del bar D'Arienzo (2026)

Entrevista con William Grisales, propietario de El Torrente. Bello (2026)

Espitaleta, S. (2026, 15 de junio). De barrio eres y en barrio te convertirás. Centro de Historia Bello. <https://centrodehistoriabello.com/de-barrio-eres-y-en-barrio-te-convertiras/>

Tradiciones de Antioquia. (2024, 13 de julio). “El legado tanguero que recibió Medellín” [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=RKdH3II1MTk>

Un cerro de historias. (2021, 18 de junio). EP 1 - Un Cerro de Historias - Beatriz Crespo, Corporación Bello Tango [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Ctda6SXIIUQ>

Estrada, C. (Comp.). (2005). Hilando memorias. Municipio de Bello.

Bello sonoro: entre notas y letras

MEMORIA SONORA

«Bello y Su Boliche»

de Arnaldo Gil. Interpretación
y composición: Arnaldo Gil.
Canción dedicada al
municipio de Bello que
evoca sus lugares,
costumbres y la memoria
festiva de la ciudad.



«Señora» de Beatriz Crespo

Producción: Mogo

Producciones (2024).

Letra, música e interpretación:

Beatriz Crespo. Pazzo Tango:

Jorge Mario Arcila «Chano»

(piano), Cristian Alirio Afanador

(contrabajo y viola),

Daniel Piedrahita (violín)

y Nehuén Lassus (bandoneón).

Tango compuesto para la obra

Tango de la Media Noche y

producido en el marco de

Relatos en un Bello Armónico,

de La Buena 95.4 FM.

Rock
EN BELLO

ACORDES DE RESISTENCIA

Resonancia
Bellanitas

Culturas Casa Relato

Uva de Orion

Museo Sonoro Digital

Programa Estímulos Concertación Cultural

ALCALDÍA DE BELLO

Bello sonoro: entre notas y letras

CUANDO BELLO SE PUSO A ROCKEAR

Por: Camilo Andrés Valencia Devia

*«I don't give that shitty music called
Rock and Roll even five years to live».*
Frank Sinatra

Me gusta pensar que el rock nació en el momento en que escuché una canción de este género por primera vez. Sin embargo, entre más lo pienso, más estoy convencido de que fui yo quien nació en ese instante. Iniciaba el año 1999, un año de mucho debate apocalíptico y de renaceres tecnológicos; retornaba de las vacaciones de fin de año y me disponía a iniciar un nuevo ciclo académico en el Liceo Comercial de Bello, en altos de Niquía. Subía las extensas escaleras de la zona de casas bifamiliares con la expectativa de conocer las aventuras decembrinas de mis compañeros y compartir mis hallazgos, regalos y experiencias. Mientras me acercaba al colegio, veía cada vez más estudiantes en una masa que aumentaba su volumen. Hubo algo que llamó fuertemente mi atención, varios de ellos tenían una marca en sus mochilas: KORN. La mayoría tenían busos negros y algunos colgaban una cadena que conectaba su billetera (probablemente sin billetes), con sus llaves. Aunque no lo comprendía en el momento, tiempo después sabría que el rock se estaba abriendo su propio espacio en el municipio.

Para conocer esta historia, nos situaremos en la década de los cincuenta, años convulsos en un mundo que intentaba superar una guerra devastadora y dejaba a las nuevas generaciones al amparo de las calles y sus enseñanzas.

En Estados Unidos, específicamente en Nueva Orleans, se terminaban de configurar sonidos que marcaron la década anterior como el Rythm & Blues, el Gospel o el Rockabilly, ahora con una audiencia más amplia, pues los blancos ya no podían ignorar más su encantadora sonoridad, espontaneidad, sensualidad e intensidad. Fueron estos ritmos que, a manos y voces de jóvenes desencantados, abrieron paso a lo que se empezó a conocer como Rock & Roll. Velocidad impostada a través de tresillos musicales y líricas que simpatizaban directamente con adolescentes que buscaban verse representados en sus deseos; mujeres, vehículos, fiesta y la rebeldía propia de la edad. La discográfica Sun Records de Sam Phillips, en Memphis, es considerada la cantera del Rock & Roll de los cincuenta, y contó con la fortuna documentada de grabar el primer sencillo catalogado en este género, «Rocket 88» de Ike Turner, Jackie Brenston & His Delta Cats (Martínez, 2026). Fue en sus instalaciones donde se empezó a consolidar la figura casi sacra de Elvis Presley, un joven camionero que llevó el sonido agreste emergente a todos los rincones del país y del mundo. Sus caderas hipnotizantes, su excentricidad y su voz aterciopelada de barítono alto, pavimentaron el camino de ascenso para él y otros representantes. Little Richard, Fast Domino, Jerry Lee Lewis y, quien, para muchos, terminó de dar forma a este estilo, la leyenda Chuck Berry, procedente de St. Louise, Missouri, desató toda la furia del Rock & Roll con su primer sencillo «Maybellene». Decía John Lennon, acerca de él: «If

you had to give Rock & Roll another name, you might call it Chuck Berry» (Paytress, 2016).

Habiendo superado el lustro de vida vaticinado por Sinatra, la década cerró con un género en auge que empezó a romper fronteras de tierra y agua. Fue el momento de la verdadera llegada del Rock como género eclíptico e identitario, despuntaban los sesenta y con ellos muchos de los escenarios de mayor transformación cultural y política en el mundo. Esta vez no me voy a detener en artistas e hitos de la música, aunque será necesario enunciar algún par, lo verdaderamente importante era lo que pasaba en el mundo y como el Rock asumió un papel trascendental como himno y movilizador de innumerables causas, no solo en el norte global.

La influencia del Rock & Roll de los cincuenta navegó hasta los puertos ingleses, entre jóvenes hijos de la guerra que reconstruían la vida que no habían tenido, expectantes de una disputa aparentemente fría, pero con una amenaza latente de desaparecerlo todo en cualquier momento. El frenesí musical empezó a apoderarse de las calles donde la opción más obvia parecía que era tomar los instrumentos e intentar subirse a la marea que llevaba las caras y las cargas de aquellos sin representación. Nació en ese momento la invasión británica. La agrupación The Beatles dio un vuelco al escenario de la música popular con experimentaciones que abrieron un abanico de posibilidades para todas las bandas emergentes (Paytress, 2016), y este fue un punto clave, porque ese influjo abrazó a Latinoamérica con la Beatlemania.

En Estados Unidos, por su parte, varias organizaciones sociales, minorías étnicas, colectivos feministas, movimientos estudiantiles y hippies, buscaron abogar a través de la movilización organizada por las libertades raciales, de mujeres, gays, lesbianas y a su vez, por el fin de la guerra en el continente asiático. Todo a la vez, con los jóvenes como vehículo, la academia como soporte, y el arte como herramienta. El consumo de cannabis, la poesía folk de Bob Dylan y la escena underground terminaron de moldear este contexto el cual convergió en un evento que cambió la historia del Rock para siempre: El Festival de Woodstock. Realizado en agosto de 1969, Woodstock cerró la década con broche de oro. Artistas como Sly And The Family Stone, Joe Cocker, Jannis Joplin, un desconocido Jimmy Hendrix y, por supuesto, Carlos Santana, le dieron vida a tres días de éxtasis psicodélico (Uribe, 2016).

Fue en este contexto en el que el Rock se posicionó en Latinoamérica, un territorio que atestiguó la conformación de diferentes dictaduras a lo largo y ancho de su geografía con grandes implicaciones culturales, sociales y políticas. Como no podía ser de otra manera, el rock bebió de allí para abrirse un espacio. En efecto, la Beatlemania venía calando y dejando a su paso los cimientos de lo que sería el sostén rítmico de «los que sobran». En Colombia, algunos artistas tomaron fuerza replicando la sonoridad de las bandas inglesas. Los Yetis en Medellín o Los Speakers en Bogotá se arriesgaron a transitar este pasaje, sin embargo, la euforia resultó efímera.

Aunque en principio el género tuvo una acogida significativa en emisoras y disqueras, la música tropical tomó su lugar rápidamente, lo que llevó a una transformación absoluta en la década posterior.

Woodstock seguía en el imaginario colectivo, y en Latinoamérica este acontecimiento no pasó inadvertido. Venezuela abrió los setenta con el Festival de las Flores, una versión del festival gringo, adaptado a los gustos de los propios. México, por su parte, le dio continuidad al formato con el Festival de Avándaro siendo un antes y un después en la cultura, la música e incluso la política del país. En Colombia, un jovencísimo Gonzalo Caro, un melenudo rebelde y rockero medellinense, amigo cercano de los Nadaístas, se propuso la titánica empresa de replicar este gran acontecimiento a la medida de la ciudad antioqueña. Caro o Carolo, como era conocido, gestionó en el mítico terreno Ancón, al sur de la ciudad, bandas, patrocinios y permisos. Así, el Rock en Colombia tomó un nuevo aire en el Festival de Ancón, con artistas bogotanos como Los Flippers, Columna de Fuego, La Gran Sociedad del Estado, Hope, los Free Stone de Medellín, Hidra de Cali, La Banda del Marciano, entre otros. A pesar del gran éxito que tuvo, lo que sucedió a este evento fue una fuerte estigmatización por parte de movimientos conservadores y religiosos, cargando al rock y sus oyentes de etiquetas asociadas a las drogas, el satanismo y, en general, a cualquier cosa que fuese catalogada como mala dentro de las costumbres del momento (Vega, 2021; Orbitarock, 2021; BPP, 2020).

Pasaron los setenta atestiguando el nacimiento del punk como movimiento cultural antisistema. También se abrió paso el metal y su gran variedad de subgéneros (Paytress, 2016). Mientras tanto, en Colombia el rock parecía entrar en cierto letargo; si bien había bandas y lugares asociados al género, no logró tener un impacto significativo en el contexto cultural. Fue en la década de los ochenta cuando volvió a meterse en la conversación, haciendo al Valle de Aburrá testigo y aportante con bandas legendarias como I.R.A., Masacre, Kraken o Estados Alterados. Predominaban los sonidos pesados, chatarrudos y autogestionados; el punk y el metal se filtraban en las calles de los barrios, generaban vínculos, movilización e identidades (David, 2019).

En Bello los jóvenes empezaron a reclamar espacios para ellos y la cultura del municipio a través de la movilización con muestras artísticas, musicales y teatrales, logrando concretar el proyecto de la Casa de la Cultura Cerro del Ángel (Aguirre, 2016). La Casa de la Cultura no ha sido un actor secundario en esta historia. Siendo el legado de la juventud ochentera, en los noventa se volvió epicentro de la escena rock bellanita con conciertos y video conciertos en sus diferentes rincones. Las nuevas generaciones se apropiaron de este espacio creando un circuito que comprende el Museo Chozas Marco Fidel Suárez, la Plazoleta Andrés Bello, la Biblioteca Marco Fidel Suárez y la Casa de la Cultura misma. Sus alrededores se decoraban con camisetas negras, taches, creastas, cadenas y melenas. Los bares hacían su aparición para capitalizar el fenómeno.

Cuenta el Licenciado en Historia, Hernández (2026), quien a su vez fue propietario de uno de los primeros espacios dedicados al rock, que allí tuvieron su amanecer negocios como Solsticio, enfocado en sonidos alternativos, El Ágora, con una apuesta hacia el descubrimiento de nuevas propuestas dentro del género, y Lancheta, orientado al hard rock y el metal. Por su parte, en la avenida Suárez, se encontraba Charlas de Café, donde los clásicos eran los protagonistas. Todo esto sucedía a mediados de los noventa. Sin embargo, la verdadera explosión se dio justo antes de terminar la década. El movimiento creció en el municipio, expandió sus gustos y exigió más y mejores experiencias. Hicieron su aparición Monseñor, con un público que se apropiaba de toda la calle colindante, el legendario Orbital, cuyo cierre después de casi 20 años fue una fiesta hasta el amanecer, y el aún presente San Petersburgo, uno de los referentes más grandes en el territorio.

Pareciera, de acuerdo con mi narración, que el rock se instaló en el municipio de repente, como si no hubiese razones para su llegada. Los ochenta y noventa fueron años de enorme dificultad debido a la creciente violencia asociada al narcotráfico. En Bello, como en muchos otros territorios, se habla de una generación perdida, cientos de jóvenes que, atraídos por el dinero fácil, se entregaron a las huestes de bandas criminales, haciendo de su vida un acontecimiento más fugaz de lo que ya la vida en sí misma es. La generación de los noventa empezó a tener la posibilidad de crecer más allá de estos límites, de ex-

plorar otros escenarios y de manifestar, mediante la música, por ejemplo, los descontentos asociados a su contexto, fue allí donde el rock llegó para servir como catarsis y medio para alzar la voz. Fue justamente en este escenario donde aparecen bandas como G-98, No Comply, Abstand, P.O. Box o Daycore, quienes finalizando el milenio y en el comienzo del siguiente, se apropiaron de este canal para dar su mensaje, resignificar espacios y marcar el camino de muchos que vendrían.

Sin este transitar, no podríamos entender lo que es hoy el rock en Bello. Decenas de lugares y bandas, nos permiten seguir disfrutando de un género que es más que música, es rebeldía, amor, crítica, unión, bandera e identidad. Actualmente el municipio cuenta con lugares como Nebraska, Black Dog, Kiowas, El Holandés Errante, Sedecol, Las Micheladas, Relax, entre otros, y con artistas que tienen reconocimiento nacional e internacional. Margarita Siempre Viva, Reyes Verdes, Midriasis, Pirineos en Llamas y muchos más que siguen apostando a las guitarras eléctricas, los bajos y las baterías como medio para compartir sus emociones, ideas y vivencias. Seguramente, usted, querido lector, podría aportar algún otro lugar o artista que sume al mapeo identitario del municipio o, incluso, tal vez su propia historia a través del lente del rock. La historia del rock es un entramado gigante, por lo mismo, es innegable su inmenso impacto en la cultura popular del territorio bellanita. Su legado continúa inspirando a músicos y oyentes en cada rincón de este.

Referencias

- Aguirre, G. (2016, 2 de junio). Una historia cultural de Bello. Guillermo Aguirre: Una historia cultural de Bello. Biblioteca Pública Piloto. (2020, 30 de noviembre). (Conversatorio) Festival de Ancón: anecdotario fotográfico y documental [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qGFXRhM9Rgk>
- David Bravo, C. A. (2019). Mala Hierba. El surgimiento del punk en el barrio Castilla, Medellín. La Valija de Fuego Editorial.
- Martínez, R. (2026, 3 de marzo). Rocket 88: 75 años del single que anticipó el sonido del rock and roll. Revista Perfiles. <https://revistaperfiles.com/cultura/rocket-88-origen-rock-and-roll/>
- Orbitarock. (2021, 13 de enero). Historia del rock en Colombia: Años 70's [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=mo9Bpw4x_NU
- Paytress, M. (2016). La Historia del Rock. La guía definitiva del rock, el punk, el metal y otros estilos. Parragon Books Ltd.
- Uribe, D. (2016). Contracultura. Los movimientos de los años 60 hacia la utopía. Aguilar.
- Vega, L. D. (2021, 14 de junio). El Festival de Ancón en dieciséis datos esenciales... y algo extravagantes. Radio Nacional de Colombia. <https://www.radionacional.co/cultura/festival-ancon-medellin-rock-colombiano>
- Entrevista con René Octavio Hernández "El Ogro". (julio de 2026).

MEMORIA SONORA

«**Isabel**» de Áluna

Producción de Transversal 21
(2013). Letra basada en un
poema de Raúl Gómez Jattin.
Videoclip grabado en Abejorral,
Antioquia.



«**Promesa**» de Martha La Mata

Producción de The House
Studios (2019).

Interpretación, letra y música:
Martha La Mata.

Videoclip realizado
en el Teatro Galeón.

Dirección de fotografía:
Mercedes Cartagena, Anggy
Cano y Juliana Pérez.
Edición: Yulian Marín.

Audio: The House Studios.

Bello sonoro: entre notas y letras

RIMAS DEL BARRIO

MESA
**HIP HOP
BELLO**
ANTIOQUIA

**HIP HOP
EN BELLO**

Resonancia
Bellanitas



Culturas

Casa
Relato
Español del relato

Uvia de
Orion

Museo
Sonoro
Digital

Programa
Estímulos
Concertación Cultural

ALCALDIA DE
BELLO

Bello sonoro: entre notas y letras

HIP HOP BELLO BEAT

Por: Luis Mateo Rojas Castañeda

*Agradecemos la participación de Lunight,
Ermitaño Mental, Decepe, Andina,
Migty Kalipsus y Akuh, cuyas voces
y experiencias hicieron posible
la reconstrucción de esta memoria colectiva.*

Transcurrían los convulsionados años noventa en Medellín y su área metropolitana, incluida Bello. Una década marcada por la confrontación entre el Estado, las organizaciones del narcotráfico, los grupos armados y múltiples formas de violencia que atravesaron la vida cotidiana de la región. En los barrios la violencia se convirtió en paisaje cotidiano. Era normal, cada mañana, hacer corrillos de conversaciones en las aceras, en las casas o en las tiendas para contar los muertos de la noche y el día anterior. Muchas familias tenían que despedir a un ser querido. Un hermano, un padre, una madre, un abuelo o un hijo que terminaban engrosando la interminable lista de víctimas de la violencia. De la nada surgían escuelas de sicarios que reclutaban a adolescentes y jóvenes con escasas oportunidades. Habitantes de territorios donde no llegaba el progreso alguna vez prometido por una ciudad excluyente y elitista. Fue allí donde el hambre y la necesidad se dieron cita, sellando una alianza silenciosa que marcaría el destino de toda una generación, mal llamada en algunos sectores: la generación del «no futuro».

Allí, en el barrio, la violencia fue copando espacios, reclutando y ofreciendo dinero «fácil», reconocimiento y oportunidades de mejorar la calidad de vida. Ante esas ausencias tan visibles y evidentes, muchos jóvenes encontraron en esas «bandas», hoy

llamadas estructuras de la criminalidad, lo que no hallaron en sus familias ni en un Estado que históricamente ha tenido dificultades para responder a las necesidades de estos territorios. En un contexto tan marcado por la ausencia de tantos padres, apareció en medio de la incertidumbre un padre proveedor, un padre que representó la «ley», un padre que impartió la «autoridad» y dio la entrada a la «sociedad» en el barrio periférico.

Las carencias afectivas y materiales eran, y siguen siendo, visibles en aquella ciudad conservadora y camandulera. Las familias tradicionales eran más una leyenda que una realidad; un relato cuidadosamente construido por la televisión, un medio diseñado para vender ilusiones, ocultar las dificultades que atravesaban muchas familias de los barrios populares y adormecer la capacidad crítica de una sociedad periférica que prefirió mirar hacia otro lado antes que enfrentar la exclusión.

Además, solo existían dos canales de televisión de señal abierta. Era evidente que, si en muchas casas apenas alcanzaba para poner comida en la mesa, mucho menos había dinero para pagar televisión por cable o «parabólica». En los barrios populares, este servicio terminó recibiendo el nombre de «perubólica» porque la mayoría de los canales eran del Perú, y los que tenían acceso a él eran considerados los «ricos» del vecindario.

Con frecuencia, aunque no siempre, esas familias, también contaban con un padre que representaba la familia tradicional. Quizá un obrero que bajaba

de la periferia a la centralidad, o al sur de la ciudad, a su lugar de trabajo. En casa permanecía una madre, o ama de casa, que cuidaba de los hijos. Ese modelo de familia también convivía con otro cada vez más común en el barrio: el de las madres solteras, que criaban a sus hijos solas y que les tocó salir de la periferia a buscar empleo en casas de familias «de bien» para garantizar cada noche o cada fin de semana algo de comer.

Mientras tanto, en los barrios crecían los jóvenes solos o acompañados, iban construyendo un mundo entre la escuela, la cuadra, la placa polideportiva o en la esquina, y en muchas ocasiones, en las aceras de la casa del vecino que contaba con el privilegio de la ya mencionada televisión por cable, y desde allí veían el programa o los programas que marcaron la realidad que ofrecía su entorno.

Pero la televisión no fue el único medio que abrió una ventana hacia otros mundos. La radio también desató una fiebre juvenil. A través de los programas radiales comenzaron a circular por las emisoras nuevos géneros musicales que contrastaban con las músicas tradicionales de las familias, acostumbradas a la guasca, la música romántica, los pasillos, el bambuco y la música tropical. Aquellas nuevas sonoridades no solo transformaron los gustos musicales de una generación, sino que también trajeron consigo otras formas de vestir, hablar, reunirse y comprender el mundo urbano y popular. Eran nuevos sonidos y nuevos mundos por descubrir, que permitían imaginar otras posibilidades más

allá del espacio cotidiano de una periferia sin pavimento, con dificultades de acceso al alcantarillado y casas construidas en madera, lata o material, cada una con las estéticas únicas de los «albañiles» del mismo barrio. Cada casa era distinta; de cada cocina salía el olor a pan o arepa y cada una narraba una historia de resistencia y esperanza.

Las esquinas comenzaron a hablar a través de la música, el baile y el arte. Los muros se llenaron de mensajes y las calles adquirieron una nueva estética popular que reivindicaba la vida y la identidad de quienes habían sido históricamente excluidos y marginados. Aquella evolución cultural traspasó fronteras y arraigó en los barrios populares de Medellín y los municipios aledaños, especialmente en Bello, donde muchos jóvenes encontraron en el hip hop una alternativa frente al narcotráfico, el sicariato y las estructuras criminales. En parques, canchas, plazole-tas, juntas de acción comunal, aceras, casas y esquinas comenzaron a reunirse para construir una cultura distinta, una forma de resistencia basada en el arte y la organización comunitaria.

La ventana de la casa del vecino se convirtió, para muchos, en un lugar desde donde descubrir otras expresiones culturales, especialmente a través de MTV, canal que contribuyó a difundir globalmente, desde finales de los años ochenta, muchas de las expresiones del hip hop. Este movimiento cultural, artístico y musical había surgido en el Bronx, Nueva York, durante la década de 1970, con el aporte de pioneros como Clive Campbell (DJ Kool Herc),

junto a otros referentes como Afrika Bambaataa y Grandmaster Flash, quienes transformaron la música, el baile y el espacio público en formas de expresión y resistencia frente a la exclusión. Jóvenes afroamericanos y latinos convirtieron el abandono, la violencia y la marginación en escenarios para la creación, la dignidad y la organización comunitaria. A través del rap, el breakdance, el DJ y el graffiti, estas expresiones comenzaron a cruzar fronteras mediante la televisión, la radio, los casetes, los videoclips y el intercambio entre jóvenes, hasta convertirse en parte de una nueva subcultura urbana en Medellín y municipios como Bello.

Así empezó a consolidarse el hip hop en Bello como un movimiento cultural arraigado en los territorios. Sus cuatro pilares fueron tomando forma en las prácticas de los jóvenes: el rap se convirtió en una voz para narrar las realidades del barrio, denunciar las injusticias sociales y expresar las experiencias cotidianas; el breakdance transformó el cuerpo en movimiento y expresión de libertad; el graffiti convirtió los muros en memoria viva e identidad; y el DJ aportó a la construcción de los paisajes sonoros que acompañaron estos encuentros. Sin embargo, para el movimiento de hip hoppers en Bello existe también un quinto elemento: la construcción del ser y de la comunidad. Es allí donde el hip hop trasciende la práctica artística para convertirse en un espacio de encuentro, reconocimiento y construcción colectiva.

El movimiento hip hop en Bello surgió en los barrios como una forma de organización colectiva,

un centro de pensamiento y un espacio de resistencia. Este fenómeno comenzó a hacerse visible en sectores como Mirador, Barrio Nuevo, Santa Ana, Las Cabañas y el barrio Pérez, donde se reunían jóvenes provenientes de diferentes lugares del municipio, movidos por el deseo de aprender a bailar, cantar, rapear, graffitear o mezclar ritmos. De aquellos encuentros surgieron colectivos como la Zulu Norte, Quimbaya Uhuru, Hip Hop a la Escuela, The Sofa Beats, Ley de Ohm, Afro Nativos, La Plagas, Área 51, La Cúpula, Innata Disensión Infrastatus, Mandrágoras, Inzurgenzia Zuburbana, SKY-C, Monkyllaz, PsicoRap, Corpmovi, Temple Of Shadows, Geométrica Studio y la Mesa de Hip Hop de Bello.

Estas colectividades abrieron espacios para conversar sobre la realidad de los barrios, la violencia, las desigualdades y las posibilidades de construir una conciencia crítica. A través de la autogestión y la formación, el hip hop se convirtió en un ejercicio permanente de memoria: narraba las historias del territorio, denunciaba las injusticias y, al mismo tiempo, imaginaba otras formas de convivencia. Bailarines, raperos, grafiteros, DJ y gestores encontraron en los encuentros artísticos una manera de reunir a decenas de personas y generar nuevas narrativas, convirtiendo el arte en una forma de participación social y en una posibilidad de transformación de la vida comunitaria.

Cabe resaltar que cada integrante del movimiento construye una identidad propia detrás de seudónimos que refleja la historia personal de cada

uno. Es decir, representan una filosofía, un símbolo y una alta identidad dentro de los procesos culturales. Los seudónimos en su mayoría están asociados con el cuidado del medio ambiente, con la protección y la defensa de la vida, y la representación del universo en toda su inmensidad, expresando un respeto por la naturaleza y con el territorio que los acoge y habitan en el diario vivir. El seudónimo es identidad, resistencia y compromiso con la vida, son los valores que han acompañado al movimiento hip hop desde sus inicios.

Para muchos de sus integrantes, el movimiento hip hop ha significado una posibilidad de vida. En el movimiento encontraron una familia, una hermandad y una sólida red de apoyo que les ha permitido reconstruir sus proyectos de vida, fortalecer sus herramientas personales y colectivas y desarrollar un pensamiento reflexivo y sensible frente a las realidades sociales de los entornos que habitan. Para ellos, pertenecer al movimiento no significa únicamente practicar una disciplina artística, sino encontrar un lugar desde el cual reconocerse, relacionarse con otros y construir caminos diferentes en medio de las dificultades del territorio.

Desde esta perspectiva, el movimiento hip hop ha impulsado y conformado escuelas de formación dirigidas a niños, niñas, adolescentes y adultos, que encuentran en estos espacios refugio, aprendizaje, participación y transformación social. Ejemplos de ello son la Casa Taller Entretejidos, en el sector La Orquídea, y Rap por los Niños, en Niquía, procesos

que han encontrado en el hip hop una herramienta para acompañar a las nuevas generaciones y fortalecer los vínculos comunitarios. Quienes llegan a estas escuelas encuentran un aliciente para afrontar las adversidades de la cotidianidad y, al mismo tiempo, una oportunidad para desarrollar herramientas de relacionamiento con el YO interior y el YO social. De esta manera, la formación artística trasciende la enseñanza de una técnica y se convierte en una práctica de acompañamiento, cuidado y construcción colectiva.

Estas escuelas de resistencia también han buscado romper con los estigmas que históricamente han asociado al movimiento hip hop con la criminalidad, la violencia y el consumo de sustancias psicoactivas. Los integrantes reconocen que en sus colectivos hay miembros que consumen marihuana; sin embargo, este hecho no constituye un motivo de exclusión o señalamiento. Por el contrario, desde algunos colectivos se promueven prácticas de acompañamiento, autocuidado y reducción de riesgos a través del arte, la música, el baile y el graffiti, como alternativas orientadas a la responsabilidad individual y colectiva. En este sentido, el movimiento hip hop se consolida en los territorios como una escuela para la ciudadanía, donde la formación artística se encuentra con el liderazgo, la participación democrática, el pensamiento crítico sobre la ciudad y la defensa de los derechos humanos. Es una manifestación juvenil que representa dignidad, solidaridad y esperanza en los barrios.

El movimiento hip hop llegó para hacer historia en los territorios. Desde sus orígenes, se ha constituido como un espacio de formación que aporta a la transformación de los lugares desde el arte, la palabra y la organización. Un ejemplo de esta permanencia son las batallas de freestyle de Distrito Cuatro, que desde hace años tienen lugar todos los lunes en la plazoleta Andrés Bello, donde sus participantes encuentran un espacio de encuentro, expresión y aprendizaje, y una posibilidad para seguir construyendo y contribuyendo a la identidad de la ciudad. Cada año, además, la plazoleta se transforma con nuevos murales en el marco de los Campamentos por la Resignificación del Territorio y las jornadas Arte Joven por Bello, convirtiendo sus muros en espacios de memoria, creación y expresión colectiva.

A estas iniciativas se suma Ksama, un espacio que articula la alimentación consciente con la creación artística y la vida comunitaria. Además de ser un restaurante vegano, allí tienen lugar conversatorios sobre seguridad, soberanía y autonomía alimentaria, así como diferentes encuentros de la comunidad hip hop. En este espacio funciona también la primera escuela pública de DJ del municipio de Bello, que brinda acceso a formación teórico-práctica en este arte y fortalece las posibilidades de encuentro, creación y participación desde el territorio.

Con el tiempo, el movimiento hip hop se ha consolidado como uno de los movimientos culturales más importantes de la ciudad, no solo por su riqueza

artística, sino por su capacidad para resignificar los espacios públicos y convertirlos en escenarios de encuentro, convivencia, esperanza, defensa de la vida y los derechos humanos. Su permanencia en los territorios también se expresa en la posibilidad de que niños, niñas y jóvenes encuentren en el arte una alternativa frente a las estructuras criminales y descubran otros caminos para relacionarse con el mundo, basados en la solidaridad, el conocimiento, la creatividad y el servicio a la comunidad.

Desde el movimiento, muchos de sus integrantes comienzan a afirmar «soy hip hop», «hago hip hop». En Bello, no se trata únicamente de un género musical ni de una moda juvenil, sino de una comunidad que ha construido pedagogías, procesos culturales y proyectos de vida en medio de territorios marcados por el conflicto. En las voces de sus protagonistas aparece una convicción compartida: el verdadero legado del hip hop no está solo en el rap, el breaking o el graffiti, sino en su capacidad para transformar a las personas y, a través de ellas, transformar sus barrios.

Referencias:

- Casa Relato. (2026). Proyecto Resonancias Bellanitas. Archivo de investigación: entrevistas semiestructuradas al movimiento hip hop del municipio de Bello.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2017). Medellín: memorias de una guerra urbana. CNMH.
- Salazar, A. (1990). No nacimos pa' semilla: La cultura de las bandas juveniles en Medellín. Centro de Investigación y Educación Popular.
- Restrepo Uribe, E. A. (2013). ¿“Entrar” o “salir” de la violencia?: Construcción del sentido de lo joven en Medellín desde el graffiti, el hip-hop y la violencia [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana].
- Pérez Pérez, M. I., & Correa Toro, Y. L. (2025). Conservación de la memoria histórica de la cultura Hip Hop y construcción de sentido de pertenencia en las nuevas generaciones en la ciudad de Medellín [Trabajo de grado profesional, Universidad de Antioquia].
- Feixa, C., Márquez, F., Hansen, N., & Castaño, J. (2023). El hiphop como forma de resistencia frente al juvenicidio: La experiencia de Casa Kolacho. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 20(3), 1–36.
- Ríos, M. M. (2026). Cuando el hip hop se vuelve memoria y resistencia: Una forma de resignificar a la Comuna 13 de Medellín. *Folios, Revista de la Facultad de Comunicaciones y Filología*.
- Zapata Mora, S. M., & Sarrazin, J. P. (2019). La legitimación de la resistencia. El caso de la Red de Artistas y Activistas Populares de Bello. *El Ágora USB*, 19(1), 115–131.

MEMORIA SONORA

«**Siente el Ritmo**» de Mr. More.

Álbum: El Ritmo es Vida.

Producción de The Sofa Beats
y The Sofa Films (2024).

Instrumental: Raxiel Beats.

Edición, mezcla y masteri-
zación: Nava Music
(Studios Matiz)

Iluminación: María Fernanda
García. Arte: Aldalión.



«**Viejo Hato**» de Juantagoniko
& Ermitaño Mental.

Producción:

Geo Métrika Studio (2020).

Artistas: Juantagoniko
(Infraestatus) y Ermitaño Mental
(Ley de Ohm)

INNATA DISENSIÓN.

Producción visual: Ahki Piciz.

Bello sonoro: entre notas y letras

Resonancias
Bellánitas

MÚSICA
AFROCARIBEÑA EN BELLO
RITMOS Y RAÍCES TROPICALES

Caribello



Culturas

Casa Relato
Proyecto de memoria

focosi
laboratorios

Univ. de Orión

Museo Sonoro Digital

Programa Estímulos
Concertación Cultural

ALCALDÍA DE BELLO

Bello sonoro: entre notas y letras

TAMBOR: PÁLPITO DE ÁFRICA Y CARIBE

Por: Daniel Sánchez Marín
Julián Camilo Pérez Patiño
y Lluvia de Orión

*«El tambor (...) es el cordón umbilical
que nos une con África, es nuestro lenguaje
sagrado de resistencia ante el olvido».*

Delia Zapata Olivella

*«La opresión cultural de los colonizadores obligó
al pueblo a refugiarse en sus tradiciones rítmicas.
En el Caribe, tocar el tambor, cantar y bailar
(...) eran afirmaciones absolutas
de que seguíamos vivos».*

Frantz Fanon

*«Ningún hombre puede deshacerse de su pasado,
y tenga conciencia de ello o no, la memoria histórica,
igual que la memoria genética, aparece en los más
mínimos detalles y expresiones de cualquier hombre;
ya en su lenguaje, ya en sus deseos, o en anhelos
o sueños; ya en su entorno material o social».*

Reinaldo Spitaletta

Pam-pam-tum. ¿Qué es eso que suena? Un tambor. Y, sin embargo, no es solo un tambor lo que se oye. Son golpes y ritmos que recorren océanos. Siglos de tradición. Voces de África, vasto continente donde la mayoría de los idiomas se basan en sonidos altos y bajos.

Así, cuando los Ashanti dicen: «Buenos días», se pronuncia: «Ma-chi». La palabra desenvuelve un sonido grave y otro agudo. Repite: Maaaa-chi. Resonancias que pueden replicarse a golpe de tambor. Así: Pam-pim. ¿No te suena similar? Es que te falta oído. Te faltan centurias de andar descalzo por los senderos de las montañas y las sabanas africanas, y el oído agudo para descifrar las sílabas entre los sonidos de tambores que viajan de una aldea a otra. Buenos días. Dice el tambor en la mañana. ¿Lo oyes? Huele a humo de fogata. Es hora de desayunar.

Tam-tam. El tambor parlante tiene la forma de un reloj de arena, con cuerdas de cuero que sujetan las pieles sonoras. Aprisionándolo bajo el brazo, el hábil intérprete puede cambiar el tono del mensaje y tocar frases completas. Solo es tensar y aflojar las cuerdas. Y tam-tum-tin, el mensaje cambia estripan-do el tambor contra el cuerpo.

«África no existe», escribió el periodista polaco Ryszard Kapuściński en su libro Ébano. «Este continente es demasiado grande para describirlo. Es todo un océano, un planeta aparte, todo un cosmos

heterogéneo y de una riqueza extraordinaria. Sólo por una convención reduccionista, por comodidad, decimos “África”. En la realidad, salvo por el nombre geográfico, África no existe».

Y entre esa vasta diversidad cultural, está el tambor. También llamado Yembé, sanbanyi o tam tam, hace parte de la música y las ceremonias de gran parte de las etnias africanas. Los hay de diferentes tipos. Y el que sirve para enviar mensajes entre pueblos se llama «tambor parlante».

¿Lo escuchas? Es sol, está bajo y tiene un brillo opaco como de espigas de trigo, polvo y hojas secas. Ya es tarde. Y vuelve y suena el tambor. ¿Lo oyes? Es como un tarareo humano. ¿Y qué dice? Que hay que estar alertas. Un león enorme merodea cerca de la aldea.

Para enviar mensajes a mayor distancia, hay que usar tambores más grandes, como congas. ¿Lo escuchas? El sonido grita que los invasores esclavistas están sitiando el pueblo.

Tambor Caribe

Cuando los invasores colonizaban el Abya Yala, nombre ancestral para referirse al continente americano, la disminución de la población indígena a causa de la confrontación, las enfermedades importadas y el trabajo pesado en las minas, indujo a los europeos a conseguir mano de obra esclavizada. Por eso llegaron de cacería a las tierras africanas y desde los puertos portugueses trajeron a miles de integrantes de diferentes etnias al continente americano.

Ya en América desde el siglo XVI, los tambores africanos se introdujeron en algunas partes del continente, posteriormente se modificaron dependiendo del lugar y los materiales que disponía el territorio. Los tambores se usaron para manifestar la experiencia de estar vivos y a la vez para evocar memorias del pasado.

«Solo en Estados Unidos se prohibió a los esclavos conservar sus tambores. En el resto del Caribe y Sudamérica, se les permitió conservarlos y algunos aspectos de su cultura. Por eso, lugares como Brasil, Cuba, y estamos descubriendo que Colombia y Perú, son países que tienen una herencia africana muy, muy fuerte, que fue rechazada y menospreciada como propia de una clase baja y menos sofisticada, pero que está siendo redescubierta», explica Félix Contreras, músico y locutor estadounidense con raíces latinas.

También debe tenerse en cuenta que algunas prácticas afros, y el uso del tambor, se permitían solo en contextos de carnaval o se practicaban a escondidas de las autoridades religiosas. Fue así como tradiciones africanas resultaron integradas a eventos religiosos, como lo evidencian el Carnaval de Santiago de Cuba, las Fiestas de San Pacho y el Carnaval de Barranquilla. Se trata de un punto medio entre la evangelización de los infieles y la conservación de una tradición propia de la población esclavizada o liberta. A esto el antropólogo argentino Néstor García Canclini lo llama «proceso de hibridación cultural».

La música afrocaribeña

Aquello que llamamos música afrocaribeña es un gran abanico de ritmos que se han replicado y transformado con el tiempo. Partiendo de las bases de la cumbia, el candomblé, la conga, por ejemplo, hasta llegar a una serie de variantes adoptadas y escuchadas en el resto del mundo que comparten una raíz afrocaribeña: bachata, bomba y plena, calipso, champeta, guaguancó, merengue, porro, reggae, salsa, samba, son cubano, etc. Y en la mayoría de estos ritmos aparece el tambor.

Con respecto a Colombia hay que hacer ciertas salvedades. Algunos ritmos con raíces africanas se desarrollaron a través de una mezcla con instrumentos indígenas y europeos: las gaitas provenientes de los Montes de María y la Sierra Nevada de Santa Marta, el cununo andino en el Pacífico, el acordeón, la caja vallenata, etc. Otro aspecto importante es que la catalogación de «música afrocaribeña» se queda corta en Colombia cuando se pretende abarcar la mayoría de las músicas con raíces africanas en este territorio. Tanto en la región del Atlántico como en el Pacífico hay una serie de tradiciones musicales y dancísticas que han intentado meterse en un solo saco, lo «caribeño».

¿Pero cómo podemos hacer hincapié en aquello que sí representa la música afrocaribeña? La introducción de estas músicas al interior de Colombia, es decir, hacia la región andina, se ubica en las décadas de 1930 a 1950, gracias al crecimiento de la industria fonográfica, la aparición de emisoras de

radio nacionales y la promoción de espacios de formación en danza e interpretación de porros, cumbias y vallenatos más allá de la región Caribe. Para esta divulgación, comprensión y apropiación, brindaron grandes aportes personajes como Delia Zapata Olivella, Pacho Galán, Guillermo Buitrago y los clásicos de Lucho Bermúdez.

Posterior a esta primera expansión de las cumbias y los porros, la inversión de disqueras nacionales e internacionales impulsaron la visibilidad de ritmos tradicionales, orquestas y artistas que impulsaron el reconocimiento de estos ritmos a nivel internacional y, por ende, que algunas esferas del ámbito nacional en el interior giraran su atención al arte local de la región del Atlántico y el Pacífico.

En Antioquia, la población negra ha tenido una enorme presencia desde el siglo XVI. Remedios, Zaragoza, Santa Fe de Antioquia y el valle de los Osos, por ejemplo, han sido zonas mineras con una gran cantidad de población esclavizada que configuró este territorio. Incluso, hubo un palenque establecido en las vertientes del río Nechí que bloqueó la circulación comercial de los españoles en la región. Sin embargo, la práctica de la música como tal no se ha registrado lo suficiente en la historiografía, hace falta ahondar rigurosamente en los procesos musicales y rituales de este territorio a lo largo de la colonización española y la formación de la república en el siglo XIX.

En el Valle de Aburrá se tiene información específica de integración de ritmos afrocaribeños a

partir de tres procesos fundamentales: las oleadas de inmigración de habitantes de otras regiones de Antioquia, de la costa atlántica y pacífica; las políticas de bienestar que empresas como Fabricato le brindaban a sus trabajadores; y, por último, las academias de danza y música como la Escuela Popular de Arte, que desde mediados de siglo XX promovía la enseñanza e investigación del «folclore» de Colombia. Es en este contexto donde se empezaron a practicar ritmos como la cumbia, el merengue y el porro en el campo cultural de Bello.

Así se conformaron grupos de proyección en danzas y de música campesina que empezaron a ensayar en horas laborales. Esas posibilidades se generaban con la intención de salir hacer intercambios culturales en carnavales, reinados y otros eventos en regiones del interior del país. En este entorno se puede reconocer el trabajo de Alberto Gómez, fundador de Danzas de Mi Tierra, Jhon Jairo Vahos y la familia Vahos, Martha Naí Herrón y su participación en varios de estos grupos de dancísticos. De este modo la cultura popular de las músicas afrocaribeñas en Bello y el Valle de Aburrá se desarrolló en espacios determinantes para la promoción y reproducción de espacios culturales, muchos grupos de danza de Fabricato acabaron y se conformaron otros grupos en distintos barrios.

En el entorno discográfico podría decirse que el gran referente a nivel nacional fue Discos Fuentes y «Los 14 cañonazos bailables», que desde la década de 1960 contribuyeron a la difusión de

músicas interpretadas con instrumentos modernos y en formato de orquesta, pero manteniendo una base de cumbias y tambores que se entrelazaba con las raíces africanas. En este contexto, no debe olvidarse a Codiscos, Discos Tropical, Miami Records y MTM Auvidisc (donde grabó por primera vez la Totó Momposina) que fueron algunas de las primeras disqueras en publicar ritmos de cumbia, porro, vallenato y lo que el propio Lucho Bermúdez catalogó como género «tropical».

Además del boom discográfico que se generó entre las décadas de 1970 y 1990, en el Valle de Aburrá y en Bello particularmente, surgieron de manera exponencial las agrupaciones de chirimías. Anteriormente las agrupaciones de Fabricato, por ejemplo, se presentaban en entornos y modalidades institucionales, dentro de festivales, carnavales y competencias, a diferencia de este segundo movimiento de chirimías que se desarrolló en espacios populares, más anclados a lo cotidiano (cumpleaños, matrimonios, celebraciones navideñas, etc.). La música afrocaribeña en Bello tuvo un protagonismo clave en las chirimías y comparsas que se montaban algunos colectivos culturales del territorio, algunos con cierto enfoque político y social dadas las circunstancias de violencia, narcotráfico y poca inversión a la cultura desde el municipio.

«Dinamización cultural» y diversificación de los ritmos

La Reunión de Artistas y Trabajadores de la Cultura REARTE, constituida como corporación el mes de marzo de 1992 produjo un impacto estructural en la generación de espacios culturales y de inversión estatal al arte en Bello. Las consignas que este colectivo manifestó constituyen lo que Luis Atehortúa llamó un «movimiento de dinamización cultural» en el municipio. Esta dinamización cultural se ha visto expresada en la contribución de otras corporaciones como TE-COC, que por medio de las comparsas han tenido un papel fundamental en la incorporación de los ritmos musicales al arte dramático y el espectáculo. Otro gran referente de lucha por el arte y la cultura ha sido Fredy «Saxo» Restrepo, que junto a su familia han mantenido viva la llama del arte popular.

La gaita tradicional se introdujo en Bello en la década del 90 con Yeisme Romero y Juan Rafael «El Pollo», quienes crearon la agrupación Canto Arena en la EPA y difundieron estos ritmos en el municipio. Para esa misma época Didier Rúa fundó la agrupación Caracumbé.

Los noventa fueron un momento de gran explosión cultural en Bello. La gaita tradicional que se empezó a practicar y enseñar en el Valle de Aburrá proviene de un formato tradicional de Ovejas, Sucre. Otros ritmos como Bullerengue, Chalupa, Tambora y Mapalé también empezaron a ser reconocidos e interpretados por agrupaciones locales. Juan Rafael «El Pollo» ha contribuido a la difusión y

enseñanza de los ritmos tradicionales del caribe colombiano, dando clases en múltiples instituciones como la Universidad EAFIT, la Corporación Semiósfera y el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia, espacios que también han fortalecido el movimiento gaitero que se conoce en Bello y el Valle de Aburrá.

Durante este nuevo siglo XXI se destacan las comparsas y las chirimías de Bello durante eventos de arte juvenil y expresiones culturales contra la violencia en el municipio, con la intención de promover espacios alternativos a la violencia, y encontrar en la música y la danza un refugio para el fortalecimiento del tejido social. Alrededor del 2012, en el cúmulo de expresiones desarrolladas en la primera década, se consolidó un colectivo de música de gaitas y tambores en el municipio, donde una serie de personas se reunían para aprender a tocar y conocer más sobre las raíces de esta tradición, en este proceso surge el colectivo Barulé Grupo Folclórico.

La apuesta del colectivo Barulé en sus inicios era la disputa cultural por los espacios de sociabilidad en el municipio, ante la falta de espacios culturales y la marginalización de ciertos sectores juveniles, se desplegó una disputa por los espacios en zonas como la meseta y los alrededores de La Choza. En ese sentido, cabe resaltar que la gestión cultural en Bello ha sido un reto para múltiples campos del arte y la cultura. La música afrocaribeña también ha estado relegada a un sector marginal y popular, donde la autogestión y la dinamización comunitaria han sido la forma de mantener los procesos.

Si fuera por las dependencias estatales de la cultura, muy poco de lo que se ha hecho en las últimas décadas hubiera sido posible

Del colectivo Barulé también salieron agrupaciones de bullerengue (Cantadoras del Bahío), cumbias y gaitas (Kalashel cantos de la selva). Años después se generó otro proceso como resultado de reuniones y parches a tocar tambor en la casa de Rúa, algunos ya habían estado en el proceso de Barulé. Esa vez se intentó expandir la idea a un proyecto de escuela, y alrededor del año 2020 se creó la Escuela Popular Cimarrones, que alcanzó a tener a más de 50 estudiantes en una clase de percusión e impulsó la generación de nuevas agrupaciones de danza y música afrocaribeña en el municipio de Bello y el Valle de Aburrá.

Dentro de la dinamización y expansión que estos ritmos tuvieron en la población juvenil y artística del municipio, surgieron dos festivales que recogieron parte de esos procesos populares y educativos en un espacio de encuentro y celebración de estas músicas: Caribe en Bello y Salsa Pal Pueblo. Ambos eventos fueron organizados por integrantes de Cimarrones, por mencionar algunos de los que contribuyeron a estos festivales, está Marian Rodríguez, Didier Rúa, Santiago Rodríguez, Juan Rafael «El Pollo» y Juan Pablo Ramírez. Todos fueron festivales autogestionados, con apoyo de colectivos, negocios locales y agrupaciones musicales que colaboraron para hacer posible un espacio de encuentro y dinamización cultural. Caribe en Bello tuvo (o ha te-

nido) cinco versiones desde 2021, mientras que Salsa Pal Pueblo ha tenido tres versiones desde 2022.

Algunas agrupaciones y artistas que pasaron por Barulé y Cimarrones siguen activos, como es el caso de la escuela Semillas de Tambó en Nueva Jerusalén con la maestra Marian Rodríguez, la agrupación Amanacer, Karen Isaza y las Gaiteras de Aburrá, Gaiteros de Aburrá (gaitero Lucas Ochoa que investigó este movimiento cultural), Anlly Marín y los integrantes de Sol Resonante, Caracumbé y Tierra de Ceiba.

Bello Tambor

En este primer cuarto de siglo el movimiento cultural de música afrocaribeña en Bello y el Valle de Aburrá se mantiene, y no solo han fortalecido el horizonte de expectativas de los sujetos que participan en el sector cultural en Bello: también se han reforzado y creado nuevos vínculos entre las regiones del país, gracias a la participación de inmigrantes de la costa que contribuyen a los espacios culturales y la participación de grupos locales en espacios de competencia y celebración en otras regiones. Como es el caso del Festival de Gaiteros de Ovejas, Festival de Gaiteros de San Jacinto o el Festival de Bullerengue de Necoclí.

Para bien o para mal, bien tocado, mal tocado para otros, bien investigado o mal investigado, la música afrocaribeña ha permeado el paisaje sonoro y festivo en Bello, el Valle de Aburrá y todo el país. Son ritmos que se bailan cada diciembre, porque ¿Quién no ha bailado «Colombia tierra que-

rida», «La cumbia cienaguera» o «Yo me llamo cumbia?» Este es un factor importante que incita a problematizar nuestra identidad y reconocer el punto de enunciación bajo el cual bailamos, tocamos y aprendemos de las tradiciones musicales y dancísticas. En palabras de Julián, director de Barulé: «está bien que a mí me encante la música del Caribe, pero yo no soy costeño y no tengo que ser costeño. Entonces yo también ¿cómo me relaciono con ese proceso de identificación?». Es que, hasta en el centro del país, muchos ahora llevan por dentro su propio tambor.

Referencias:

Acosta Orjuela, Lizeth (2021). Escuela Popular de Arte: Institucionalización de la música tradicional colombiana en las décadas de 1970 y 1980 [Trabajo de grado en maestría en musicología, Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá]. Escuela Popular de Arte: Institucionalización de la música tradicional colombiana en las décadas de 1970 y 1980.

Calle, Luis A. «Rearte», El informativo de Teleantioquia (1993). (269) REARTE, informativo de Antioquia, PARTE 1, en Bello Antioquia.mpg - YouTube.

Lopera Londoño, J. P. (2025). Cumbiambas, ruedas y festivales: una mirada desde las músicas tradicionales del Caribe colombiano al devenir de la dinamización cultural comunitaria del Municipio de Bello [Trabajo de grado en Licenciatura en Música, Universidad de Antioquia].

<https://bibliotecadigital.udea.edu.co/server/api/core/bitstreams/afbbf991-db81-46f7-8582-e0e540b1cfa5/content>

Mojica Sanabria, M. (2021) El caso de San José Obrero (1946-1956). Un espacio social y urbano construido por mujeres obreras, organizaciones católicas y Fabricato, en el municipio de Bello, Antioquia [Trabajo de grado en Maestría en Investigación en Historia, Universidad Andina Simón Bolívar].

Ochoa Escobar, F. (2013) El libro de las gaitas largas. Tradición de los Montes de María. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana (Colección culturales musicales de Colombia).

Ochoa Roldán, L. (2022). Se oyen gritos de gaita. Procesos de construcción de identidad de jóvenes alrededor de la música de gaitas en el Valle de Aburrá [Trabajo de grado en Antropología, Universidad de Antioquia]. Se oyen gritos de gaita: procesos de construcción de identidad de jóvenes alrededor de la música de gaitas en el Valle de Aburrá

Vargas Arana, P. (2023). «El levantamiento de la diáspora africana en las minas de oro de Antioquia y la creación del palenque del Nechí (1580-1648)».

Fronteras de la Historia vol. 28 num. 2. pp. 50-75. El levantamiento de la diáspora africana en las minas de oro de Antioquia y la creación del palenque del Nechí (1580-1648).

Los tambores parlantes de África. YouTube.

La importancia de los tambores en la comunicación de los pueblos africanos. YouTube.

Bello sonoro: entre notas y letras

MEMORIA SONORA

«**El Cansao**» de Didier Rúa

Producción de Micrófono

Errante (2022).

Merengue chalupiao

(bailes cantaos)

Percusión: Didier Rúa.

Gaita corta: Pablo Lopera Coros:

Camila Chaverra.



«**Mapalé del Negro Pacho**»

de Fredy Restrepo.

Producción de Sexteto

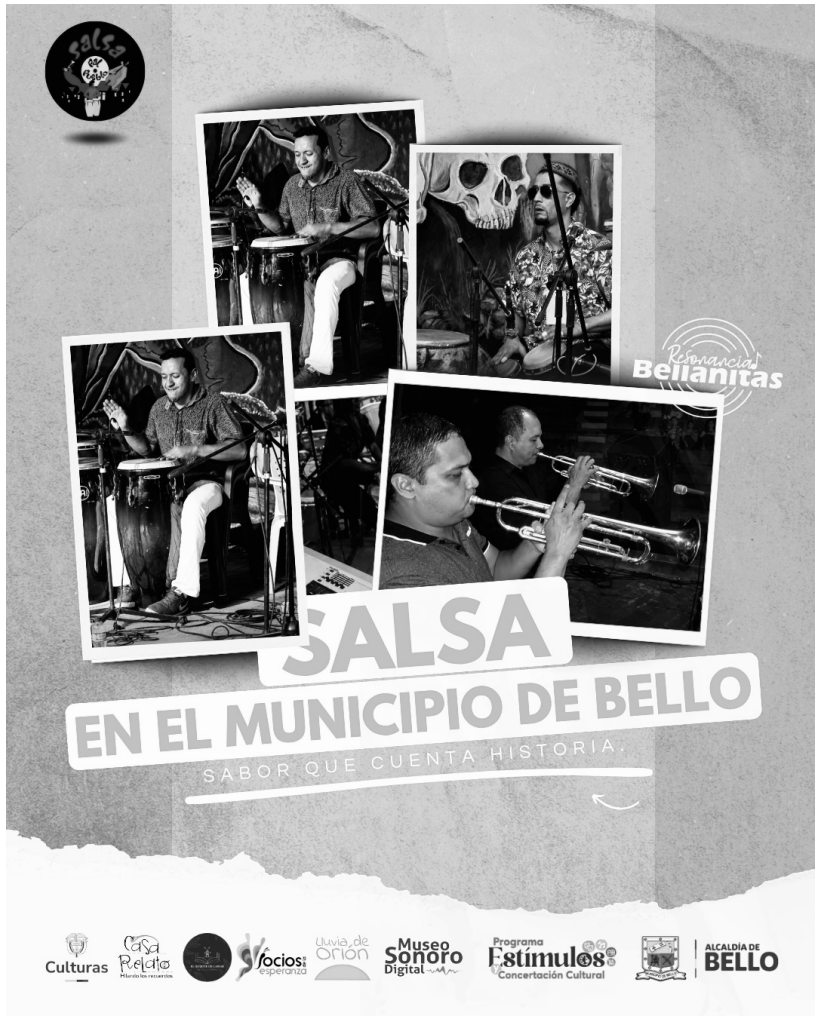
Barulé (2025).

Mapalé / Fusión experimental

(folclor colombiano y jazz).

Composición: Fredy Restrepo.

Ejecución: Sexteto Barulé.



Salsa

EN EL MUNICIPIO DE BELLO

SABOR QUE CUENTA HISTORIA.

Resonancia Bellanitas

Culturas

Casa Relato
Alcaldía de Bello

Socios
esperanza

Unión de Orion

Museo Sonoro Digital

Programa Estímulos
Concertación Cultural

ALCALDÍA DE BELLO

Bello sonoro: entre notas y letras

MI SALSA EN BELLO

Por: Manuel Hernando
Arango Londoño

*A Guillermo Zapata, creador de
La Orquesta La Alegría, in memoriam.*

En este relato no intento responder la pregunta ¿qué es la salsa en Bello?, sino narrar cómo he percibido este ritmo musical entre la bohemia y la academia.

Cuando llegué a Bello aquel lejano diciembre de 1974, proveniente del municipio de Sonsón, en donde estudié cinco años, ya era un man aficionado a la música salsa. Creo que la cercanía de Bello con Medellín me posibilitó compartir de manera temprana algunos aspectos del desarrollo histórico de esta emergente oleada musical, llegada principalmente de Nueva York y de la isla de Puerto Rico.

Aunque en Bello, como en distintos ámbitos socioculturales y geográficos, escuché El Trío Matamoros y La Sonora Matancera, entre otras agrupaciones y expresiones antillanas, mi experiencia con la salsa fue con orquestas y músicas de la Gran Manzana y de Puertoorro.

Estos nuevos ritmos se mezclaron en mi ser con los aires sonoros de las músicas tropical yailable de Colombia y Venezuela, en un cálido diálogo que abarcaba el Caribe y el interior del país. Fueron estas músicasailable y tropical, las que posibilitaron las condiciones para la llegada y la aceptación de la salsa en Bello. La salsa es un ritmo musical de barrio.

Con los años, fui consciente de los aportes y compilaciones de los investigadores musicales de los ritmos afroantillanos, y en esa deriva conocí la experiencia de Julio Ernesto Estrada Rincón «Fruko», quien luego de ser despedido temporalmente de Discos Fuentes en Medellín, en la cual era ayudante de su tío Mario Rincón, trabajó en Bello en el almacén de discos La Escala Musical, propiedad de su otro tío, Jaime Rincón (compositor de La Cuchilla). La tienda estaba ubicada en la Avenida Suárez (en la actualidad bajo la nomenclatura 51-67).

Aquí en Bello, Fruko hizo amistad con el joven estudiante Álvaro Velásquez Balcázar, nacido en 1945, y terminó el bachillerato en La Salle de Bello. Álvaro vivió en la carrera 50, al frente del Instituto Suárez o Colegio de la Presentación, cerca de Cotrafa. Siendo joven se presentó a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Pontificia Bolivariana y conformó en Bello un grupo de acordeón. Junto a Luis Fernando Jaramillo, Álvaro creó Los Teen Agers, Los Golden Boys y Los Wranglers. Álvaro integró también Los Graduados con Gustavo «El Loco» Quintero y fue baterista en El Combo de las Estrellas. Además, fue parte de El Tropicombo y la Sonora Trópico.

Sí. Álvaro fue llavería de Fruko en Bello y Medellín. Álvaro será el autor de El preso.

Álvaro por la época que conoció a Fruko, tuvo grupos de murgas y bonches musicales en los barrios de Bello. Fruko compartió con Álvaro las novedades de la música que llegaba al almacén de su tío Jaime

Rincón y tuvo que ver con la grabación y éxito de El preso.

Carlos Mario Gutiérrez «Pátula», me contó en la Avenida Suárez el 14 de julio de 2026, que Fruko y sus tesos estuvieron en la inauguración de la heladería y piscina La Panamericana, de propiedad de los hermanos y futbolistas Teófilo y Víctor Campaz. ¡Qué coincidencia! La entrada principal a La Panamericana quedaba a pocos metros del Almacén La Escala Musical.

Fruko y sus tesos también estuvieron tocando en un cumpleaños en la casa de Leonel Barón, cerca de Sedecol, hoy frente a La Casa de la Cultura Cerro del Ángel.

Jorge Mario Zuluaga Caro (hijo de Mario Zuluaga y Leticia Caro, esta hermana del investigador y coleccionista musical Hernán Caro. Hernán asesoró a su cuñado Mario Zuluaga para montar el bar El Torrente, en Bello, en 1957. Para ese entonces, ya existía en la localidad El Viejo Café, creado en 1948. En El Torrente se estrenaba la música ciudadana argentina, facilitada por Hernán Caro), me contó en una afortunada ocasión, que la salsa se escuchó por primera vez en Bello, en el bar Rodríguez Peña (bar homónimo del tema tanguero y bar de Buenos Aires, Argentina). El Rodríguez Peña (hoy Bar Anarkos, diagonal al Bar El Coquito). Este suceso irruptor y epifanía de la salsa, se puede datar en 1974-1975.

Sí. Por la acera del Rodríguez Peña, pasábamos mi amigo Elkin Chaverra y yo, Manuel Arango, provenientes de Santa Ana de los Eucaliptos y Jazmines,

alistábamos las monedas, entraba uno de los dos chicos, furtiva y velozmente – pues éramos menores de edad- y se seleccionaba en el piano, de la colección de pequeños acetatos verticales prensados en formato de 45 r.p.m., en su mayoría tangos, marcados en las etiquetas de cartulina con máquina de escribir, los novísimos temas de salsa, como Vagabundo:

*...Que mi hijo no salga un vagabundo
Que no
Que no pase por mares tan profundos
Como los pasé yo...
Vagabundo
Que no...*

Así, escuchamos entre otros gratos temas antillanos y neoyorkinos, como Las tumbas (Boby Capó, Ismael Rivera) y La murga (Willie Colón, Sello Fania Records).

Sí. Elkin estudiaba en La Salle de Bello, en Santa Ana. Y yo en El Pascual Bravo, en Robledo, Medellín. Por los lares de Robledo quedaba la discoteca La Fania 70.

Catalino «Salsa», copropietario-administrador de bares y tabernas en Bello, me dijo en una entrevista realizada el 3 de septiembre de 2025, que él creó en 1977 El Remanso, y unos dos años después, inauguró La Isla del Encanto (tema de la Orquesta Broadway, de Puerto Rico), ubicados en la antigua calle de La Registraduría, a menos de 50 metros de La Cafetería Pepita, en el Parque Santander. Estos pioneros bares

y tabernas eran contiguos, uno de ellos con asientos grandes de madera y espaldar alto. Cada uno de estos bares tenía su especialidad musical, atención, clientela, ambiente y bailarines propios. En la acera de estos dos bares salseros – ahora son dos almacenes –, aparecía Gustavo «Tavo» Villa, entre otros bailadores, a tirar paso y a castigar baldosa. En Bello, por esa época, hubo buenos bailarines de salsa brava, como Jesús María Giraldo Correa, más conocido como Chucho Boogaloo.

Recuerdo que en La Isla del Encanto un salsómano habitual, que ya nos había visto a Elkin y a mí en varias ocasiones, nos puso sobre la mesa un cigarrillo de marihuana, un bareto. Yo metí el regalo en el bolsillo de mi camisa. Y en el puente de Santa Ana sobre la quebrada El Hato, prendimos el bareto, le dimos unas fuertes pitadas. ¡Y qué fue esto! Nos dio por correr y al llegar a nuestras casas, yo en mi pieza, me paré en la cabeza sobre la cama. Fue mi primer contacto con la marihuana.

Ya por esas calendas experiencias, era bachiller técnico. Y en mi ingenua imaginación, con El Remanso y La Isla del Encanto, pensaba que Puerto Rico, Puertorro, Borinquen, estaba cada vez más cerca de mi corazón.

Y de esta manera, percibo este ritmo salsero, entre la bohemia y la academia.

Más tarde, fui consciente de la riqueza y extrañeza de la música cubana.

Por esos maravillosos años, arribaba a la carrera Palacé, e ingresaba al bar Aristi (que se quemó en

1977), a Brisas de Costa Rica y a Carruseles, este último bar que llevaba el plausible nombre por el éxito del tema homónimo de Jairo Grisales y El Sexteto Miramar.

En mis periplos cotidianos por Medellín, también ingresé a La Bahía, El Suave o Bardo Bar y La Fuerza, ubicados en distintos sectores de la bella villa, entre el viejo edificio de El Colombiano y La Lavandería Real. El Metro era, por esos años, un sueño inconcluso.

Recuerdo, cual «Funes el memorioso», que en 1983 el contrabandista Joaquín Ananías Builes, vio en las comunicaciones radiales el futuro de su negocio. Joaquín Ananías compró Radio Ritmos. Y con La Voz de las Estrellas, sostendría la futura emisora emergente. Evoco y relato que, en 1985, hubo varios acontecimientos y hechos salseros. El 31 de octubre, Joaquín Ananías creó la soñada emisora Latina Stereo: el sonido de las palmeras. Fruto de la visión de negocios de este hombre de la radio. Esta emisora es la trinchera de la salsa selecta y la alegría musical.

Y me la he gozado con mi cuerpo mulato y rumbero, mediante la magia de las ondas hertzianas. Jairo Luis García, el legendario locutor de Latina Stereo, enuncia muy satisfecho que la primera canción que puso en dicha emisora fue el tema Cangrejero de Chivirico Dávila. Aunque la investigadora Silvia Córdoba (2015), en el libro colectivo 30 Años de Salsa y Sabor, considera que el 31 de octubre de 1985 a las tres de la tarde sonó San Lázaro, de Celina y Reutilio, el tema musical que inauguró la salida al

aire de Latina Stereo. Y su primer director fue el violinista Alfredo de la Fe.

Así la emisora complementó la parrilla de programación musical y el equipo de trabajo, entre Jairo Luis y Élmer Vergara Builes (sobrino del fundador). En los comienzos de la emisora, sonaba bossa nova, jazz y salsa.

Latina Stereo lleva 41 años en el imaginario y en la cultura de los salsómanos. A la emisora hay que reconocerle, con su servicio radial, que la salsa ha expandido su voz, expresión, sentido y ritmo, acompañado con nueva y clásica música, canto y baile al Valle de Aburrá y a Bello en particular.

Sí. Para mí, Latina Stereo, El sonido de las palmeras, es parte del Caribe y Nueva York en nuestro territorio, que al menos en esta ciudad-región, entre las disputas de metaleros y punkeros, la salsa ha salvado muchas vidas. No obstante, en los mensajes de varios salseros radio escuchas dirigidos a la emisora, se armaron algunos conatos de disputas y encuentros de combos y galladas.

El segundo acontecimiento salsero que deseo traer a colación, ocurrido en julio de 1985, en el que Jorge Mario Zuluaga Caro, montó su primer «Borinquen», un negocio local que está ubicado en la actualidad en la esquina de la Carrera 47, con Calle 52, Prado, en Bello.

Si la emisora Latina Stereo democratizó la salsa en el Valle de Aburrá. Borinquen se convirtió en un referente obligado de salsa gorda, además, en lugar agradable para escuchar y bailar. Añoro esa

temporada en la cual un estudioso e investigador de la salsa, como César Pagano, decía que al ir a Bello era necesario e imprescindible visitar a Borinquen. Un referente salsero metropolitano. Además de ser un espacio bellamente decorado, con una gama de fotografías de Mario, su dueño, con músicos de la salsa de todo el mundo. Borinquen tiene un parecido con el bar Donde Fidel, en la ciudad amurallada de Cartagena de Indias.

Sintetizo a continuación la reseña escrita por Mauricio López (2015), titulada «El sabor de las calles», en la cual aborda el bar Borinquen:

(...) Su dueño, Jorge Mario, uno de los pocos DJ de salsa que todavía insiste en el tocadiscos. “No me gustan los computadores”, dice mientras escoge entre sus más de siete mil discos uno de Eddie Palmieri que le acaban de pedir. Jorge Mario ha sido cantinero desde muy joven. Antes había trabajado en El Torrente con su familia..., un bar de tangos muy reconocido en Bello. Montó Borinquen con las uñas, con sillas y mesas prestadas, en julio de 1985. La salsa andaba de moda y en Bello existían, además: Senegal y El Remanso, entre otros bares salseros. Eran esos tiempos de bailarines de bota campana, de Amparo Arrebato y de Leonardo Narices, uno de los principales clientes. A Borinquen además han ido de rumba Meñique, Celina y Reutilio, Henry Fiol, Alfredo de la Fe, Diego Galé y Wilson Manyoma, entre muchos más. Borinquen está en el barrio Prado, sobre la 47, y es un referente de la salsa brava aunque hoy día [2015] también es habitual escuchar la salsa choque y uno que otro porro. Ya no queda mucha salsa en

Bello. Además de Borinquen persisten La Perfecta y Monte Adentro, pero es el reguetón y el crossover lo que manda en bares y discotecas. (López, 2015).

Sí. La salsa es un sonido legendario, clásico y perenne, surgido de las raíces africanas en nuestro continente, de ese impulso y afán de libertad en los barrios que nos acompañan a todos los latinoamericanos. Y en donde las calles tienen además de sabor, un vaivén de palmeras en los barrios.

Y en Borinquen, dos generaciones de salsómanos hemos disfrutado la salsa gorda y el baile libertario.

En 1995 ingresé a laborar en el sector público como Jefe de Extensión Cultural en la Secretaría de Educación de Bello. Y durante año y medio frecuenté Borinquen con nuevos amigos y compañeros de trabajo.

En este relato musical, condenso otro apartado del artículo de Mauricio López (2015) «El sabor de las calles», que hace referencia al bar «Chocho Salsa», en Bello:

[...] un rincón antillano que corona la esquina de esa calle 20 E con la carrera 44... Son las siete de la noche, Chocho Salsa está despertando apenas, pero por su embañosado ya deambulan Germán, Maryori y Chela, tres de los clientes más asiduos, quienes distraen la espera mirando los retratos de esos héroes salseros que adornan las paredes del bar... Johny Sosa, el popular Chocho, fundador del lugar, rebusca entre sus más de 2.700 acetatos uno de Ralph Robles para sacudirse la modorra, mientras

Claudia, su hermana, ultima detalles para que el bar pueda recibir, como se debe, a los infaltables rumberos de cada noche: la vieja Chila, y las Plásticas, por ejemplo. En esa frontera indescifrable que divide a Bello y Medellín, la salsa todavía reina, y lo hace desde el Popular 2, con el Bembé Salsero, hasta Zamora, con Chocho Salsa. Son dos de los bastiones del viejo sonido de las comunas del área metropolitana de Medellín, de los ya añejos años ochenta del siglo XX, tiempos en los que nació Latina Stereo y con ella, gran parte de los bares de música antillana que todavía resisten la embestida del reguetón en la capital antioqueña y municipios vecinos... (López, 2015).

Ya he descrito que desde el bachillerato escucho y bailo salsa. Tiempo inicial de la bohemia salsómana. Y durante los años 1989-1994, ingresé y estudié Historia en la Universidad Nacional, quinquenio, para escuchar con conciencia social y bailar salsa. Cronotopo de la rica bohemia y erudita academia.

Como bien lo expresó Rubén Blades, protagonista del Folclor de la Ciudad Latina, Focila: «hasta para ser maleante hay que estudiar».

Mientras tanto en fines de semana en Bello, en la residencia de la artesana y creativa Dora Vargas, en el barrio Cabañitas, asistí a unas discadas bailables espectaculares, a manera de Club de la Serpiente de Rayuela, pero con guateque y afinque, en este parche los linóleos del artista bellanita Fabián Rendón, decoraban las cálidas paredes. Antes de la sesión, visionábamos en la televisión las películas

de Roger Corman, basadas en relatos y cuentos de Edgar Allan Poe. Bailábamos hasta el amanecer con temas salseros, como: El Ratón, de Cheo Feliciano, con la guitarra eléctrica de Jorge Santana; Café, tosta y colao, de Eddie Palmieri, hasta provocar en el frenesí accidentes con las lámparas de macramé elaboradas por Dora, al ser retorcidas como serpientes por los bailarines, y los cables eléctricos hacían cortocircuito. En el éxtasis, los caballos y el bestiario erótico de los linóleos de Fabián Rendón temblaban de alegría y goce pagano con los altos decibeles salseros.

En estas discadas se fortaleció mi educación sentimental y mis encuentros amorosos.

En una ocasión, luego de la discada, visitamos Borinquen con Dora y unos cuantos buenos amigos seguidores de Que viva la música, de Andrés Caicedo. En la borrachera, algunos bailábamos encima de las mesas del bar. Mientras Mario Zuluaga toleraba semejante atrevimiento.

En forma breve enuncio otros espacios de salsa en Bello:

Monte Adentro, en El Barrio Obrero. La Sazón, en Santa Ana; El Bar-Orbital, en el centro de Bello, cerca al viejo Bachué, donde los jueves eran destinados a escuchar y bailar salsa. El Desván, cerca de Habana y San Petersburgo, y Senegal (en la Gran Avenida y luego en la zona centro de Bello).

He descrito que conocí a Jesús María Giraldo Correa, Chucho Boogaloo, nacido en La Cumbre, Bello, en 1961. Jesús María había sido cercano al bailarín Gustavo «Tavo» Villa, en la taberna El

Remanso, en Bello. Fue Tavo quien le puso la chapa de Chucho Boogaloo. Este bailaror, ha sido varias veces campeón de salsa, en eventos impulsados por Latina Stereo y ganador en Cali, la capital mundial de la salsa.

Los principales temas que Chucho Boogaloo ha bailado, son: Congo bongo, de Mongo Santamaría; Rumbambola, de Noro Morales, y La Pelota, de Ray Barretto. Chucho Boogaloo les confesó a los investigadores musicales Octavio Gómez y Sergio Santana (2014), para su libro *Medellín tiene su salsa*, con convicción:

Yo no me voy a retirar del baile. A eso aspiro. Nunca me voy a retirar del baile a no ser que me falten las piernas, porque esa es la vida mía y la pasión. Lo mejor, y nunca lo voy a negar, que me dio la salsa es la fama. (Gómez y Santana, 2014)

Finalmente, tenemos en Bello, cuna de Amparito Jiménez, al percusionista Carlos Mario Gutiérrez «Pátula» (quien nació cerca de la iglesia del Calvario, y ha tocado con Fruko, Los Padrinos, La Bocana, Latin Brothers, Sonora Dinamita y Wanda Kenya, entre otros grupos más); a Sergio Múnera, bajista de Santa Ana, pionero integrante de Los Padrinos (quien ha tocado con Los Graduados, Caneo y Galé), que toca en la actualidad con los grandes de la salsa en los Estados Unidos [sin MAGA por favor]; a El Baby, sentado en una silla en La Avenida Suárez, componiendo un arreglo de salsa brava, en su contrabajo «Baby»; a Didier Rúa (con sus programas y festivales Caribe en Bello y Salsa pal' Pueblo); a Fredy «Saxo» con su Ba-

ruulé Orquesta; a Nelson Rojas, con la Charanga Barrio Adentro y a Nito Manía de Son Corozo.

Pléyade de músicos bellanitas que esperan una oportunidad para conformar un enclave y ensamble salsero, que perdure en el tiempo y en el espacio: cronotopo salsero.

Sí. Échale semillas a la maraca para que sue-
ne... Coge el tambor. Estudia y busca la Libertad, como bien lo profesó el periodista Guillermo Zapata (q.e.p.d.) del barrio El Congolo, fundador de La Orquesta La Alegría.

Referencias:

Córdoba, S. (2015). En: 30 años de Salsa y Sabor. Latina Stereo y Universo Centro. Medellín: Legis.

Gómez, O. y Santana, S. (2014). Medellín tiene su salsa. Medellín: Fondo Editorial Escuela de Ingeniería de Antioquia.

López, M. (2015). “El sabor de las calles”. En: 30 de Salsa y Sabor. Latina Stereo y Universo Centro. Medellín: Legis.

Entrevista a Catalino “Salsa”, Bello, septiembre de 2025.

Diálogo con Carlos Mario Gutiérrez “Pátula”, Bello, julio de 2026.

Bello sonoro: entre notas y letras

MEMORIA SONORA

«**Reflexión**» de Nelson Rojas,

Charanga Barrio Adentro.

Producción de Micrófono

Errante (2022).

Letra y Música: Nelson Rojas

Montoya. Arreglista: Carlos Mario

Gutiérrez "Pátula" · Bajo y percu-

sión: Carlos Mario Gutiérrez

«Pátula». Flauta: Juan Pablo

Lopera. Piano y violines: Gonzalo

Barrera. Tiple: Renato Paone.

Voces: Nelson Rojas, Franklin

Zuluaga, Rubén Gutiérrez.

Mezcla: Renato Paone.



«**Cuando te vea**» de Sergio

Múnera feat. Marcial Istúriz.

Producción: Sergio Múnera

y Dante Vargas (2025).

Salsa. Bajo: Sergio Múnera.

Voz principal: Marcial Istúriz.

Arreglos y piano: Andy Guzmán.

Trombones: Ramón Benítez.

Coros: Avelino Romero y Sergio

Múnera. Congas: Alexandra

Albán. Timbales, bongós,

güiro y campana: Diego

Camacho. Mezcla: Dante Vargas.

Masterización: Edwin Lozano.

Video: Dante Vargas y Mambo Cat Music.

MÚSICA QUE SE SIENTE

Por: Cristian David Miranda Agudelo

Generalmente atribuimos al sentido del oído la forma de percepción y disfrute de la música. Sin embargo, para las personas sordo señantes, son otros sentidos como el tacto y la visión los que permiten experimentar los diferentes ritmos musicales.

Tengo una experiencia cercana con la música que confirma cómo la visión se convierte en un sentido receptor fundamental. Durante varios años tuve la oportunidad de llevar a diferentes escenarios canciones de artistas locales como Andrea Tráfico, Santy Clap y Puerto Candelaria, entre otros, a través de la interpretación en Lengua de Señas Colombiana. Y es precisamente haciendo uso de sus características innatas —viso-gestuales, espaciales y tridimensionales— lo que permitió que dichas canciones lograran tocar las fibras de quienes, desde sus ojos, disfrutaban de la música.

Con el tiempo comprendí que interpretar una canción iba mucho más allá de traducir sus palabras. Cada interpretación implicaba descubrir la intención del artista, comprender el ritmo, reconocer los silencios y encontrar en el cuerpo una forma de transmitir aquello que la música despertaba. Las manos, el rostro y el movimiento dejaban de ser únicamente recursos lingüísticos para convertirse en el puente entre la música y quienes la perciben desde otras formas de sentir. En cada escenario entendí que

una canción podía emocionar incluso sin ser escuchada, porque aquello que realmente llegaba al público era la emoción que lograba expresar por la lengua de señas.

En este sentido, Edward Bustamante, desde su voz señante, nos comparte que «es el intérprete quien logra transmitir, por medio de sus gestos, los sentimientos que la música nos evoca». No obstante, cuando no hay un mediador comunicativo, es el sentido del tacto el que cobra un papel fundamental en la percepción musical. A través de las vibraciones, las personas sordas pueden identificar no sólo los géneros musicales, sino también sus melodías. De igual forma, Jorge Vergara expresa desde su voz señante que «a través de la vibración logro identificar inicialmente géneros como el vallenato y la salsa, y poco a poco los diferentes estilos que abarca la música; es así como pude elegir cuál es mi música favorita». Bailar, en este sentido, se convierte en una experiencia similar: el cuerpo percibe, interpreta y responde a las vibraciones, permitiendo que la música se viva más allá del sonido.

Y aunque esto representa una forma valiosa de apreciación musical para la comunidad sorda, vale la pena hacernos una pregunta más profunda: Bello, con todas sus formas de sonar, ¿realmente suena para la comunidad sordo señante? Bello ha construido su memoria a partir de sonidos que hacen parte de su identidad: las campanas que anuncian el paso del tiempo, las fábricas que durante décadas acompañaron el crecimiento del municipio, las comparsas que re-

corren sus calles, los festivales, las agrupaciones artísticas y las voces que llenan sus parques y escenarios culturales. Esos sonidos narran la historia de una ciudad que ha crecido entre telares, el arte y la diversidad. Sin embargo, cuando esa memoria permanece únicamente en el plano de lo audible, una parte de los bellanitas quedan al margen.

Tal vez ha llegado el momento de replantearnos cómo esos sonidos que han construido la historia bellanita también pueden ser traducidos, sentidos y vividos desde otras percepciones. Pensar el sonido más allá de lo audible, como una experiencia que también se ve, se siente y se interpreta desde el cuerpo, podría abrir caminos hacia una ciudad más inclusiva, donde todos y todas puedan habitar sus memorias y sus ritmos. Quizás esto implique preguntarnos cómo hacer que las experiencias culturales sean realmente accesibles. Cómo garantizar que un concierto en las Fiestas del Cerro Quitasol, una puesta en escena o una celebración popular, puedan ser disfrutados desde múltiples formas de percepción, y cómo reconocer que la accesibilidad no transforma únicamente la experiencia de la comunidad sorda, sino la manera en que toda la sociedad comprende el arte. Quizás hemos limitado la música al oído por costumbre, pero en realidad habita en el cuerpo entero. Vibra en la piel, se expresa en el movimiento y encuentra caminos donde parece no haberlos.

Quizás el verdadero desafío no sea enseñar a las personas sordas a acercarse a la música, sino aprender, como sociedad, que existen diversas

maneras de sentirla. Cuando entendemos que el arte también puede entrar por los ojos, recorrer las manos y hacerse presente en cada vibración del cuerpo, comenzamos a construir una ciudad donde todas las personas puedan reconocerse en sus expresiones culturales. Porque, al final, más que escucharse, la música se vive.

Referencias:

- Sacks, O. (2010). Veo una voz: Un viaje al mundo de las personas sordas (4.^a ed.). Picador.
- Ministerio de Educación Nacional. (2006). Orientaciones pedagógicas para la atención educativa a estudiantes sordos. Bogotá, Colombia: Ministerio de Educación Nacional.
- Instituto Nacional para Sordos (INSOR). (2018). Lengua de Señas Colombiana: Una aproximación desde la comunidad sorda. Bogotá, Colombia: INSOR.
- Sacks, O. (2007). Musicofilia: Relatos sobre la música y el cerebro. Alfred A. Knopf.
- UNESCO. (2022). Replantear las políticas para la creatividad: Abordar la cultura como un bien público global. París, Francia: UNESCO.

Bello sonoro: entre notas y letras

MEMORIA SONORA

«**Lo tengo claro**» de Rozalén
y Coro Escucha con el Alma
Registro audiovisual (2024).
Interpretación vocal: Rozalén.
Interpretación en Lengua de
Señas Colombiana (LSC):
Coro Escucha con el Alma.
Dirección del coro: Andrea Paola
Claros Patiño (Andrea Tráfico).
Realización con el apoyo de
Monoaraña Producciones.
Edición: Conjunto Visual.



Microdocumental «**Escucha con
el Alma**». Producción audiovi-
sual de la Universidad Pontificia
Bolivariana (2023).

Documental sonoro / Inclusión
y Lengua de Señas Colombiana
(LSC). Realización: Estudiantes
de Comunicación Social (UPB).
Edición y Voz: Hilary Vanessa
Cuesta. Camarografía: María
Paula Colorado y Geiner Alexis
Rojas. Música: Santy Clap.

TALLERES COMUNITARIOS
de memorias
y paisajes sonoros

¿Cómo suena Bello? Esta pregunta acompañó los recorridos, talleres de memorias y laboratorios de paisajes sonoros desarrollados en el marco del proyecto Resonancias Bellanitas. Más que buscar una respuesta única, la invitación fue a reconocer que cada barrio, cada vereda, cada generación y cada persona escucha y habitan el territorio desde su propia experiencia. Las voces reunidas a continuación conforman una partitura colectiva donde convergen recuerdos, emociones, paisajes, músicas, silencios, luchas, alegrías y esperanzas. En conjunto, estos testimonios nos recuerdan que Bello no solo se escucha: también se vive, se narra y se resignifica a través de quienes lo habitan.

- Bello suena a resistencia voz a voz y permanencia. Hip hop, gaita, quena y tambor. Proceso, barrio, arte y color.
- Bello suena a tradición, a café, arepa, frijoles; a patios con frutales y esperanza.
- Suena a esperanza en medio del agobio, del ruido de las motocicletas y el afán o necesidad de tener dinero y sobrevivir. Suenan guitarras en cada esquina. Tambores entre risas. Humo y tambores entre risas. Humo y licor. O solo un tinto para amenizar el canto y la conversa.
- Bello suena a salsa, rock, pop, tango, historia y cultura. Suena a gente bonita, resiliencia, líderes.

- Bello suena a alegría y amor. A resurgir y reconstruir, a pesar de las tristezas y las traiciones. Es una ciudad de unidad y trabajo, de oportunidad., Un hogar nuevo para llenar de sueños y esfuerzos nuevos y colmados de ganas y voluntad.
- Bello suena alegre, diverso, folclórico, pachangoso, sentimental.
- Bello suena a oportunidades para buscar nuevas experiencias. Suena a personas inspiradas con mucha resiliencia frente a las barreras y obstáculos que los han rotulado de una forma no muy positiva.
- Bello suena a risas de niños y sus palmas inquietas.
- Bello suena a montañas, colores y sabor.
- Bello suena a lo que tu imaginación le diga. Suena a memoria, recuerdo, evocación a nostalgia. Bello suena a ecos de realidad, a obrerismo y a proletariado. Bello suena a un universo simbólico, mágico y poético.
- Bello suena a mi hogar, mi acogida, mi entorno seguro, una vida de colores, unión, arte.
- Bello suena a salsa, tango, rock, amor, sueños... recuerdos: 54 años no caben en una hoja, pero sí en mi cabeza y en mi corazón.
- Bello suena a descuido con la vereda Granizal. A privilegio por la zona central y desprecio por la zona rural de Granizal. Bello suena como él quiere.
- Bello suena a un recuerdo de cuando no tenía para pagar en el metro y una ancianita me dio para pasar, y fue muy bonito porque sentí el cariño. A eso suena: a humanidad, felicidad y vida.

- Bello suena a resiliencia. Al son del tambor que palpita como forma de transformación y construcción de tejido social.
- Bello suena a familiaridad, amistad, arte, paz.
- Bello suena a mi vereda granizal, me suena a esperanza y maños amigas.
- Bello me suena a zona de riesgo. Me suena a miedo por el deslizamiento. Me suena a campo con pájaros, gallinas, vacas y caballos. A un lugar bueno para vivir, que complementa la ciudad con el campo y resuena con grupos de mujeres maravillosas, huellas, gimnasia y conversaciones.
- Bello suena a mejora, solidaridad entre los ciudadanos, gente emprendedora, unida, respetuosa y llena de cultura y memoria.
- Bello suena a sonrisas, a niños jugando, jóvenes bailando, adultos conversando y abuelas narrando. Bello suena y sueña que aún el ferrocarril canta y la choza susurra.
- Bello suena a cultura, a amor y a conciencia, cuero y tambo.
- Bello suena a diversidad natural y dolor humano, a aves cantando y a inmundos clamando, sueña a bienestar y a malestar.
- Bello suena a esperanza de conectar entre sus territorios. Sueña a gente maravillosa con ganas de mostrar su riqueza cultural y transmitir su memoria inmaterial desde el quehacer diario en sus calles, sus campos, sus viviendas en un canto cotidiano de pujanza y solidaridad. Sueña a compartir lo bonito A unión, escucha, compromiso y compañerismo.

- Suena a tango. Aporta una melancolía profunda y barrial. La voz de la clase obrera y de migrantes que construyeron la ciudad, y representa la tertulia de los barrios obreros.
- Bello me suena a caos, me suena al contacto con otros cuerpos. Bohemio, y resiliente. Bello me suena a tango cumbiambero.
- La vereda me suena a una mezcla de paz, alegría, tristeza y esperanza. Una vereda con unión, pero con vicios que afectan a sus habitantes.
- Bello me suena a reencuentro conmigo y renacer con nuevas expectativas y seres maravillosos que dan esperanza. Un lugar donde encontré un grupo de seres maravillosos que me dan seguridad y tranquilidad.
- Bello suena a amabilidad, cordialidad e ignorancia.
- Bello suena la esperanza de progresar.
- Bello es una mezcla de habitantes, tanto nativos como migrantes, que ejercen con discordias musicales traídas en su contexto generacional y cultural.
- Cultura, arte, patacón, aguapanela, mentalidad, bandeja paísa, baile, flora, deporte y ambiente.
- Suena a belleza. Belleza, sí. Que rima con ritmo. Ritmo que se refleja en raíces; raíces que son historias.
- Bello suena a Rap, música decembrina y salsa. Suena a cultura, amor y dificultad.
- Bello suena a amor, canto, tambor, comida; también a árboles. Tiene un hermoso museo.

- Bello suena como su nombre lo dice, Bello, hermoso. Paisaje que sobresale con su hermosa iglesia, y sus espectaculares palomas que lo adornan con su esplendor. Volar extendiendo sus hermosas alas que adornan el parque y su iglesia.
- Tranquilidad, amabilidad, cotidianidad, variedad de gustos musicales, diferente en cada esquina, juventud y novedad.
- Bello suena diferente en cada esquina, a relatos, historias contadas por abuelas y una juventud enamorada.
- Después de un mes de responder por primera vez esta pregunta: Bello me suena a la voz de muchos líderes y lideresas, a sus pasos del pasado y del presente habitando los barrios.
- Bello es talento, es hermoso como el canto de los pájaros. Bello es único e inigualable.
- Suena bonito y llamador.
- Bello suena a rumba con rumbo. Suena a tambores y saltimbanquis. A teatro y a encuentro fraterno.
- Suena a bullerengue.
- Bello me suena a arte, cultura, alegría, tambor, sonidos y talento.
- Bello es hermoso como la naturaleza. Bello es sabor.
- Suena a historia. A amor adolescente lleno de baladas de los 80. A salsa en borinquen y los días en que el canoso anotaba la placa del taxi por seguridad.

- Suena a tango en el video café, a cerveza y a piano en D'arienzo con Don Jaime y en Palmeiras con la vaca.
- Suena a río, quebrada, paseo de olla el 6 de enero. A villancico y pólvora desde el primero de diciembre.
- Suena a bala, muerte, viudas y huérfanos. A muchachos que nunca volvieron a casa y que sus madres todavía lloran.
- A Marcela, Moná, Sara Millerey, El Mono, El Panita, Don Jaime, y todos los que no volvimos a ver porque la muerte se los llevó, y yo le sigo huyendo.
- Suena a futuro, a sueños, a niños corriendo en la calle, a mamás que gritan desde los balcones, a mi mamá con sus orquídeas en el balcón y a mi papá que era el portero de mi casa y que cuando tocó el timbre de mi casa materna, espero que se asome, pero él ya no está.
- Suena a mí, que todavía lucho y confío, que tengo esperanzas, que me sueño un territorio de paz.
- Bello suena a diversos géneros musicales, desde el rock, el hip hop, el tango y la salsa, hasta el dancehall, freestyle y vallenatos. Bello suena a risas, llantos, pérdidas, sueños y esperanza. Suena a personas berracas que buscan la manera de seguir adelante.
- Bello suena a guacharacas que me despiertan en la mañana, el canto común en forma de banda sonora de muchas aves. Bello suena a comercio, desde el señor que vende mazamorra, hasta los que

venden de comprar y vender chatarra.

- Bello suena a barrio, a niños jugando en la calle, al tintin corre corre, al grito de las madres que los llaman para regresar a casa. Suena a buses, tacos y algarabía. Bello suena a la sirena de la fábrica; suena a la milonga de Bello Tango, al tambor de cimarrones y el beat del hip hop a la escuela.

- Bello entre pueblo y ciudad suena con las músicas urbanas y ciudadanas. Por su obrerismo aparece el tango y la ranchera. Con su juventud rebelde e inconforme surge el rock, el metal y el punk. Más tarde emerge la salsa, la nueva trova cubana. El rock en español. Y ahora los ritmos oscilan entre reggaeton, champeta y otros géneros inclasificables. Bello entre pueblo y ciudad suena a músicas industriales, electrónicas y technos.

RESONANCIAS AUDIOVISUALES

La memoria de Bello también se construye desde la imagen en movimiento. Documentales, cortometrajes y producciones audiovisuales han registrado las voces, los sonidos, los artistas y los espacios que dan forma a la identidad cultural del municipio. Esta selección reúne algunas de las obras más representativas realizadas por investigadores, realizadores, colectivos e instituciones, conformando un archivo audiovisual que preserva y difunde el patrimonio musical y artístico de la ciudad. Más que un complemento de esta publicación, estas piezas amplían sus resonancias e invitan a seguir descubriendo la Ciudad de los Artistas a través de la imagen, el sonido y la memoria.

Bello sonoro: entre notas y letras

«La Parranda Bellanita entre hilos y cuerdas». Cortometraje animado.

Producción del Museo Sonoro

Digital (2020). Guión: Jorge

Cardona y Renato Paone.

Investigación y entrevistas:

Renato Paone. Musicalización:

Renato Paone. Animación

y edición: Jorge Cardona.

Voces: Pedro Pablo Arias

y Renato Paone. Realizado para

la difusión y apropiación social del

patrimonio sonoro en el marco de la

Convocatoria de Estímulos del

Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia.



«Música Bello Ciudad

de Artistas». Documental.

Producción de Milton Tobón

Restrepo y Andrea Montes (2014).

Graficación: Jovan Serna Cano.

Musicalización: Jamendo.

Apoyo especial: Producciones

TVN S.A.S. Basado en la
investigación Imaginarios sobre los
artistas bellanitas —plásticos,
teatros, músicos, danzarios
y circenses— y el sentido de
su quehacer artístico.

«**Descubriendo la música**

en Bello». Documental.

Producción de Conjunto

Visual (2016). Productora: Lorena

Mejía. Cámara y edición: Esneyder

Isaza. Animación: Bannana Blue.

Documental que presenta la
trayectoria de músicos bellanitas
y explora la identidad de Bello
como Ciudad de Artistas.



Documental «**Lo Bello, arte
y cotidianidad**».

Producción de
Bourbon Mindshare Studios (2017).

Dirección: Ana Isabel Duque.

Producción de campo: Valentina

Betancur. Dirección de

fotografía (DP): My Oldskin.

Sonido: Juan David Sáenz.

Música: Buku Bembé.

Artista: Raúl Oswaldo Maya.

Proyecto ganador de los

Estímulos a la Creación Bellanita

2017, en el área de audiovisuales,
que recorre algunos de los lugares

más representativos de Bello

a través de las expresiones de sus artistas.



Bello sonoro: entre notas y letras

«Verdades ocultas en la Ciudad de los Artistas». Bello.

Producción de Cristian Camilo

Bedoya Gómez (2015).

Coproducción Paola Mosquera,

Maidy Gomez, Sara Vega.

Edición: Nestor Zapata, Cristian C.

Bedoya. Documental desarrollado

en el marco del Diplomado en

Narrativas Transmediales por

estudiantes de Comunicación Social

y Periodismo de UNIMINUTO.

Propone una mirada crítica sobre las

realidades del movimiento artístico

y popular de Bello desde la voz de

artistas independientes, alternativos y urbanos.



Video institucional Escuela de

Música de Bello. Producción:

Escuela de Música de Bello (2023).

Audiovisual que presenta la trayec-

toria, el impacto social y la

propuesta formativa de la Escuela

de Música de Bello, destacando su

aporte a la educación musical, la

conformación de agrupaciones

artísticas y la construcción de un

espacio de encuentro e integración

para la comunidad.

VOCES QUE HABITAN LA MEMORIA

Esta antología es el resultado del encuentro entre distintas trayectorias, saberes y formas de habitar el territorio. Agradecemos a quienes, desde la investigación, el arte, la educación, la gestión cultural y el trabajo comunitario, aportaron su experiencia y su palabra para hacer posible esta obra. A continuación, compartimos una breve semblanza de quienes dan vida a estas páginas.

Albeiro Yepes Ortega

Trabajador social de UNIMINUTO, magíster en Educación y Desarrollo Humano del CINDE, gestor cultural, investigador social, vigía del patrimonio cultural y padre de Dulce María, experiencia desde la que vive y comprende el cuidado, la memoria y la educación. Es cofundador de Casa Relato, iniciativa dedicada a la construcción de memoria viva y la apropiación social del patrimonio cultural y natural en Bello. Actualmente trabaja en Comfenalco Antioquia, donde acompaña procesos de atención integral a la primera infancia. Ha liderado proyectos de memoria, participación ciudadana y desarrollo comunitario. Es autor y coautor de publicaciones sobre identidad territorial, patrimonio cultural y construcción de paz, y ha participado en espacios de divulgación sobre memoria y patrimonio.

Luis Mateo Rojas Castañeda

Psicólogo de la Universidad Católica Luis Amigó, gestor cultural y cofundador de Casa Relato. Tiene experiencia en intervención psicosocial, psicología organizacional, orientación ocupacional y formulación de proyectos, con énfasis en desarrollo humano, educación para la paz, empleabilidad y fortalecimiento comunitario. Ha desarrollado procesos de investigación, formación e intervención social con la Fundación Mahatma Gandhi, Corporación Comuna Nueva, Fundación Ratón de Biblioteca, Escuela Contra la Drogadicción, Corporación Socios de la Esperanza y Agencia Pública de Empleo del SENA. Ha participado en iniciativas de construcción de paz, reconciliación, participación juvenil y fortalecimiento del tejido social, articulando psicología y gestión cultural con procesos de memoria, identidad y transformación.

Laura Londoño Diosa

Antropóloga de la Universidad de Antioquia. Durante su formación desarrolló interés por la investigación, los estudios de género, el arte y el patrimonio cultural. Ha participado en espacios relacionados con la memoria, los museos y la apropiación social del patrimonio en el territorio bellanita.

Renato Paone

Músico-sociólogo, docente, investigador, promotor y productor de músicas tradicionales colombianas. Es magíster en Sociología por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), licenciado en Música por la Universidad de Antioquia, ingeniero de Grabación en Sonido por la Escuela de Sonido Ramón Freire de Santiago de Chile y educador musical por la Escuela Popular de Arte de Medellín. Ha publicado 9 producciones discográficas con sus composiciones y más de 60 obras para danza, teatro, cine y televisión. Es gestor de Micrófono Errante, estudio móvil con el que ha registrado 25 trabajos discográficos en diferentes regiones de Colombia entre 2010 y 2026, contribuyendo a la recuperación de la memoria sonora tradicional. Fue nominado al Grammy Latino 2020 en la categoría Mejor Álbum de Música Infantil e integra el Museo Sonoro Digital, colectivo dedicado a preservar y difundir el patrimonio sonoro de los territorios a través del uso de las nuevas tecnologías de la comunicación y la información.

Cristian David Miranda Agudelo

Licenciado en Educación Básica con énfasis en Humanidades y Lengua Castellana por la Universidad de Antioquia y magíster en Educación Inclusiva. Desde los 10 años está vinculado con la comunidad sorda y la Lengua de Señas Colombiana (LSC), que adoptó como segunda lengua. Cuenta con más de diez años de experiencia y actualmente se desempeña como docente en el área de Primera Infancia. En 2020 realizó un estudio exploratorio sobre estrategias de comprensión lectora utilizadas por personas sordas usuarias de la LSC. Ha participado en eventos académicos nacionales, donde ha presentado su propuesta de educación bilingüe español-LSC para niños oyentes en Primera Infancia, promoviendo el reconocimiento de la diversidad lingüística y cultural. Es autor de *Monarca*, obra que reflexiona sobre el duelo, la memoria y el amor que trasciende la ausencia, desde una mirada sensible hacia la inclusión, la comunicación y las experiencias humanas.

Lluvia de Orión

Organización que por más de años trabajó la pedagogía de la memoria del conflicto armado colombiano entre los jóvenes, y que ahora camina los senderos de la Empatía.

Camilo Andrés Valencia Devia

Gestor cultural que ha dedicado parte de su andar a conocer las historias que hay detrás de las calles y de la música. Ha realizado y moderado charlas, conversatorios y otros formatos alrededor de la historia del rock y su impacto en la cultura popular. Hizo parte de la Corporación Formativa Apolíneo de Bello como director de la Línea de Historia, donde propició espacios de diálogo enfocados en la historia del municipio. Es selector musical con énfasis en géneros del rock y pop segmentados por épocas, desde donde también se aproxima a la música como expresión de la memoria y la cultura popular.

Zharick Valentina Valencia Almanza

Comunicadora Social y Periodista, Diseñadora Gráfica y Community Manager. Se desempeña en la gestión de contenidos y comunicación digital para distintas marcas, experiencia que combina estrategia, creación audiovisual y diseño gráfico. Su formación también la ha acercado a proyectos de comunicación vinculados con el territorio. Como trabajo de grado desarrolló, junto con una compañera, «Café Bellos: tradición, aroma y sabor artesanal», un recorrido virtual sobre la cultura cafetera de Bello y la labor de sus productores. Se caracteriza por su creatividad, sensibilidad y curiosidad, cualidades que atraviesan su forma de aprender, crear y relacionarse con sus proyectos.

Daniel Sánchez Marín

Historiador egresado de la Universidad de Antioquia e intérprete de la gaita macho en la agrupación Tierra de Ceiba. Su trabajo se concentra principalmente en dos campos de estudio: los procesos de ocupación territorial, la geopolítica y el desarrollo urbano generados en Antioquia y Colombia durante los siglos XIX y XX; y la historia pública como herramienta práctica para la construcción colectiva de conciencia histórica. Desde la investigación histórica y la práctica musical, articula distintas formas de aproximarse al territorio, sus transformaciones y las memorias que lo constituyen.

Manuel Hernando Arango Londoño

Historiador y magíster en Historia de la Universidad Nacional de Colombia. Ha cursado diplomados en Enseñanza del Español para Extranjeros y Gestión Cultural. Fue Director de Extensión Cultural de Bello entre 1995 y 1996, desde donde estuvo vinculado a procesos de promoción y gestión cultural en el municipio. Es miembro fundador del Centro de Historia de Bello, espacio dedicado al estudio y divulgación de la historia local. Su trayectoria reúne la investigación histórica, la gestión cultural y el interés por la construcción y circulación del conocimiento sobre el territorio.

Julían Camilo Pérez Patiño

Filósofo y escritor bellanita. Es autor del libro *Entiérrame con los muertos* y colaborador en múltiples antologías. Ha promovido la literatura desde colectivos como Escriletes y Grado Cero, participando en espacios de creación y circulación literaria. Su escritura y trabajo cultural han abordado temas relacionados con la violencia, la memoria y el territorio, explorando desde la literatura distintas formas de narrar las experiencias y realidades que atraviesan la vida comunitaria.

Cristian Felipe Salazar Quiroz

Historiador de la Universidad Nacional de Colombia, interesado en la memoria, el patrimonio y las músicas como formas de comprender los territorios y las personas que los habitan. Su trabajo articula la investigación histórica, los archivos, la historia oral y la escritura, con especial interés en la cotidianidad y las memorias locales. Se ha formado como vigía del patrimonio en **Casa Relato** y fue monitor de la cátedra Medellín y las Músicas Populares, desarrollada por la Universidad Nacional de Colombia y la Biblioteca Pública Piloto. Durante sus prácticas de grado en el Laboratorio de Fuentes Históricas investigó archivos del Hospital Mental de Antioquia. Ha integrado el coro de la Escuela de Música de Bello y trabajado en el espacio público de Medellín.

AGRADECIMIENTOS

A los participantes de los talleres territoriales de paisajes y memorias sonoras y a las organizaciones sociales que desde cada rincón del municipio de Bello aportaron su voz, su memoria y su sensibilidad:

Museo Sonoro Digital
Micrófono Errante
Folclor Dúo
Integrados Parranderos
Cosecheros de Antioquia
Corporación Bello Tango
Comité Bello Tango Club
FESTIBELLO
Tierra de Ceiba
Caribe en Bello
Fundación Danza Colombia
Barulé
Salsa Pal Pueblo
Canto a la Montaña
Yulian Marin
Reyes Verdes
Kiowas
Mesa Hip Hop de Bello
DANSOR

A cada artista, músico, bailarín, gestor cultural y vigía patrimonial de Bello: gracias por hacer de nuestras calles, barrios y escenarios un territorio vivo donde la memoria resuena, se recuerda, se baila y se canta.

Aportes especiales:

Eliana Marcela Zapata Muñoz

Ana Maria Zuluaga Vanegas

Sara Botero

Walter Echeverri

El Quijote de Lamar

Semillero de Vigías del Patrimonio de Casa Relato

Centro de Educación para el Desarrollo

UNIMINUTO

Las canciones y piezas audiovisuales enlazadas a través de los códigos QR de esta antología han sido tomadas directamente de los canales oficiales de YouTube de sus respectivos creadores, intérpretes y productores, otorgando el explícito reconocimiento a su autoría. Su inclusión se realiza con fines culturales, educativos y de salvaguardia del patrimonio sonoro comunitario.

Este proyecto fue posible gracias al apoyo del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes de Colombia, a través de la Convocatoria Nacional de Concertación Cultural 2026, y de la Secretaría de Cultura de Bello, mediante su Convocatoria Municipal de Estímulos. Estos respaldos fortalecen las iniciativas comunitarias que, desde los territorios, contribuyen a tejer memoria, identidad y participación, haciendo posible que las voces, saberes y experiencias de las comunidades sigan encontrando espacios para ser reconocidos y compartidos.

Bello sonoro: entre notas y letras

Resonancia Bellanitas

Hay historias que solo pueden contarse cuando aprendemos a escuchar. Bello no es solo cuna de tejedoras y artistas; es una caja de resonancias cuyos ecos nos invitan a interpretar la ciudad como una gran partitura colectiva.

Bello Sonoro: Entre Notas y Letras explora la marca sonora que revela cómo se ha habitado este territorio. Desde el murmullo de La García y el estruendo textil de Fabricato, hasta los corrillos parranderos y las batallas de freestyle, esta antología recoge la memoria viva de su gente. Una iniciativa de Casa Relato para recuperar e investigar las historias detrás de cada canción, letra y melodía que configuran nuestra identidad cultural.

Andina
Tango
Salsa
Rock
Afrocaribeña
Parrandera
Hip Hop

