

TRADICIÓN Y LEGADO DEL TIPLE Y EL REQUINTO EN LA MÚSICA DEL  
ÁMBITO RURAL, DE LOS GRUPOS PARTICIPANTES DE LA EDICIÓN XXIII  
DEL FESTIVAL DE MÚSICA CAMPESINA DE FLORIDABLANCA.

ROSANGÉLICA BAUTISTA JAIMES  
ALEJANDRO GUEVARA RIASCOS

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE ARTES  
BUCARAMANGA  
2020

TRADICIÓN Y LEGADO DEL TIPLE Y EL REQUINTO EN LA MÚSICA DEL  
ÁMBITO RURAL, DE LOS GRUPOS PARTICIPANTES DE LA EDICIÓN XXIII  
DEL FESTIVAL DE MÚSICA CAMPESINA DE FLORIDABLANCA.

ROSANGÉLICA BAUTISTA JAIMES  
ALEJANDRO GUEVARA RIASCOS

Trabajo de Grado presentado como requisito para optar al título de  
LICENCIADO EN MÚSICA

Directora  
Mg. Patricia Casas Fernández

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE ARTES  
BUCARAMANGA  
2020

## **DEDICATORIA**

A todas esas personas que día a día siguen apoyando y nutriendo el folclor nacional colombiano.

## **AGRADECIMIENTOS**

A nuestras familias por apoyarnos y creer en nosotros.

A la maestra Patricia Casas, por ser una guía y un apoyo en el desarrollo de este trabajo.

A Ramiro Acevedo, por abrirnos las puertas de la Casa de la cultura Piedra del Sol Floridablanca.

A Marta Paredes, por su tiempo y sus valiosos aportes.

A Henry Pérez, por su tiempo y sus precisiones.

A Harol Méndez por el tiempo dedicado y sus importantes aportes.

A Gonzalo Hernández, por su tiempo y sus consejos.

A Oscar Niño, por sus valiosos aportes.

A Simeón Puentes, por su tiempo y sus valiosos aportes.

A José Naranjo, por sus precisiones y su tiempo.

A Joaquín Acevedo, por sus apreciaciones y su tiempo.

A Don Felipe Jerez, por su colaboración.

Mario Martínez, por su amistad.

## TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	15
1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	17
2. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	18
2.1 OBJETIVO GENERAL:	18
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:	18
3. JUSTIFICACIÓN	19
4. ANTECEDENTES	21
5. MARCO TEÓRICO	23
6. MARCO CONCEPTUAL	27
7. MÉTODO DE INVESTIGACIÓN	32
8. ENFOQUE CUALITATIVO - ETNOGRÁFICO	33
8.1 ANTECEDENTES	35
8.2 OBSERVACIÓN	36
8.3 LA ENTREVISTA	37
8.4 RESPUESTAS REITERATIVAS	47
8.4.1 Empirismo	47
8.4.2 La tradición oral	48
8.4.3 Enseñanza a aprendices	49
8.4.4 Composiciones	51
8.5 CONCEPCIONES FINALES	51
CONCLUSIONES	55

BIBLIOGRAFÍA

58

ANEXOS

61

## LISTA DE IMÁGENES

	Pág.
IMAGEN 1. PUBLICIDAD OFICIAL FCFM	15
IMAGEN 2. DON JULIO Y DOÑA MARÍA	16
IMAGEN 3 - PARTICIPANTES DEL FESTIVAL	19
IMAGEN 4. CLAUSURA DEL XXIII FMCF	28
IMAGEN 5. CARRANGUEROS LATINOS, VEREDA GUAYANAS	31
IMAGEN 6 – LOS TIGRES DEL 22	31
IMAGEN 7. LOS TENORES DE LA CARRANGA	33
IMAGEN 8. RITO ANTONIO VARGAS	35
IMAGEN 9 JOSE GALVIS Y SON RIBEREÑO	36
IMAGEN 10. PROGRAMA OFICIAL DEL FESTIVAL	37
IMAGEN 11 – DINASTÍA Y FOLCLORE	53
IMAGEN 12 - GRUPO PARTICIPANTE DEL FESTIVAL	54
IMAGEN 13 – PARTICIPANTES DEL FESTIVAL	56

## LISTA DE FIGURAS

	Pág.
FIGURA 1. LA CARRANGA	26

## LISTA DE TABLAS

	Pág.
TABLA 1 – MÚSICOS ENTREVISTADOS	39
TABLA 2 – LUGAR DE NACIMIENTO	40
TABLA 3– PREGUNTA N°1	41
TABLA 4– PREGUNTA N°2	42
TABLA 5– PREGUNTA N°3	42
TABLA 6– PREGUNTA N°4	43
TABLA 7– PREGUNTA N°5	44
TABLA 8– PREGUNTA N°6	44
TABLA 9– PREGUNTA N°7	45
TABLA 10– PREGUNTA N°8	46
TABLA 11– PREGUNTA N°9	46

## LISTA DE ANEXOS

	Pág.
ANEXO A - ENTREVISTA N°1	61
ANEXO B - ENTREVISTA N°2	66
ANEXO C - ENTREVISTA N°3	71
ANEXO D - ENTREVISTA N°4	77
ANEXO E - ENTREVISTA N°5	84
ANEXO F - ENTREVISTA N°6	88
ANEXO G - ENTREVISTA N°7	92
ANEXO H- ENTREVISTA N°8	95
ANEXO I - PERMISO CONSENSUADO H.M	99
ANEXO J - PERMISO CONSENSUADO G.H	100
ANEXO K - PERMISO CONSENSUADO M.P	101
ANEXO L - PERMISO CONSENSUADO O.N	102
ANEXO M - PERMISO CONSENSUADO H.P	103
ANEXO N – VIDEO ENTREVISTAS	104
ANEXO O – VIDEO VEREDAS FMCF	104

## RESUMEN

**TÍTULO:** TRADICIÓN Y LEGADO DEL TIPLE Y EL REQUINTO EN LA MÚSICA DEL ÁMBITO RURAL, DE LOS GRUPOS PARTICIPANTES DE LA EDICIÓN XXIII DEL FESTIVAL DE MÚSICA CAMPESINA DE FLORIDABLANCA. \*

**AUTORES:** ROSANGÉLICA BAUTISTA JAIMES; ALEJANDRO GUEVARA RIASCOS \*\*

**PALABRAS CLAVES:** Festival, tradición, tiple, requinto, carranga

**DESCRIPCIÓN:** El presente proyecto pretende realizar un acercamiento y conocimiento al mundo de la interpretación del tiple y el requinto en el ámbito rural y dentro un evento específico. Para esto, nos trasladamos a uno de los festivales más importantes de Santander, como lo es el Festival de Música Campesina de Floridablanca que en el año 2019 llevó a cabo su vigesimotercera edición, llevándose a cabo en aproximadamente 18 domingos de los meses comprendidos entre mayo y septiembre, lo que hace de este evento ser el festival más extenso del departamento.

Ahora, en la necesidad de comprender el proceso de aprendizaje de los intérpretes del tiple y el requinto dentro de la música de ámbito rural, se recopilaron evidencias audiovisuales de los distintos grupos que participaron en dicho evento, algunos de ellos fueron seleccionados para ser entrevistados y así poder conocer de manera más cercana su proceso de enseñanza y aprendizaje musical.

Por tanto, este proyecto tiene como finalidad investigar y posteriormente documentar de manera audio-visual los procesos de aprendizaje de algunos de los participantes inscritos al festival anteriormente mencionado, enfocado en los instrumentos tiple y requinto que muestren como la tradición y el legado de estos dos instrumentos dentro de la música campesina continúa vigente, la cual se hace cada vez más fuerte gracias a la necesidad de preservar el folclore de nuestras raíces ancestrales.

---

\* Trabajo de Grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes - Música. Directora Mg. Patricia Casas F.

## ABSTRACT

**TITLE:** TRADITION AND LEGACY OF THE TIPLE AND THE REQUINTO IN THE MUSIC OF THE RURAL FIELD, OF THE PARTICIPATING GROUPS OF THE XXIII EDITION OF THE FLORIDABLANCA COUNTRY MUSIC FESTIVAL. \*

**AUTHORS:** ROSANGÉLICA BAUTISTA JAIMES, ALEJANDRO GUEVARA RIASCOS \*\*

**KEYWORDS:** Festival, tradition, tiple, requinto, country music.

### DESCRIPTION:

The present project tries to make an approach and knowledge to the world of the interpretation of the tiple and the requinto in the rural environment and within a specific event. For this purpose, we attended one of the most important festivals in Santander, such as the Floridablanca Country Music Festival, which carried out its twenty-third edition in 2019, it took place on approximately 18 Sundays on the months between May and September, which makes this event the largest festival in the department.

Now, in the need to understand the learning process of the performers of the tiple and the requinto within rural music, audiovisual evidence was collected from the different groups that participated in such event, some of them were selected to be interviewed and so that you can get to know their musical teaching and learning process more closely.

Therefore, this project aims to investigate and subsequently document in an audio-visual way the learning processes of some of the participants enrolled in the aforementioned festival, focused on the typical and demanding instruments that show how the tradition and legacy of these two instruments within peasant music continues, which grows stronger thanks to the need to preserve the folklore of our ancestral roots.

---

\* Degree Project

\*\* Faculty of Human Sciences. School of Arts - Music. Director Mg. Patricia Casas F.

## INTRODUCCIÓN

La música colombiana es una mezcla que surgió de culturas foráneas y de la comunidad indígena que habitaba en las tierras de Suramérica, creando de esta manera una gran riqueza cultural y sobre todo musical a este país. Así mismo, enfocándonos en la región andina, para ser más preciso en su organología musical, se ha podido evidenciar el aporte instrumental que hace unos años era ajeno a nuestra cultura, lo cual se percibe en los instrumentos de cuerda como lo son el tiple y el requinto, cuyos antecedentes son europeos.

Por otro lado, dentro de la música campesina existen dos géneros musicales muy particulares del folclor colombiano como lo son carranga y la guasca que colaboran rescatando y/o preservando, las tradiciones culturales campesinas, manteniendo vivo el legado de nuestros antepasados, haciendo un recorrido desde el altiplano cundiboyacense, hasta las tierras santandereanas con una gran e indudable acogida e interpretación de este género.

Imagen 1. Publicidad oficial FCFM



Fuente: Tomada de la página de Pagina de la Casa de la cultura Piedra de sol en Facebook:  
[https://www.facebook.com/casadeculturapiedradelsol/photos/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/casadeculturapiedradelsol/photos/?ref=page_internal)

Ahora, Floridablanca ha sido por varios años escenario vivo para la música del ámbito rural y dentro de su territorio los géneros más populares como lo son carranga y la guasca. Este tipo de música poco a poco ha tenido más acogida por un público sin límite de edad, haciendo que la tradición de tocar y bailar esta música esté más viva que nunca. Así que, durante seis meses en las distintas veredas del municipio de Floridablanca, los grupos que ya llevan una trayectoria, tienen la oportunidad de participar en unos de los festivales más importantes del municipio, el “Festival de Música Campesina”, que ha sido para muchos músicos residentes en Floridablanca (en su mayoría posiblemente empíricos), la oportunidad de demostrar su destreza musical.

A través de este proyecto se quiere dar a conocer el día a día de la vida musical que puede llegar a tener una persona sin la formación académica musical provista desde la academia, y con un claro aprendizaje desde la tradición oral /empírica.

Imagen 2. Don Julio y Doña María



Fuente: Fotografía: Rosangélica Bautista, Vereda El Mortiño, Domingo 02 de Junio

## 1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

El campo es un espacio en el que convergen saberes y tradiciones ancestrales gracias a la oralidad de su comunidad; sin embargo, es evidente que todos estos conocimientos son apreciados en su mayoría por aquellas personas más relacionadas en este contexto. No es un hecho diferente el que ocurre con el tiple y el requinto, instrumentos que cuentan con una valiosa herencia musical y que no tienen el reconocimiento merecido.

Frente a este escenario es determinante para este proyecto, investigar el cómo a pesar del desconocimiento general que rodea al tiple y requinto se siguen manteniendo vigentes con el paso del tiempo y son interpretados de manera importante en un contexto específico, como lo es el rural. Ante este panorama surge la siguiente pregunta:

**¿Cuáles son los factores que influyen la tradición y el legado del tiple y el requinto en los participantes del Festival de Música Campesina de Floridablanca?**

## **2. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN**

Para llevar a cabo este proyecto de investigación se plantea un objetivo general y tres objetivos específicos.

### **2.1 OBJETIVO GENERAL:**

Evidenciar la tradición y legado de los instrumentos tiple y requinto en la música del ámbito rural, de los grupos participantes de la edición XXIII del Festival de Música Campesina de Floridablanca.

### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

- Entrevistar a los participantes del festival que interpretan los instrumentos tiple y requinto, desde la perspectiva de su aprendizaje, ejecución y difusión.
- Recopilar material audiovisual sobre el proceso de aprendizaje, ejecución y difusión del tiple y el requinto de los músicos participantes del FCM.
- Difundir a través del material audiovisual la tradición y legado de los instrumentos tiple y requinto en la música del ámbito rural, de los participantes de la edición XXIII del FMCF.

### 3. JUSTIFICACIÓN

El tiple y el requinto son instrumentos cuya enseñanza y aprendizaje se han basado en la tradición oral y es común que este se centre en el ámbito rural. Y a pesar de que en las últimas décadas estos dos instrumentos de la familia de los cordófonos hayan ingresado poco a poco a ser parte de los planes de estudio a nivel superior, la oralidad no deja de ser el método de enseñanza preferencial.

El tiple es un instrumento que con el paso del tiempo se ha convertido en eje y precursor de la música andina colombiana, camino que a su vez ha recorrido con el requinto y que con el paso de los años ha sido base para innumerables músicos y compositores que desean desde el empirismo o la academia, explorar los sonidos que brindan estos dos instrumentos emblemáticos de la región.

Imagen 3 - Participantes del Festival



Fuente: Fotografía: Rosangélica Bautista, La Judía 1 septiembre 2019

Por otra parte, gracias a la labor de las casas de cultura como la de Girón y Floridablanca, cada vez más personas pueden acceder al aprendizaje de estos dos instrumentos, contribuyendo de manera significativa como continuadores de la tradición y el legado de su interpretación. Este proyecto pretende dar a conocer la historia de todo el proceso de aprendizaje, ejecución y difusión del tiple y el requinto de los participantes de la edición XXIII del FCMF. A través de entrevistas, en las que se evidenciarán los diferentes factores socio-culturales que permiten que estos dos instrumentos sigan impactando de forma significativa en el desarrollo y la práctica de la música campesina.

#### 4. ANTECEDENTES

Dentro del ámbito investigativo, la música campesina cuenta con diversos autores enfocados en escudriñar aquellos factores que confluyen en esta expresión folclórica. De esta manera el artículo de reflexión titulado “La carranga como escenario vivo de la tradición e identidad cultural local y regional del departamento de Boyacá” de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia de Francy Marizol Parra Rojas, es de gran relevancia para este proyecto, brindando un mirada hacia la relevancia de la carranga dentro del contexto boyacense, la autora comenta en su artículo “Asimismo, busca establecer de qué manera influye en las diferentes manifestaciones del patrimonio inmaterial, en los valores, creencias, usos, costumbres, expresiones y en la vida cotidiana de la población.”<sup>1</sup>

Por otra parte, el artículo de Andrés Silva Camero, Jorge Iván Marín Ramírez y Yordi Andrey Vargas Guzmán, titulado “Tiple solista en Colombia: Protagonistas y tendencias” del Conservatorio del Tolima, brinda una valiosa mirada al proceso de transformación del tiple desde sus inicios hasta el rol solista que ha logrado hoy en día, todo esto gracias a los testimonios de tiplistas y compositores que a lo largo de los años han seguido escribiendo la historia del tiple. Esta investigación, está enfocada en tres generaciones de tiplistas, en las que se relata como los diferentes contextos, como pueden ser festivales de música o la academia, han impactado de gran manera en su estilo, reflejando de esta manera una gran variedad en la técnica y así mismo transmitiendo estos conocimientos a los intérpretes que apenas comienzan. Este artículo permite a su vez ampliar la visión del tiple a un contexto nacional, además de brindar información y preguntas relevantes para la realización de las entrevistas a los participantes del FCMF.

---

<sup>1</sup> PARRA M. La carranga como escenario vivo de la tradición e identidad cultural local y regional de Boyacá, (2013) P. 183

Otro artículo de gran valor para este proyecto es el de Oscar Leonardo Navarro Rey, de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, titulado “Desde la tradición oral hacía la academia, (Cuatro estudios en diferentes niveles de dificultad para tiple requinto, tiple y guitarra, con aspectos característicos de la armonía usada en dos obras de Miles Davis, en los géneros pasillo y bambuco)”, siendo un trabajo bastante detallado en el que se entrelazan el tiple, el requinto y la guitarra, para la creación de un repertorio, brindándole un nuevo aire a estos instrumentos, además de cómo señala el autor “...ver el tiple requinto desde otros puntos de vista para poder crear interés en el intérprete a la hora de ejecutar y componer para el tiple requinto...”<sup>2</sup>, además de eso es una propuesta que se orienta a la unión de recursos armónicos empleados por Miles Davis y los elementos tradicionales de la región andina colombiana.

El proyecto de grado Oscar Fernando Celis Oviedo, titulado “El tiple como acompañante y solista” perteneciente a la Universidad industrial de Santander, es un proyecto de grado en el que se muestran las capacidades técnicas de este instrumento y en el que además, se pretende evidenciar como gracias al aporte de luthiers, intérpretes y compositores, han logrado potenciar de manera significativa el desarrollo del tiple, hasta llegar a ser en la actualidad un instrumento de mucha preponderancia en el desarrollo de la música andina colombiana.

---

<sup>2</sup> NAVARRO O. Desde la tradición oral hacía la academia (2018) P. 17

## 5. MARCO TEÓRICO

Abordando el tema de ferias y fiestas en el territorio nacional, habría que mencionar el rol del folclor en primera medida, como eje principal enlazando todos los aspectos de este proyecto. Para el historiador Javier Ocampo, “el folclor es la ciencia que investiga los valores tradicionales que han penetrado en el alma popular” (Ocampo 1995), Asimismo, señala que “...estas manifestaciones deben ser espontaneas, expresadas en forma oral y no escrita o reflexiva, pasando a ser con el tiempo hechos folclóricos populares, porque se convierten en el patrimonio más querido de los pueblos...”.<sup>3</sup> (Ocampo 1995)

Por su parte el folclorista brasileño Paulo de Carvalho-Neto menciona:

*“Folklore es el estudio científico, parte de la antropología cultural, que se ocupa del hecho cultural de cualquier pueblo, caracterizando, principalmente, por ser anónimo y no institucionalizado y, eventualmente, por ser antiguo, funcional y pre-lógico, con el fin de descubrir las leyes de su formación, de su organización y de su transformación, en provecho del hombre”.*<sup>4</sup>

A través de estas concepciones, es clara la conexión intrínseca entre pueblo y folclor, siendo la identidad uno de sus resultados más notorios, promoviendo a su vez que miembros de una comunidad puedan sentirse identificados con las costumbres y tradiciones de un sitio en específico, abogando asimismo por los entes culturales e individuos que trabajan a favor de la preservación de estos conocimientos, a través de la organización de ferias y fiestas que mantienen vigente la música, la gastronomía y las danzas entre otras manifestaciones culturales. De acuerdo con esto Rojas Parra (2013) plantea:

---

<sup>3</sup> OCAMPO Javier, Las fiestas y el folclor de Colombia (1995) P.12

<sup>4</sup> Neto-Carvalho Paulo, Concepto de Folclor (1968) P.57

*“Las fiestas expresan diferentes códigos y formas de identidad de un grupo, por lo tanto, se debe tomar medidas para salvaguardar, conservar, proteger y respetar no solo por parte de quienes interpretan y reafirman el carácter plural de su propia identidad, sino de las entidades con las cuales se mantienen vínculos de entendimiento y afecto.” Rojas (2013)*

De esta manera la tradición de estas manifestaciones juega también un papel determinante en la comunidad,

*“... cuando comprobamos que un bien se ha tradicionalizado en el pueblo entendemos, por una parte, que lo ha sido gracias a su condición funcional (responder a necesidades) y que, por otra, ha borrado el recuerdo de su creador, haciéndose anónimo y llegando hasta nosotros por vía oral”<sup>5</sup>*

Con base en esto, la tradición va de la mano con aquel ‘bien’ que ha encontrado su razón de ser en el pueblo, siendo la herencia o legado que es esencia viva de la comunidad en cuestión.

Abordando el tema de la música carranguera, es un género nacido en los años 70 de la mano del Dr. Jorge Velosa y su agrupación ‘Los carrangueros de Ráquira’ frente a este tema Ocampo López señala:

*“...La música carranguera nace de la fusión de la rumba criolla, el bambuco, el torbellino y el merengue campesino del altiplano cundiboyacense y de Santander, liderada por el cantautor, interprete, investigador y folclorólogo Dr. Jorge Velosa Ruiz. Este médico veterinario y su agrupación musical Los Carrangueros de*

---

<sup>5</sup> TAMAYO A. 1997. Folclore, Derecho a la cultura propia. Lima / Instituto interamericano de Derechos Humanos. P. 16

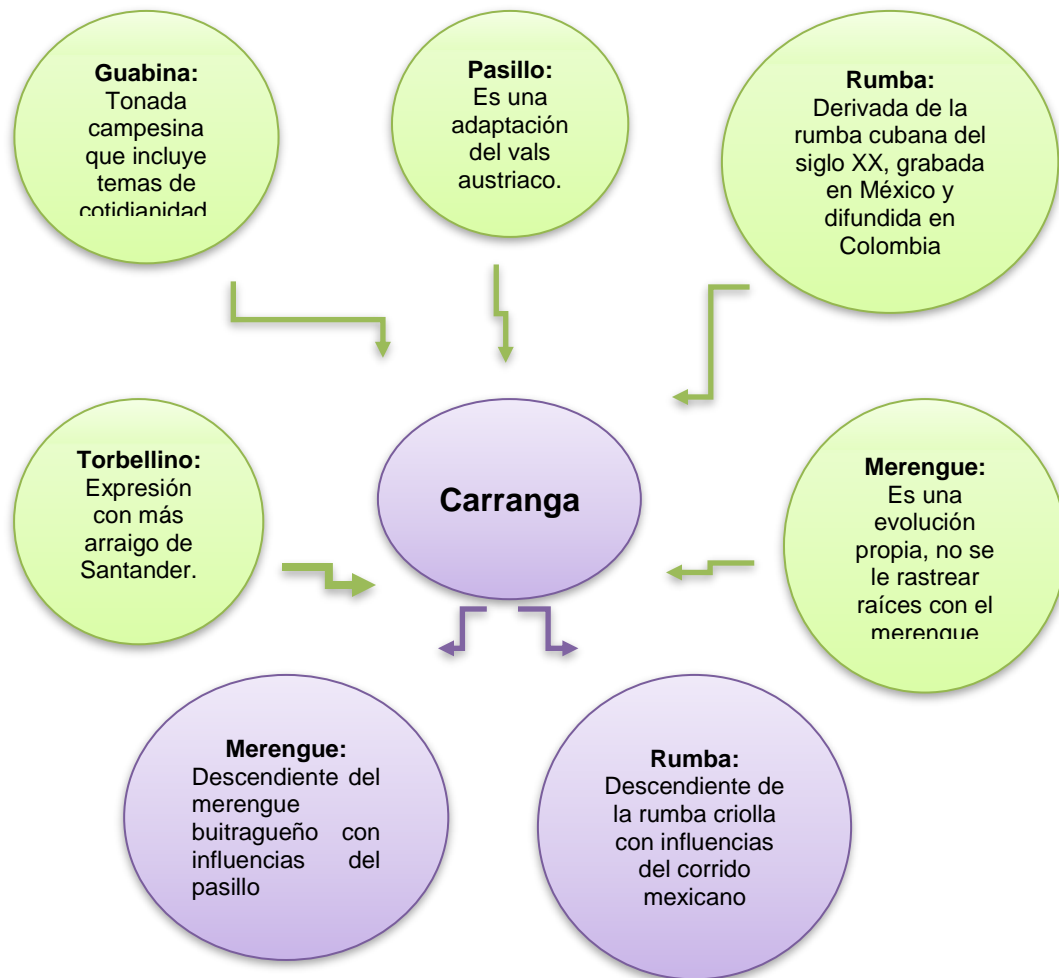
*Ráquira - Pueblo de Olleros- reconocidos como los principales exponentes de este género musical, tras haberlo popularizado en una representación o una puesta en escena de lo social...”<sup>6</sup>*

Frente a esto es evidente la apropiación por parte de la comunidad campesina, ante este género que canta con su sentido particular la cotidianidad y sentir del pueblo, siendo además una mezcla de géneros cundi-boyacenses y santandereanos de la región andina, como podemos ver en la siguiente imagen.

---

<sup>6</sup> OCAMPO, J. 2001. El imaginario en Boyacá: la identidad del pueblo boyacense y su proyección en la simbología regional. Vol. I y II. Bogotá: Universidad Distrital «Francisco José de Caldas». Citado por Rojas M. P. 186.

Figura 1. La Carranga



Paone (1999) PP. 35 a 54

Fuente: Tomado de Ocampo H. 2014. Las músicas campesinas carrangueras en la construcción de un territorio, Bogotá.

## 6. MARCO CONCEPTUAL

Muchas de las riquezas inmateriales de Colombia se encuentran en su área rural, no solo por el hecho de ser un país agrícola, sino por la gran relevancia de su legado, forjado día a día por el campesino de a pie y las generaciones detrás de él; legado que no pierde vigencia gracias a la tradición oral de su comunidad y los múltiples esfuerzos de terceros, como es el caso de la Casa de la Cultura Piedra del Sol en Floridablanca, que tiene dentro de sus programas culturales para la comunidad, un FMC realizado desde el año 1996.

En dicho festival diversas agrupaciones de carranga o guasca pertenecientes al municipio de Floridablanca se inscriben para ser partícipes del concurso, el cual no transcurre en un solo lugar, sino a través de varias veredas del municipio previamente asignadas los días domingo, propiciando que aquellos días en el que se lleva a cabo el festival, prime un ambiente de jolgorio en el que la tradición campesina esté vigente y con un fuerte arraigo entre su comunidad, dado que confluyen en un mismo escenario la gastronomía, danzas y música típica de la región santandereana.

Con respecto a los participantes del festival en su edición número 23, se pudo apreciar diversos grupos musicales, conformados por intérpretes de todas las edades, presentando algunos sus canciones inéditas y muchos otros piezas tomadas del repertorio conocido de la región andina colombiana que dentro de las temáticas abordadas en sus letras, mencionaron temas ambientalistas abogando por la preservación de la naturaleza, la cotidianidad de la vida en el campo y ocasionalmente letras melancólicas en las que se añoran tiempos pasados en las veredas.

Estos participantes fueron calificados por un jurado que acompañó a los músicos por las distintas veredas adscritas al festival, fijándose en temas como su afinación, presentación personal y acople, entre muchos otros factores para determinar los mejores formatos, los cuales tienen como punto de reunión el parque principal de Floridablanca en su último día, convirtiéndose en un espacio abarrotado de gente, en el que curiosos, vendedores ambulantes, familias y músicos, conviven en un espacio en el que la música campesina se convierte en el principal protagonista.

Imagen 4. Clausura del XXIII FMCF



Fuente: Tomada de la página de Pagina de la Casa de la cultura Piedra de Sol en Facebook:  
[https://www.facebook.com/casadeculturapiedradelsol/photos/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/casadeculturapiedradelsol/photos/?ref=page_internal)

Dentro de las particularidades observadas en los días en que transcurría el festival, era común ver la llegada de los músicos más temprano para concretar cosas como

el orden de las canciones, definir que integrante daba la entrada, repasar una que otra canción, afinar o cambiar alguna de las cuerdas y practicar aquellos pasajes que implicaban más destreza para el músico en cuestión. Con respecto a lo visto en la tarima, es necesario mencionar el alto nivel técnico llevado a cabo por los tiplistas y requintistas en sus solos, demostrando una gran destreza en el registro sobreguido del instrumento e implementado el uso de armónicos, entre otros artilugios. Asimismo, la guitarra y la guacharaca son una base acoplada que permiten al tiple y requinto hacer gala de sus timbres característicos.

Dentro de la carranga existen también divisiones internas en el género, o llamándolo de otra manera, ritmos carrangueros derivados del principal. Según (Paone 1999)

*“Se encuentra el merengue carranguero, influenciado por el pasillo y la música llanera. El merengue carranguero con influencia de pasillo, siendo una ejecución más rápida del merengue carranguero, la rumba carranguera siendo una ejecución más vivaz, la cual presenta también elementos del corrido mexicano”.*<sup>7</sup>

Ahondando en el tiple y el requinto, ambos son instrumentos que no tienen un origen preciso; escritores como David Puerta Zuluaga han indagado los pasos del tiple y las evoluciones de este instrumento desde las teorías de su posible nacimiento, hasta como lo conocemos hoy en día, describiéndolo en la actualidad como “Un instrumento cordófono de pulsación, con mástil dividido en trastes y caja de fondo plano”.<sup>8</sup> Señala también “En ocasiones se puntea con plectro o plumilla; en algunas regiones, como Santander, el plectro más común es una hoja o una cuchilla de afeitar”.<sup>9</sup> Frente al requinto (Ocampo 2014) comenta “Por su parte, el requinto también posee 12 cuerdas y tradicionalmente se ha usado para la interpretación de

---

<sup>7</sup> PAONE R. (1999) La música carranguera P.78 a 81.

<sup>8</sup> PUERTA D. (1988) Los caminos del tiple. P.176

<sup>9</sup> PUERTA D. (1988) Los caminos del tiple. P.176

bambucos, guabinas, torbellinos, y pasillos, siendo la encargada de entonar melodías y hacer solos”<sup>10</sup>

### **Tipos de ejecución**

Son tres los tipos de ejecución en el tiple y el requinto: Rasgueado punteado y solista, (Zuluga 1988) los describe de esta manera:

- a. *Rasgueado: Es la manera tradicional, para acompañamiento de la voz humana u otros instrumentos. La mano izquierda coloca los acordes correspondientes mientras los dedos de la mano derecha golpean simultáneamente las cuerdas, llevando el ritmo.*
- b. *Punteado: Es el estilo tradicional santandereano, que utiliza plectro (o cuchilla de afeitar) para pulsar las cuerdas y llevar la melodía en el tiple o el requinto, con acompañamiento de otros triples y guitarras.*
- c. *Solista: Es una combinación de los dos estilos anteriores, en la cual se busca que el mismo instrumento lleve la melodía e incorpore el acompañamiento, valiéndose el ejecutante de las uñas y las yemas de los dedos, sin usar el plectro.*<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> OCAMPO H. (2014) Las músicas carrangueras en la construcción de un territorio. P.7

<sup>11</sup> PUERTA D. (1988) P.179 Los caminos del tiple

Imagen 5. Carrangueros Latinos, vereda Guayanas



Fuente: Fotografía: Rosangélica Bautista – Vereda Guayanas 26 de mayo 2019

Imagen 6 – Los Tigres del 22



Fuente: Fotografía: Alejandro Guevara, Vereda San Ignacio, 30 de Junio 2019

## **7. MÉTODO DE INVESTIGACIÓN**

Para la elaboración de este proyecto al ser un trabajo de campo y donde se involucra una cultura y por consiguiente una sociedad, se ha decidido aplicar la metodología de investigación cualitativa de diseño etnográfico, que nos permitirá conocer un poco más este gremio de músicos que día a día viven para mantener el legado y continuar con la tradición.

## 8. ENFOQUE CUALITATIVO - ETNOGRÁFICO

Según Roberto Hernández Sampieri, Carlos Fernández Collado y Pilar Baptista<sup>12</sup>, “La investigación cualitativa se enfoca en comprender los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural en relación con su contexto”, por lo tanto, permite que podamos apreciar la esencia de cada persona sin cohibirlo de su ser, por lo que se constituyó en la posibilidad de observar a este grupo de personas actuar en su contexto musical, sin condición alguna.

Imagen 7. Los Tenores de la Carranga



Fuente: Fotografía Rosangélica Bautista J, Vereda Rosablanca, 25 de Agosto 2019

Ahora, como este tipo de investigación se orienta en un diseño etnográfico ya que consiste en “investigar grupos o comunidades que comparten una cultura: el investigador selecciona el lugar, detecta a los participantes, de ese modo recolecta y analiza los datos. Asimismo, proveen de un “retrato” de los eventos cotidianos”<sup>13</sup>. En este caso, el grupo de personas a investigar, como ya se ha mencionado antes, tienen en común el tipo de música y los instrumentos que interpretan y han

---

<sup>12</sup> HERNÁNDEZ, Roberto, FERNÁNDEZ, Carlos, BAPTISTA, Pilar. Metodología de la investigación: Mc Graw Hill, 2014. 358 p. (Sexta Edición) ISBN: 978-1-4562-2396-0

<sup>13</sup> HERNÁNDEZ, Roberto, FERNÁNDEZ, Carlos, BAPTISTA, Pilar. Metodología de la investigación [digital]: Mc Graw Hill, 2014. 485 p. (Sexta Edición) ISBN: 978-1-4562-2396-0 [Consultado el 16 de Abril de 2020]. Disponible en: <http://observatorio.epacartagena.gov.co/wp-content/uploads/2017/08/metodologia-de-la-investigacion-sexta-edicion.compressed.pdf>

compartido un evento en común que ha sido el festival de música campesina de Floridablanca.

Para complementar lo ya observado durante los días del festival, se ha decidido escoger a algunos de los participantes y entrevistarlos, esto para entrar más a fondo a la vida musical de cada individuo y poder establecer que gracias a ellos, el legado se ha mantenido vivo por medio de la tradición. Para esto, entre las distintas técnicas de investigación cualitativa, la implementada para la elaboración es la entrevista semi-estructurada, ya que esta permite que los músicos entrevistados puedan a partir de un cuestionario estructurado, realizar comentarios y apreciaciones personales.

Imagen 8. Rito Antonio Vargas



Fuente: Fotografía: Rosangélica Bautista, Vereda Aguablanca Parte baja, 28 de Julio 2019

Para este método de investigación se hace una respectiva segmentación en distintas etapas que se dan a conocer a continuación en el orden de su realización.

## **8.1 ANTECEDENTES**

En esta primera etapa se establecieron los objetivos y su pertinencia en este proyecto, para ello, se buscaron fuentes académicas, entre ellas, proyectos de pregrado y postgrado, artículos o documentos relacionados, los cuales brindaron información no solo sobre los instrumentos a los cuales se ha hecho referencia en este proyecto sino también sobre festivales referentes a la música campesina. Para

esto, se acude a la bibliografía que brinda la Universidad Industrial de Santander, al igual que las plataformas como google académico donde se ha encontrado material conveniente para soporte de este proyecto.

## 8.2 OBSERVACIÓN

Imagen 9 Jose Galvis y Son Ribereño



Fuente: Fotografía: Alejandro Riascos, Vereda Guayanas, 26 de Mayo 2019

Para esta etapa dentro de la investigación etnográfica, se tuvo en cuenta el método planteado por José A. Camacho Zamora donde menciona que “Cuando el etnólogo quiere estudiar una población o un grupo dado, se instala en el seno de la comunidad o colectividad escogida por un cierto tiempo, que puede ir desde algunos meses hasta varios años”<sup>14</sup>, por lo tanto se ubicó al grupo de observación dentro del público cada domingo a lo largo de 4 meses (Mayo – Septiembre), durante las presentaciones realizadas en el marco del festival , lo que permitió la recolección de material audiovisual y también tener una interacción neutral con la población participante como con la audiencia en general; esto lo reafirma Camacho cuando anota que “Ahí, participando de diversas maneras en la vida de los congéneres

---

<sup>14</sup> CAMACHO ZAMORA, José A. Perspectivas etnográficas: La Observación y la entrevista [digital]. Cuadernos de Antropología N°12, 51-73, 2002 60p.

observados, el etnólogo trata de ganar su confianza, de habituarlos a su presencia, de hacerse olvidar con el fin de que la vida del grupo se desarrolle bajos sus ojos sin incomodidad, de manera espontánea y natural”<sup>15</sup>.

Imagen 10. Programa oficial del Festival

MAYO 19 A SEPTIEMBRE 29

# Festival de Música Campesina

## XXIII

### Fechas de Presentaciones

<b>Mayo</b>	Domingo 19	Vereda Santa Bárbara
	Domingo 26	Vereda Guayanas
<b>Junio</b>	Domingo 02	Vereda El Mortino
	Domingo 09	Vereda Valle de Ruitoque Sector 1
	Domingo 23	Vereda Alto Mantilla
<b>Julio</b>	Domingo 07	Vereda Casiano Bajo
	Domingo 14	Vereda La Despensa
	Domingo 21	Vereda Valle de Ruitoque La Hormiga
<b>Agosto</b>	Domingo 28	Vereda Aguablanca Parte Baja
	Domingo 04	Vereda Casiano Alto
	Domingo 11	Vereda Vericute
<b>Septiembre</b>	Domingo 18	Vereda Alsacia – Malabar
	Domingo 25	Vereda Rosablanca
	Domingo 01	Vereda La Judía
	Domingo 08	Vereda Aguablanca parte Alta Km 22
	Domingo 15	Vereda Helechales
	Domingo 29	Gran Final se desarrollará en el Parque Principal de Floridablanca

Logos patrocinadores: FLORIDABLANCA más para todos, PIEDRA DEL SOL, sayco.

Fuente: Tomada de la página de Pagina de la Casa de la cultura Piedra de sol en Facebook:  
[https://www.facebook.com/casadeculturapiedradelsol/photos/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/casadeculturapiedradelsol/photos/?ref=page_internal)

### 8.3 LA ENTREVISTA

De igual forma, se tuvieron en cuenta las características de la entrevista semi-estructurada para obtener datos más concretos y relevantes como lo precisa

<sup>15</sup> CAMACHO ZAMORA, José A. Perspectivas etnográficas: La Observación y la entrevista [digital]. Cuadernos de Antropología N°12, 51-73, 2002 60p.

Roberto Hernández Sampieri, Carlos Fernández Collado y Pilar Baptista<sup>16</sup>: “Las entrevistas semi-estructuradas se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos y obtener mayor información”. En primer lugar, se formularon una serie de preguntas tales como, lugar de nacimiento, ¿Desde cuándo toca el instrumento?, ¿Cómo aprendió?, ¿Quién le enseñó?, entre otras. Dichas preguntas permitieron obtener la información necesaria para respaldar las hipótesis. En segundo lugar, se escogieron a ocho personas para aplicar la entrevista que se realizó de manera individual y en lugares donde el entrevistado propuso; la importancia de poder ver su comportamiento en su ambiente natural y posiblemente su otra faceta, como una persona que trabaja en un entorno ajeno y fuera del contexto musical.

A continuación, se muestra los siguientes cuadros donde se evidencia los datos recolectados durante la entrevista:

---

<sup>16</sup> HERNÁNDEZ, Roberto, FERNÁNDEZ, Carlos, BAPTISTA, Pilar. Metodología de la investigación [digital]: Mc Graw Hill, 2014. 403 p. (Sexta Edición) ISBN: 978-1-4562-2396-0 [Consultado el 16 de Abril de 2020]. Disponible en: <http://observatorio.epacartagena.gov.co/wp-content/uploads/2017/08/metodologia-de-la-investigacion-sexta-edicion.compressed.pdf>

Tabla 1 – Músicos entrevistados

Nombres	Edad	Instrumento	Grupo musical	Lugar de Nacimiento
<b>Harold Arley Méndez (HM)</b>	15	Requinto	Harold y su requinto	Floridablanca
<b>Gonzalo Hernández (GH)</b>	60	Requinto	Integración campesina	Umpalá, Piedecuesta
<b>Oscar Orlando Niño Ortiz (ON)</b>	34	Requinto	Ayer y hoy parrandero	San José de Miranda, García Rovira.
<b>Henry Perez (HP)</b>	52	requinto	Al son de mi carranga	Cepitá
<b>Joaquín Acevedo Acevedo (JA)</b>	65	Tiple	Diapasón	Bucaramanga
<b>José Reynaldo Naranjo (JN)</b>	66	Tiple	Son de Villanueva	Guacamayo
<b>Simeon Puentes Fuentes (SF)</b>	63	Tiple	Son del pueblo	San Miguel – García Rovira
<b>Marta Lucía Paredes Orozco (MP)</b>	51	Tiple	Dinastía y folclor	San José de Miranda

Fuente: Autores del proyecto

A continuación, en el siguiente cuadro se puede evidenciar que las personas entrevistadas en su totalidad son originarias de Santander, pero no son propiamente de las veredas que hacen parte del marco del festival, como se tenía pensado antes de iniciar la etapa de observación. Esto deja entrever la riqueza cultural y cuan amplia puede llegar a ser la tradición de tocar el tiple o requinto y hasta donde el legado de nuestros antepasados puede llegar a perdurar.

Tabla 2 – Lugar de nacimiento

	Municipio o Vereda	Cantidad de personas
Santander	Floridablanca	1
	San José de Miranda	1
	Umpalá, Piedecuesta	1
	San José de Miranda, García Rovira.	1
	Bucaramanga	1
	Cepitá	1
	Guacamayo	1
	San Miguel – García Rovira	1
	<b>Total de personas entrevistadas</b>	<b>8</b>

Fuente: Autores del proyecto

El siguiente cuadro responde a la pregunta, ¿Desde cuándo toca el instrumento (tiple o requinto) ?, y muestra que son pocos los que han tenido la oportunidad de tocar desde muy niños, pero además permite apreciar que no existe un límite de edad para aprender a tocar dichos instrumentos.

Tabla 3– Pregunta N°1

Sujeto		
Requintistas	H.M	8 años
	G. H	50 años
	O.N	12 años
	H.P	40 años
Tiplistas	J.A	15 años
	J.N	66 años
	S.P	49 años
	M.P	30 años

Fuente: Autores de proyecto

Otro dato que surgió durante la formulación de esta pregunta fue el hecho de cómo la guitarra fue el primer instrumento que aprendieron a tocar, esto en el caso de algunos de los entrevistados, aprendiendo gracias a la tradición oral, factor que les facilitó a ellos el posterior aprendizaje auto didacta del tiple y el requinto.

- ¿Por qué toca el instrumento (tiple o requinto)?

Se pudo evidenciar, distintos intereses por el cual estas personas han decidido interpretar los instrumentos ya mencionados:

Tabla 4– Pregunta N°2

Influencia familiar: Es decir, tradición familiar.
Por oferta o demanda: Porque los buscan como posibles instrumentistas (tiplistas o requintistas) o porque lo ven como un campo de mayor necesidad.
Gusto sonoro: Apreciación por el timbre del instrumento
Influencia musical: Se enfatiza que por gusto a un género o ritmo musical.
Opción profesional: Lo ven como una oportunidad de trabajo.

Fuente: Autores de proyecto

Esta apreciación nos lleva a la siguiente pregunta: ¿Cómo aprendió a tocar ese instrumento? Las respuestas a este interrogante nos permiten enfocarnos en uno de los aspectos que interesa a este proyecto y es verificar si la tradición oral por familia, predomina sobre las distintas maneras de aprendizaje.

Tabla 5– Pregunta N°3

	Sujeto	Tradición Oral familiar	Empirismo	Gremio*
Requintistas	H. M			x
	G. H		x	
	O. N	x		
	H. P		x	
Tiplistas	J. A		x	
	J. N		x	
	S. P	x		
	M. P		x	

\*Se refiere a que entre el mismo gremio de tiplistas o requintistas se buscan para aprender dichos instrumentos.

Fuente: Autores de proyecto

Se ha podido evidenciar que el empirismo es una de las maneras que más predomina al momento de aprender a tocar el instrumento, e interpretar música campesina, por ello siguiendo con esta pregunta: ¿Qué tipo de música toca con su instrumento?, se ha podido notar que algunos de los entrevistados también han interpretado otros géneros diferentes a la música campesina.

Tabla 6– Pregunta N°4

	Sujeto	Música Campesina (Carranga, merengue, rumba criolla, guasca)	Tradicional Colombiana (bambuco pasillos)	Otros (Vallenato, Boleros, mexicana, católica)
Requintistas	H.M	x	X	
	G. H	x		
	O.N	x	x	
	H.P	x	x	
Tiplistas	J.A	x		
	J.N	x		
	S.P	x		x
	M.P	x		x

Fuente: Autores de proyecto

Adicionalmente, se desea conocer ¿Qué músicos a nivel nacional e internacional son sus referentes en la disciplina instrumental o Musical? El siguiente cuadro nos muestra que Pedro Nel Martínez es uno de referentes Instrumentales más conocido por algunos de los entrevistados y por otro lado como referente musical, tienen al Maestro Jorge Velosa.

Tabla 7– Pregunta N°5

Pedro Nel Martínez *	Jorge Velosa*
Hermanos Martínez	Jorge Ariza
Lorenzo Peña	Hermes Espitia
el maestro Álvaro Quiroga	El maestro Delio
Libardo Gonzáles	Jaime Castro
Garzon y Collazos	Oscar Niño

\*Músico al cual los algunos de los entrevistados han hecho más referencia.

Ahora, para conocer qué tanta dedicación instrumental tiene el entrevistado con su instrumento y además conocer fuera del festival, en qué otros posibles espacios ellos lo interpretan, se ha formulado la siguiente pregunta: ¿En qué momentos toca el instrumento?; las repuestas más significativas fueron

Tabla 8– Pregunta N°6

Rutina: Definen algún momento para estudiar su instrumento.
Ensayos: Como lugar y momento necesario para llegar bien preparados a alguna presentación.
Momentos especiales: Encuentro con amigos, misas, fiestas, etc.
Sin Definir: Expresan que en cualquier momento libre.

Fuente: Autores de proyecto

Se entiende que un instrumentista de academia lee partitura y ha estudiado solfeo, facilitándole de esta manera el tocar su instrumento. Pero, en una persona no académica, las dudas surgen, de qué manera pueden llegar a tocar una canción y cuál es la técnica más conocida para ello, por esto se ha formulado la siguiente pregunta:

¿La música la tocan a oído o por imitación visual?

Tabla 9– Pregunta N°7

	Sujeto	Oído	Imitación visual
Requintistas	H.M	x	
	G. H	x	
	O.N*	x	
	H.P	x	
Tiplistas	J.A	x	
	J.N	x	x
	S.P	x	
	M.P	x	

\*Manifiesta también tocar con la ayuda de partituras.

Fuente: Autores de proyecto

Algunos de los entrevistados manifestaron que además de haber pasado por una enseñanza de tradición oral – familiar; también tomaron clases de distintas maneras que les ha permitido con mayor facilidad sacar sus canciones a oído.

Para preservar los saberes de nuestros ancestros es importante que siga vivo el legado y continúe la tradición, por eso, es necesario que se siga haciendo música y no solo eso, también es importante que se siga enseñando a las próximas generaciones. Por lo anterior se formulan las siguientes dos preguntas

-¿Ha compuesto o ha realizado arreglos en el que su instrumento haga parte?

Tabla 10– Pregunta N°8

	Sujeto	sí	No
Requintistas	H.M	x	
	G. H	x	
	O.N	x	
	H.P	x	
Tiplistas	J.A	x	
	J.N		X
	S.P	x	
	M.P	x	

Fuente: Autores de proyecto

- ¿Ha enseñado a tocar su instrumento?

Tabla 11– Pregunta N°9

	Sujeto	sí	No
Requintistas	H.M		X
	G. H	x	
	O.N	x	
	H.P	x	
Tiplistas	J.A		X
	J.N		X
	S.P	x	
	M.P	x	

Así, dejando entrever que este legado de la música de nuestros viejos, sigue vivo a través de la creación de un sinfín de canciones y la enseñanza de los instrumentos que a lo largo de este proyecto se han estado investigando.

## **8.4 RESPUESTAS REITERATIVAS**

En cuanto a las entrevistas realizadas a los músicos participantes del festival de música campesina, se contaron con diversas respuestas por parte de ellos, en las que vivencias, perspectivas y aprendizajes han acompañado el camino de estos músicos. Ahondando en las respuestas de estos instrumentistas, surgen varias que tienden a repetirse como es el aprendizaje empírico, la transmisión de conocimientos de padres a hijos, la enseñanza de sus instrumentos a otros y la composición.

### **8.4.1 Empirismo**

Esta teoría filosófica surgida en el siglo XVII y XVIII sustenta que "... la conciencia se halla encerrada en los confines de la experiencia y que más allá de ellos no hay más que problemas insolubles o arbitrarias fantasías"<sup>17</sup>, con base en esto las experiencias del individuo son eje principal en la obtención de conocimientos.

Asimismo uno de los grandes exponentes de esta corriente filosófica, John Locke, sustentaba concepciones en las que señala "...todas nuestras ideas derivan de la experiencia, de las observaciones que hacemos sobre los objetos sensibles externos o sobre las operaciones internas de nuestra mente, las cuales percibimos, y sobre las que reflexionamos nosotros mismos; la experiencia es la que provee a nuestro entendimiento de todos los materiales del pensar"<sup>18</sup>, con base a lo anterior, esta idea se encuentra fuertemente relacionada con algunas de las respuestas expresadas en las entrevistas, dentro de las cuales se destaca por los músicos

---

<sup>17</sup> Barrionuevo, E.: John Locke (1632-1704). Su vida, su obra y pensamiento p. 3

<sup>18</sup> Gallo Cadavid, El pensamiento educativo de John Locke y la atención a la Educación Física, 2006. P.99

entrevistados, la observación de procesos externos y la posterior asimilación por ellos mismos.

Teniendo como base las concepciones anteriores, el tiplista entrevistado Joaquín Acevedo Acevedo comenta “Aprendí por iniciativa propia, porque yo viendo tocar a otros me entusiasmé, me gustó el tiple, no tuve maestro, mi papá era músico, pero no quería que yo fuera músico, yo le preguntaba y él no me decía, simplemente aprendí a tocar mirando y después practicando”.

Por otra parte el requintista Henry Pérez al preguntarle cómo aprendió a tocar su instrumento comenta: “Aprendí prácticamente solo, me tocó fue comprar el requinto y empezar por que no tenía”, en tanto que el tiplista José Reynaldo Naranjo dice, “A mí nadie me enseñó, aprendí mirando”; la sumatoria de estas respuestas, permite mencionar que es la ‘inquietud’ o ‘curiosidad’ generada por el tiple y el requinto, acompañado de la voluntad por aprender estos instrumentos por su cuenta, La respuesta más recurrente; también es necesario resaltar la incidencia del contexto (entiéndase: Festivales, ferias, fiestas, familiares etc) ya que juega un papel determinante en el desarrollo de los músicos.

#### **8.4.2 La tradición oral**

La transmisión de conocimientos a través de la oralidad para futuras generaciones, es un hecho presente en todas las culturas desde tiempos remotos, llevando consigo la identidad, saberes y esencia de esa comunidad. Teniendo esto presente, se encontró dentro de las respuestas de los instrumentistas entrevistados, músicos que aprendieron gracias al conocimiento transmitido por sus padres, como lo deja ver la tiplista Marta Lucía Paredes Orozco:

*“Mi papá fue el que nos enseñó, cuando yo tenía doce años empecé con la inquietud de la música, mi papá fue músico toda la vida, en el pueblo fue el director de la banda, el profesor de música en el colegio y el director de la banda. Nos inculco la música, nos apoyó en todo lo que queríamos nosotros hacer con música, de por si todos en la casa somos músicos, mis hermanos, mis hijos son músicos, entonces eso viene desde que mi papá no la inculco”*

Otro ejemplo por esta misma línea comparte el requintista Oscar Orlando Niño Ortiz, cuando señala que “La música ha sido tradición en mi familia, mi papá es músico, él nos inculcó la música, la llevamos en la sangre y por eso la interpretamos”; adiciona que “Mis principios musicales me los dio mi papá desde muy pequeño, yo creo que tenía por ahí unos 5 o 6 añitos cuando mi papá me sacaba a acompañarlo a las presentaciones y pues me empezó a llamar mucho la atención eso...”, frente a estas concepciones se evidencia la tradición oral dentro de las familias, siendo estos casos en específico de padres a hijos.

#### **8.4.3 Enseñanza a aprendices**

Sin importar en la forma en que estos músicos se acercaron y aprendieron a tocar sus instrumentos, se evidencia de acuerdo a las entrevistas, que gran parte de ellos enseñan a tocar el tiple y el requinto, estos mismos instrumentos que vienen adiestrando con el paso de los años. Surge entonces la pregunta, ¿Ha enseñado a tocar su instrumento?, el requintista Oscar Niño comenta:

*“Sí, he tenido personas que desde muy temprana edad han tenido la oportunidad y yo también he tenido la oportunidad de compartir con ellos y han sido más que todo niños, niños desde los 5 años, 6 años, hay un muchacho que ya tiene 15 años, han sido reconocidos, han ganado concursos de música campesina, entonces para mí es muy importante enseñar a los niños.”*

Por otra parte, el tiplista Simeón Puentes Fuentes comenta “Tengo la fortuna de haber guiado, incentivado a más de diez músicos, muchos pertenecen ahora a varios grupos, bandas, tunas y orquestas”. Por otro lado, la tiplista Marta Lucía Paredes Orozco comparte:

*“Sí claro, fui tallerista de la casa de la cultura quince años, luego fui dos años y sí, yo fui cofundadora de la casa de la cultura de Floridablanca hace 25 años, de por sí el año pasado me condecoraron porque se hizo un buen trabajo, yo empecé enseñando tiple, guitarra y la rondalla de la gente adulta, se hizo excelente trabajo, le dimos muchísimo a la casa de la cultura, sí yo enseñe y he tenido alumnos particulares también.”*

Sobre este campo, el requintista Gonzalo Hernández comenta:

*“Claro, yo le he enseñado a tocar a varios músicos, curiosamente ahorita no me da pena decirlo y cuando están ellos en un toque en una parranda y yo estoy, ellos siempre me echan mi saludito, me agradecen porque yo los he motivado, que les he enseñado muchas cosas que cuando eso ellos no sabían, pero ahora para mí ellos son profesores porque ellos siguieron con su música, porque están jóvenes, eran jóvenes y yo no, entonces entre más años tiene uno como que se le dificulta más a uno.”*

Este es un elemento preponderante, ya que de forma activa estos tiplistas y requintistas están transmitiendo todos sus conocimientos a estas nuevas generaciones, contribuyendo así mismo en la tradición de dichos instrumentos y de la misma manera compartiendo su valiosa herencia con estos aprendices.

#### **8.4.4 Composiciones**

La composición fue otro campo reiterativo comentado por los músicos, frente a esto el tiplista Joaquin Acevedo comenta “Tengo un trabajo de 11 canciones que está grabado, tengo otras composiciones que todavía no las he podido grabar y estoy esperando la aprobación de Sayco, tengo aproximadamente unas 30 canciones por grabar.”, en la misma línea la tiplista Marta Lucía señala “He compuesto algunos temas, pero para participar en el FMCF, gané una canción inédita hace cinco años y en casi todos los concursos presento la canción”. Por otra parte, el requintista Harold Arley comparte “Sí claro, tengo grabaciones con mi papá y él es el compositor y yo soy el que le hace los arreglos musicales”

#### **8.5 CONCEPCIONES FINALES**

De acuerdo con lo expuesto anteriormente, los procesos en los cuales toman fortaleza el tiple y el requinto están orientados hacia el contexto social, sea la transmisión de conocimientos de padres a hijos o la influencia del contexto sobre la persona. Teniendo esto presente, la importancia de espacios como el festival de Música Campesina en Floridablanca, el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple en Vélez, el Festival Nacional del Requinto y la Poesía Costumbrista en Boyacá o el Festival de Música Andina Mono Núñez en el Valle del Cauca, entre otros, tienen un valor inconmensurable en el desarrollo de estos procesos expuestos y en la conservación y reproducción de estos saberes ancestrales, dentro de los que está la herencia musical del tiple y el requinto, instrumentos insignias de la tradición campesina.

Dando una mirada retrospectiva al festival de Música Campesina de Floridablanca, Organizado por la Casa de la Cultura Piedra del sol, en cabeza de Ramiro Acevedo, El evento contó con la participación de 60 agrupaciones, en 18 veredas de dicho

municipio. Durante todos domingos el itinerario comenzaba a las 10 de la mañana en la casa de la cultura sede Paraguitas, a la cual llegaban músicos participantes y organizadores del evento, para tomar la buseta que tenía como destino la vereda correspondiente a ese día. En el momento de la llegada a la vereda, se disponían a bajar los implementos del festival para su posterior organización. Los habitantes de la vereda siempre contaban con todo listo, la carne ya en el fuego, el sancocho de gallina criolla, la papa y el ají en su punto. El primer grupo se subía a tocar a las 12 en punto, amenizando el almuerzo de las personas que habían llegado temprano al festival y dando tiempo a los integrantes de otras agrupaciones para llegar al sitio y encontrarse con el resto del grupo. A medida que la tarde pasaba, cada vez más gente llegaba, los grupos iban dando sus espectáculos y la gente entre baile y aplausos iba pasando el rato. Generalmente a partir de las 5 de la tarde se presentaba el último grupo, algunas personas se iban retirando y otras por el contrario habían bailado todas las canciones sin parar un momento. De esta manera iban pasando los días en las veredas participantes del Festival de Música Campesina. A continuación, las fotos en algunas veredas del festival.

## Imagen 11 – Dinastía y folclore



Fuente: Fotografía: Rosangélica Bautista, vereda Aguablanca parte alta

Así transcurrieron 18 domingos de música campesina, donde las principales manifestaciones musicales reposaban en las interpretaciones de los diferentes grupos veredales, donde el tiple y el requinto eran los protagonistas de los eventos. Los residentes de esas poblaciones y muchas veredas cercanas, concurren con alegría y se vincularon efusivamente a las manifestaciones que surgían, haciéndose partícipes de ellas con los bailes, la comida y la música. Un gran derroche de entusiasmo y musicalidad, se pudo percibir cada uno de los eventos de este festival de música campesina.

Imagen 12 - Grupo participante del Festival



Fuente: Fotografía: Alejandro Guevara, La Judía, 1 Septiembre 2019

## CONCLUSIONES

Al finalizar este proceso, surgen inquietudes que van de la mano con las entrevistas, observaciones y charlas ofrecidas por algunos tiplistas y requintistas en los días en que transcurría el festival, dejando conocer sus perspectivas sobre el papel de la música campesina en el contexto actual y sus preocupaciones frente al desconocimiento generalizado que rodea al tiple y el requinto junto a la música campesina.

Se evidencia la relevancia del empirismo y la tradición oral como factores que influencia en la tradición y legado del tiple y requinto. Frente al primer factor, el contexto (entiéndase ferias, fiestas, parrandas, etc) tiene un papel determinante, ya que, junto a él, se genera un estímulo en el sujeto que está presente en dicha situación, promoviendo que él quiera conocer, tocar o aprender el instrumento; lo que nos lleva también a la importancia de eventos como el FMCF, el cual influenció y seguirá influenciando de manera directa a niños, jóvenes y adultos para que se animen y muy posiblemente en el futuro sean ellos los futuros artistas en tarima.

Por otro lado, fue visible el proceso de tradición oral por una parte de los músicos entrevistados, más específicamente la tradición oral de padres a hijos, transmitiendo así todos sus conocimientos musicales a su descendencia, dando como resultado familias en las que todos sus miembros son músicos. El rol que se vio en cuanto a la academia surge de forma complementaria a los procesos iniciales del empirismo y tradición oral, ya que algunos de ellos tomaron clases de música más adelante.

Por otra parte, en el transcurso de esta investigación, se encontró una preocupación por algunos músicos, los cuales muestran desconcierto respecto al desconocimiento generalizado de la comunidad hacia su propia cultura, en el que se incluye la música campesina y los elementos básicos que la componen.

Es relevante mencionar el aporte de estos músicos entrevistados, hacia la labor de enseñanza del tiple y requinto a niños, jóvenes y adultos, siendo un eje fundamental en la vigencia de estos instrumentos insignias de la música campesina.

Para finalizar, queda en evidencia que el tiple y el requinto son dos instrumentos que además de tener una valiosa herencia sobre sus hombros, no perderán vigencia, por propuestas como el FMC y gracias a los músicos que encontraron su pasión en estos dos instrumentos.

Imagen 13 – Participantes del Festival



Fuente: Fotografía: Rosangélica Bautista, vereda Vericute 11 de Agosto 2019



## BIBLIOGRAFÍA

BARRIONUEVO, E.: John Locke (1632-1704). Su vida, su obra y pensamiento. Revista Iberoamericana de Educación (ISSN: 1681-5653) [En línea] Fecha de consulta 15 de abril de 2020. Disponible en:

<https://rieoei.org/historico/deloslectores/887Barrionuevo.PDF>

CAMACHO, José A. Perspectivas etnográficas: La Observación y la entrevista [digital]. Cuadernos de Antropología N°12, 51-73, 2002 60p.

GALLO, Luz. El pensamiento educativo de John Locke y la atención a la Educación Física, 2006. ISSN-e 0120-677x, Vol. 25, No. 1 [En línea] Fecha de consulta 17 de abril de 2020. Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2245257>

HERNÁNDEZ, Roberto, FERNÁNDEZ, Carlos, BAPTISTA, Pilar. Metodología de la investigación [digital]: Mc Graw Hill, 2014. 403 p. (Sexta Edición) ISBN: 978-1-4562-2396-0

HERNÁNDEZ, Roberto, FERNÁNDEZ, Carlos, BAPTISTA, Pilar. Metodología de la investigación [digital]: Mc Graw Hill, 2014. 485 p. (Sexta Edición) ISBN: 978-1-4562-2396-0 [Consultado el 16 de Abril de 2020]. Disponible en: <http://observatorio.epacartagena.gov.co/wp-content/uploads/2017/08/metodologia-de-la-investigacion-sexta-edicion.compressed.pdf>

JIMÉNEZ, Marisela. La Tradición oral como parte de la cultura 2016. Revista Arje ISSN-e 2443-442 [En Línea]. Fecha de consulta: 15 de abril de 2020 Disponible en <http://arje.bc.uc.edu.ve/arj20/art28.pdf>

Neto-Carvalho Paulo, Concepto de Folclor (1956), Montevideo Uruguay. P.57

OCAMPO, J. Las fiestas y el folclor de Colombia (1995) ISBN 84-89209. P.12

OCAMPO, J. 2001. El imaginario en Boyacá: la identidad del pueblo boyacense y su proyección en la simbología regional. Vol. I y II. Bogotá: Universidad Distrital «Francisco José de Caldas»

OCAMPO, N. 2014. Las músicas carrangueras en la construcción de un territorio. Bogotá. Universidad Pontificia Javeriana [En línea] Fecha de consulta 20 de febrero de 2020. Disponible en: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/13999/OcampoHernandezNicole2014.pdf?sequence=1&isAllowed=y&fbclid=IwAR1aZRXL151kiDH39YJgAqdsITrAvmu4jRH4zPMqKUiqqYJssTAWNDvA6IY>

PAONE, Renato. 1999 La música carranguera. Medellín. Escuela popular de Arte [En línea]. Fecha de consulta 5 de febrero. Disponible en: <https://avamusica.files.wordpress.com/2010/06/la-musica-carranguera-renato-paone-tesis-11.pdf>

PUERTA, David. Los caminos del tiple. Bogotá, Colombia: Ediciones AMP Damel, 1988.

Rojas Parra, F. M. (2013). La Carranga como escenario vivo de la tradición e identidad cultural local y regional del departamento de Boyacá. *Revista De Investigaciones UNAD*, 12(2), 183-191. <https://doi.org/10.22490/25391887.1184>

Fecha de consulta: 15 de septiembre de 2019. Disponible en:  
<https://hemeroteca.unad.edu.co/index.php/revista-de-investigaciones-unad/article/view/1184/1395>

TAMAYO, A. 1997. Folclore, Derecho a la cultura propia. Lima / Instituto interamericano de Derechos Humanos. [En línea] Fecha de consulta: 10 de abril. Disponible en:  
<https://www.iidh.ed.cr/IIDH/media/1922/folclore-derecho-a-la-cultura-propia-1997.pdf>

RAMÍREZ, Nancy. 2012. La importancia de la tradición oral: El grupo Coyaima - Colombia Revista Científica Guillermo de Ockham, v ol. 10, núm. 2, julio-diciembre, 2012, pp. 129-143 Universidad de San Buenaventura [En línea] fecha de consulta 12 de abril de 2020. Disponible en:  
<https://www.redalyc.org/pdf/1053/105325282011.pdf>

NAVARRO, Oscar. 2018. Desde la tradición oral hacia la academia. (Cuatro estudios en diferentes niveles de dificultad, para tiple requinto, tiple y guitarra, con aspectos característicos de la armonía usada en dos obras de Miles Davis, en los géneros pasillo y bambuco) Bogotá, Universidad Pedagógica de Colombia. [En línea] fecha de consulta 10 de enero de 2020. Disponible en:  
<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/7910/TE-20166.pdf?sequence=1>

## **ANEXOS**

### **Anexo A - Entrevista N°1**

Harol Andrei Mendez Melo, 15 años, Floridablanca Santander



Fuente: Fotografía: Alejandro Guevara, Tomada en la Casa de Cultura Piedra del sol – Paragüitas, 16 de marzo 2020

- ¿Desde cuándo toca el requinto?

H.A: Desde muy pequeño siempre acompañaba a mi papá a los 'toques' y ahí poco a poco iba viendo, y ya a lo que cumplí ocho años mi papá me compro el requinto y empecé a ensayar.

- ¿Por qué toca el requinto?

H.A: Primero que todo por influencia de mi padre, que él es el que canta y siempre cuando iba a cantar me llevaba a los 'toques' y así fui cogiéndole el amor a la música.

- ¿Por qué se interesó por ese instrumento?

HA: Más que todo porque digamos que es el instrumento que más lleva cosas y es el que tiene más digitación y todo eso me llama mucho la atención.

- ¿Cómo aprendió a tocar el requinto?

HA: A la edad de 8 años mi papá me compró un requinto y pues mi papá tenía un amigo que se llama Oscar Niño y él fue quien me enseñó a tocar el instrumento.

- ¿En qué momentos toca el instrumento?

HA: Bueno, digamos más que todo cuando llego del colegio y tengo mi tiempo libre y pues dedicación que requiere un instrumento.

- ¿Qué músicos a nivel nacional e internacional son sus referentes en la disciplina instrumental o Musical?

HA: Pues es por el momento no tengo referentes nacionales e internacionales, pero pues a quien reconozco mucho es a mi profesor Oscar Niño.

- El instrumento, además de tocarlo acompañado ¿Lo ha tocado también solo?

HA: Bueno pues yo tengo un grupo de música carranguera con mi padre, somos cuatro, carranga típica y pues cuando voy a tocar música colombiana, bambuco y todo eso, sería con mi profesor Oscar Niño, los dos solos.

- ¿Qué tipo de música toca con su instrumento?

HA: En el requinto se puede sacar todo género de música, pero lo más que una toca es carranga, música colombiana, bambuco, pasillo, vallenato y variedades.

- ¿Con quién ha compartido escenario?

HA: Bueno más que todo con el que siempre comparto para todos lados, con mi padre y con mi profesor que es el que me acompaña cuando toco música colombiana.

- Al momento de ensayar con su grupo ¿Existe algún protocolo en ensayos?

HA: Bueno pues cuando vamos a ensayar, el director que es sería mi padre, escoge un lugar donde ensayar, una casa que sea un espacio silencioso para poder ensayar bien.

- ¿La música la sacan a oído o por imitación?

HA: Cuando yo empecé mi papá me pagaba clases e iba aprendiendo canciones, pero poco a poco fui desarrollando el oído y ya puedo sacarlas a oído.

- ¿Quién escoge la música?

HA: Más que todo uno busca lo que está en el género, de los Dotores, el tocayo Vargas, Velosa y pues depende también de donde uno va a tocar, digamos los concursos uno busca canciones que sean de talla y pues en eventos uno busca canciones que a la gente le guste.

- ¿Quién hace los arreglos?

HA: Para las obras siempre ensayamos en grupo para tocar tal y como es la obra.

- ¿Cómo ha contactado las personas que tocan con usted?

HA: En el gremio de música que es muy grande, ahí fuimos conociendo muchos músicos buenos y pues a veces no hay fijos entonces hay variedades.

- ¿Ha compuesto o realizado arreglos en el cual su instrumento haga parte?

HA: Sí claro, tengo grabaciones con mi papá y él es el compositor y yo soy el que le hace los arreglos musicales.



## Anexo B - Entrevista N°2

Marta Lucía Paredes Orozco, 51 años, Floridablanca, Santander.



Fuente: Fotografía: Alejandro Guevara, en casa de Marta Lucía, 17 de Marzo 2020

- ¿Desde cuándo toca el tiple?

MP: Hace unos veinte años me propuse aprender a tocar tiple, porque yo tocaba guitarra desde los doce, mi papá me enseñó a mí desde los doce años. Entonces a mí me llamo el SENA para dirigir un grupo de los instructores y me lo propuse, yo tengo que aprender a tocar tiple, voy a aprender y sí, es práctica, el tiple es práctica porque de por sí el tiple es un instrumento como muy complejo, el golpe del tiple es difícil, entonces yo me propuse y lo he logrado gracias a Dios.

- ¿Por qué toca el tiple?

MP: Me gusta, me gusta mucho, me gusta su sonido, me gusta su armonía, siempre me llaman a tocar tiple a acompañar, porque tiplistas hay muy pocos, entonces yo escogí el instrumento.

- ¿Cómo llegó a usted el instrumento?

MP: El tiple llega a mí por el compromiso que tenía con el SENA, de la dirección del grupo de los instructores y lo adquirí en un evento que hubo en la concha acústica, rifaban el tiple y mi hija me dijo, mami vamos a comprar la boleta, 1.500 costaba la boleta y me lo gané.

- ¿Por qué se interesó por ese instrumento?

MP: Porque no hay casi tiplistas, no hay acompañantes de tiple. Para mí es un instrumento fundamental en el grupo, de por sí, yo tengo acá un grupo familiar, dos grupos tengo de música colombiana que estoy con tiple y el grupo de música carranguera que tengo el tiple también.

- ¿Cómo aprendió a tocar el tiple?

MP: Solita, porque yo tenía las bases de la guitarra y mi papá fue el que nos enseñó, cuando yo tenía doce años empecé con la inquietud de la música, mi papá fue músico toda la vida, en el pueblo fue el director de la banda, el profesor de música en el colegio y el director de la banda. Nos inculco la música, nos apoyó en todo lo que queríamos nosotros hacer con música, de por si todos en la casa somos músicos, mis hermanos, mis hijos son músicos, entonces eso viene desde que mi papá no la inculco.

- ¿En qué momento toca el instrumento?

MP: En los ensayos, en las presentaciones, en las misas, yo canto misa acá o a veces algún contrato de misa, una serenata, más que todo eso.

- ¿Qué músicos a nivel nacional e internacional son sus referentes en la disciplina instrumental?

MP: Me gusta Pedro Nel Martínez tiplista, me gustan los Cocomes excelentes, los hermanos Martínez que fueron un legado, fueron historia en la música, es lo máximo que ha habido en Colombia. Garzón y Collazos es otro grupo muy bueno, ellos ya no existen, pero esos son los grupos.

- El instrumento, además de tocarlo acompañado ¿Lo ha tocado también solo?

MP: Requinto, tiple, guitarra marcante y guacharaca en la música carranguera y en la música colombiana está la guitarra puntera, el acordeón, el tiple y la guacharaca.

- ¿Qué tipo de música toca con el tiple?

MP: colombiana, mexicana, carranga, merengue y cualquier merengue de Escalona.

- ¿Con quién ha compartido escenario?

MP: Con mis hijos, mi familia, con algunos amigos, cuando me llaman a tocar tiple o a tocar guitarra o guacharaca, a veces viajo con los grupos a tocar, a acompañarlos.

- Al momento de ensayar ¿Existe algún protocolo de ensayos?

MP: Hay que ensayar, nosotros tenemos los viernes para ensayo y cuando hay serenata ensayamos con dos horas anticipación, sí hay que hacerlo.

- ¿La música la sacan a oído o por imitación?

MP: Todo el tiempo ha oído, yo estuve en el conservatorio en unas épocas, pero no le puse mucha atención, tengo algunas bases de solfeo.

- ¿Quién escoge la música?

MP: Yo soy la directora de los grupos, busco las canciones, busco los temas, los arreglo, los pulo, miro a ver que hay que hacer, todo lo hago yo.

- ¿Cómo ha contactado a las personas que tocan con usted?

MP: Referenciados y que los conozco de toda la vida, gente que sabe, gente que conoce la música, eso es importantísimo pues yo tengo una carrera de toda la vida con la música, entonces necesito gente sea experta que sea buena.

- ¿Ha compuesto o realizado arreglos en el cual su instrumento haga parte?

MP: He compuesto algunos temas, pero para participar en el festival de música campesina en Floridablanca, gané una canción inédita hace cinco años y en casi todos los concursos presento la canción.

- ¿Ha enseñado a tocar su instrumento?

MP: Sí claro, fui tallerista de la casa de la cultura quince años, luego fui dos años y sí, yo fui cofundadora de la casa de la cultura de Floridablanca hace 25 años, de por si el año pasado me condecoraron porque se hizo un buen trabajo, yo empecé enseñando tiple, guitarra y la rondalla de la gente adulta, se hizo excelente trabajo, le dimos muchísimo a la casa de la cultura, sí yo enseñe y he tenido alumnos

particulares también. Ahora voy a empezar con la casa de la cultura posiblemente con manualidades porque también me gusta mucho la manualidad.

### Anexo C - Entrevista N°3

Gonzalo Hernández, 60 años, Umpalá, Piedecuesta.



Fuente: Alejandro Guevara, Ruitoque bajo, 18 de marzo 2020

- ¿Desde cuándo toca el requinto?

Gonzalo Hernández: La primera vez que cogí un requinto hará por ahí unos 10 años, creo yo, el grupo con el que tenía, con el que empecé con ese todavía estamos.

- ¿Por qué toca el requinto?

GH: Porque me gusta la música carranguera, donde hay música carranguera ahí estoy yo.

- ¿Cómo a llegó a usted el requinto?

GH: Fácil, cuando me entere que en Floridablanca había concursos de música campesina, había un señor, porque yo tocaba era guitarra, música guasca y guitarra, entonces había un señor que se llamaba Ramón Forero, él sabía que yo

tocaba la guitarra, entonces vino a buscarme y él tenía un requinto, entonces me dijo “mano ud porque no ensaya el requinto, que yo veo que usted tiene facilidad con la guitarra hagámosle con el requinto a ver” y faltaba como a un mes para empezar el concurso en ese tiempo, entonces me puse a ensayar ahí con él y tocamos una canción que inclusive con esa ganó canción inédita también, yo fui el que le hizo los arreglos a la canción, hice la música. Con él empecé a tocar el requinto, porque yo nunca había tenido un requinto en mis manos.

- ¿Por qué se interesó en ese instrumento?

GH: Porque a mí me gusta la música carranguera, porque es una música muy bonita y uno puede expresar las cosas que siente en la música, mejor que cualquier otra música para uno dedicar o cualquier cosa que uno quiera hablar en la música lo puede hacer, por eso me gusta y muy alegre en las parrandas, una fiesta sin música carranguera no es fiesta.

- ¿Cómo aprendió a tocar su instrumento?

GH: Yo con ese señor empecé, claro sin saber y él tampoco sabía nada del requinto y escuchando música, yo escuchaba las canciones de Jorge Velosa y por ahí cuando habían carrangueros así tocando yo les preguntaba, les decía cualquier cosita y yo venía para la casa a ensayar solo con el requinto, yo antes no lo tocaba, yo tocaba era la guitarra, después me fusione al requinto y ahora toco el requinto, siempre he tocado en el grupo el requinto.

- ¿En qué momentos toca el requinto?

GH: Yo antes era más dedicado al requinto, casi todos los días, en la mañana un ratico, en la tarde otro ratico yo tocaba, y cuando había que ensayar con los compañeros el domingo o los sábados ensayábamos un rato así y cuando había

fiesta porque nos salían muchos toques, a nosotros siempre como no había tanta carranga, como ahora que los niños están aprendiendo y ya los niños son profesionales, ya son instructores también de la música carranguera.

- ¿Qué músicos a nivel nacional e internacional son sus referentes en la disciplina instrumental o musical?

GH: Pues a mí lo que más me inspiró fue cuando escuche la música de Jorge Velosa, aunque también escuchaba la música de Jorge Ariza y me llamaba mucho la atención la de Lorenzo Peña, todos esos músicos que cuando ese tiempo antes eran de harta música buena, entonces ya cuando salió Jorge Velosa pues me gustó porque esa música ya iba cantándola y expresando los sentimientos que Jorge Velosa siempre tiene mucha expresión en las canciones, entonces eso le gustaba a uno y fue lo que más me motivó a mí, la música de él.

- El instrumento, además de tocarlo acompañado ¿ Lo ha tocado también solo?

GH: Pues yo toco el instrumento cuando me dan ganas de tocar lo toco solo así, cuando estoy inspirado y cuando hay grupo pues para mí es mucho mejor con el grupo porque uno con el grupo se inspira más todavía que solo, uno solo le da como pereza coger el requinto y ponerse a registrarlo, pero ya uno con los compañeros pues mejor y también si a un compañero se le olvida algo pues o también si a uno se le olvida alguna parte del requinto o alguna cosa, una parte de la canción, entonces el compañero le dice, así sepa menos que uno le acuerda y pues es bonito.

- ¿Qué tipo de música toca con su instrumento?

GH: Pues yo en el requinto toco carranguera, de ritmo guaracha o música carranga que es diferente que el ritmo, merengue carranguero y la más que yo toco es esa la

carranga y la guaracha carranguera. También toco por ahí pasillitos que eso si lo toco mas poco porque ya esa música de pasillos pues prácticamente a la juventud ya no le gusta entonces sí, ahora me gusta mucho también la música de 'los Dotores' que es un ritmo como un poquito diferente a los otros ritmos que hemos tocado siempre y la gente también le ha gustado siempre la música carranga de 'los Dotores', muy buena.

- ¿Con quién ha compartido escenario?

GH: Nosotros tenemos un compañero que es el que nos hace la guacharaca, que ya ahorita está enfermo de un brazo y pues ya casi no la toca porque tiene párkinson, entonces cuando va tocar la guacharaca a veces se equivoca a ratos, pero él tiene ya sus instrumentos, el sonido, tiene todo lo que uno necesita para ensayar, entonces uno va allá y uno ensaya con él y con los amigos, se toma pues una cervecita a veces que a uno le hace falta para trabajar la garganta.

- ¿La música la sacan a oído o por imitación?

GH: Pues las canciones que yo tengo, que son editadas mías, yo nunca procuro a no imitar a nadie, es mi propio estilo, que no se parezca a ninguna canción, que no sea un plagio, ya cuando me gusta la canción de otro artista me gusta que ojalá la pudiera sacar igualita, si porque esa es la idea de uno, tocar igual otro, porque cualquiera que sepa de música le va a decir a uno, usted no tocó la canción como es y me falta estudiar, entonces uno trata de sacarla mejor.

- ¿Quién escoge la música?

GH: Uno la música la escoge, por ejemplo, cuando va a un concurso uno pues entre todos uno se pone de acuerdo, vamos a tocar esta canción o vamos a tocar esta, ensayemos esta, todo el repertorio que tiene uno, póngale usted 200 canciones,

entonces uno no las va a ensayar todas, uno ensaya con las que uno va a concursar, las canciones inéditas yo soy el que les hago la música, yo soy el que les hace todo, como que se hacen los coros, como se tiene que acompañar y yo la toco así, ese es mi estilo.

- ¿Quién hace los arreglos?

GH: Sí, los arreglos los hago yo, siempre los he hecho yo, como el requinto lo toco soy yo, yo soy el que tengo que arreglarlo y hay muchas personas que componen canciones y me llaman a mí para que le haga arreglo a la canción, porque una cosa es hacerle arreglo a la canción, a la letra y otra cosa es hacérsela al requinto o al tiple, porque a veces uno le coloca tonos menores y que hay muchos grupos que no los colocan, entonces uno trata de colocarlos, suena mejor.

- ¿Los músicos que tocan con usted cómo los contacto?

GH: Los que tenía el otro día que estaban fijos conmigo, porque ya el año pasado ya me toco con otros, porque unos ya se enfermaron, por ejemplo, el del tiple se le daño un dedo, entonces ya se le complicaba mucho. Los primeros músicos que yo tuve, pues como sabían que yo tocaba, entonces un señor de por allá de Bucaramanga un amigo, les dijo a los otros músicos “mano porque no vamos donde Gonzalo y echamos una ensayadita allá” y se vinieron y entonces a mí me gusto la música del guacharaquero y del marcante, entonces yo le dije al compañero que yo tocaba con él y yo solos, tocábamos con el primo, cuando él estaba alentado, entonces yo le dije “hermano yo creo que si acaso vamos a armar un grupo yo le veo resultados ármemelo con Horacio y Pedro” y dijo “pues ármemelo” y hablé con ellos y estuvieron de acuerdo conmigo y los armamos y estuvimos casi diez años, once años con el grupo los cuatro.

- ¿Ha compuesto para su instrumento?

GH: Pues yo para mi requinto no le he hecho canciones, no he dicho voy sacar esta canción para sacársela a mi requinto, no, pero entonces claro como yo prácticamente compongo muy buenas canciones, he ganado varios concursos con canción inédita, he ganado como unas cinco o seis canciones inéditas, esas yo las toco en mi requinto y yo soy el que le compongo la música y todo, pero yo especialmente para tocársela a mi instrumento no.

- ¿Ha enseñado a tocar su instrumento?

GH: Claro, yo le he enseñado a tocar a varios músicos, curiosamente ahorita no me da pena decirlo y cuando están ellos en un toque en una parranda y yo estoy, ellos siempre me echan mi saludito, me agradecen porque yo los he motivado, que les he enseñado muchas cosas que cuando eso ellos no sabían, pero ahora para mi ellos son profesores porque ellos siguieron con su música, porque están jóvenes, eran jóvenes y yo no, entonces entre más años tiene uno como que se le dificulta más a uno.

## Anexo D - Entrevista N°4

Oscar Orlando Niño Ortiz, 34 años, San José de Miranda, García Rovira.



Fuente: Fotografía: Rosangélica Bautista, Antonia Santos sur, 17 de marzo 2020

- ¿Desde cuándo toca el requinto?

Oscar Niño: Desde los 12 años más o menos.

- ¿Por qué toca el requinto?

ON: Ha sido tradición de mi familia, mi papá es músico, él nos inculco la música, la llevamos en la sangre y por eso la interpretamos.

- ¿Cómo llegó a usted el requinto?

ON: Mi papá es requintista y pues viéndolo interpretándolo, lo que hacía en ese entonces sus composiciones, el mismo hacía sus introducciones musicales en el

requinto, sus melodías y yo miraba mucho lo que él hacía, lo que hacía de Jorge Velosa y me gustó mucho el instrumento, me llamo la atención, como sonaba, el gusto por este instrumento tan maravilloso y así me enamoró.

- ¿por qué se interesó por ese instrumento?

ON: El interés fue el sonido que él da, como suena de bonito, como suena de agradable y pues que es un instrumento único, que ningún instrumento se parece a él y con él se pueden tocar muchas cosas, muchos tipos de aires musicales, de ritmos musicales y eso nos hace ver instrumento versátil, ósea que podemos tocar lo que queramos en él.

- ¿Cómo aprendió a tocar su instrumento?

ON: Mis principios musicales me los dio mi papá desde muy pequeño, yo creo que tenía por ahí unos 5 o 6 añitos cuando mi papá me sacaba a acompañarlo a las presentaciones y pues me empezó a llamar mucho la atención eso, mi papá me llevaba y creo que la primera vez que me llevó tuve un detalle con un señor que me dio \$2.000 pesos y pues uno ve eso y se motiva, y uno aparte de eso yo ya llevaba la enseñanza por mi padre y me gustaba acompañarlo y toda esa cuestión y la verdad desde ahí comenzó un amor por la música y empezó a querer acompañarlo a que él me ensañara y yo salir a mostrar que ya estaba aprendiendo a tocar y de ahí fue la cuestión de haber podido avanzar. Mi papá fue el que me dijo “ponga aquí los dedos”, “haga esto acá”, “vamos a hacer este acorde”, “vamos a hacer el acorde de La” y él me llevaba a acompañar tiple en ese entonces, el tiple es que el que va haciendo el acompañamiento y yo era el que en ese entonces acompañaba lo que era la música campesina, entonces yo la acompañaba en el tiple y después ya cuando yo veía que el requinto era el hacía la melodía, entonces vacano tocar requinto, todo eso fue una época donde uno empieza a tener esas expectativas del instrumento, mirar como hago para tocar tal canción, lo que me gusta y pues los

referentes siempre fueron la música que mi papá tocaba, Jorge Velosa que era lo que sonaba en ese entonces y 'La cucharita', entonces ya cuando uno podía sacar la melodía de 'La cucharita' ya se sentía uno feliz, contento porque estaba uno avanzando en el instrumento.

- ¿En qué momentos toca el instrumento?

ON: Es algo de disciplina, tener disciplina en la música, pero desde que hemos tenido la voluntad y las ganas de salir adelante con la música, siempre le dedicamos al instrumento horas de ensayo, para nosotros practicarlo por varias horas es como la motivación de querer aprender cada día más. Tenemos días de ensayo con los muchachos, ensayamos martes, jueves y vamos montando cositas de nuestro género campesino y de nuestro género instrumental colombiano.

- ¿Qué músicos a nivel nacional e internacional son sus referentes en el ámbito instrumental?

ON: Hay muchos maestros de mucha disciplina, por ejemplo, ya en el sentido de conocimiento de llevar al requinto a niveles de mucha digitación, mucha armonía, de virtuosismo y en la forma en cómo digitan. Hemos mirado que el maestro Elio que tocó con el maestro Velosa esa gente le dedicaba mucho a la práctica, en el día ellos practicaban 7 u 8 horas diarias y en ese entonces grababan una canción y no era eso de vamos a grabarla y podemos parar, no, o la sacan o no la sacan pues, de una, se sentó a tocarla y si fue capaz de tocarla de una vez bien, eso ha sido con disciplina, porque para ellos llegar a tocar esos temas hermosos y sacarlos de una vez, eso es solo disciplina de muchos años, muchos tiempos de ensayo, horas dedicadas completamente a la música, entonces nosotros vemos por ejemplo que el maestro Bedoya decía que estudiaba 12 horas diarias, uno le cree, fueron campeones nacionales y por ejemplo Bedoya fue campeón en Charalá, fue campeón en Bogotá en un concurso de música Colombiana, fue campeón en Mono

Núñez, en todos los concursos de música Colombiana les dieron su reconocimiento, entonces todo lo que fue el Maestro Bedoya es un referente a la excelencia, Hermes Espítia que es otro maestro del requinto a nivel nacional, ganador de casi todos los concursos que usted puede escuchar del requinto colombiano, el maestro Álvaro Quiroga que es uno de los referentes ahorita en este momento del requinto colombiano hablando de los referentes de la música andina colombiana. El maestro Delio si fue referente en la música campesina, aunque el grabo varios temas de la música andina colombiana y en la música campesina siempre tuvimos de referente al maestro Libardo Gonzáles del 'Son de allá' que fueron los que empezaron a hacer melodía, a grabar muchos temas, dándose a conocer con la música campesina, entonces Velosa, el 'Son de allá' y el maestro Libardo.

- Además de tocar en grupo ¿Ha tocado también solo?

ON: Cuando estoy en la casa lo practico solo, la única compañía es el metrónomo, pero este instrumento va acompañado del tiple, el tiple es como el hermano para la música del requinto, todo lo que se toque con el tiple y el requinto suena muy bonito, todo eso es música colombiana, eso es folclor, pero a veces lo acompañamos con bajo eléctrico con percusión y hace que suene mucho más comercial, entonces eso lo hacemos para toda clase de gustos, hay unos que les gusta escuchar solo el requinto y el tiple, hay otros que les gusta que les metan bajo, que metan percusión y eso en un sentido comercial pues es mucho más agradable para poder vender un producto, en si pues la música acompaña va sonar mucho mejor que tocada por un solo instrumento, eso en la música como la del requinto llevará un referente de acompañamiento que es el tiple, aunque se puede acompañar con más instrumentos, pero el tiple es como el que más nos ha gustado que acompañe al requinto por el sonido, porque la armonía suena muy bonita, porque los rasgueos hacen que suene muy bien, muy bonito el tiple.

- ¿Con quién ha compartido escenario?

ON: Nosotros en el sentido comercial hemos estado en muchas presentaciones, tocando al lado del maestro Jorge Velosa, al lado del maestro Tocayo Vargas que han sido lo más destacado en nuestro género campesino; también he podido tener la oportunidad de pertenecer a la agrupación de Junífero y los jornaleros donde tocamos lo que es la música campesina, ahí le metemos tropical y ciertos temas vallenatos.

- Al momento de ensayar ¿Existe algún protocolo de ensayo?

ON: Sí, en el proceso para poder estudiar una melodía nos reunimos con los músicos y decimos “vamos a montar este tema”, “vamos a montar un pasillo o un tema campesino”, le mandamos la melodía a cada músico con partitura o el audio, entonces el bajo estudia lo que hace el bajo, el acompañamiento estudia la armonía y el de la melodía estudia la melodía y ahí cuando nos encontramos llevamos todo para ensamblar, esa es la forma en que más podemos avanzar en el estudio, no ir a ensayar todos en el mismo momento del ensayo porque nos quita mucho tiempo, entonces necesitamos que todos hagamos el trabajo en casa y cuando nos reunamos estudiamos todo lo que tenemos que estudiar.

- ¿La música la sacan a oído o por imitación?

ON: La mayoría de temas que nosotros interpretamos los sacamos a oído, ya lo que es pasillos o bambucos si nos basamos en las partituras para de pronto no cometer un error de que cambiamos una nota, a veces nos basamos en eso para tocar el tema lo más original que se pueda, aunque ya en otros géneros como el bolero cada quien busca las formas de buscar otros recursos de sacar unas melodías diferentes, porque es el trío como quiere que suene, en el sentido del bolero y muchos géneros.

Ya por ejemplo en la música instrumental pues si tratamos de darle el respeto que se merece la obra.

- ¿Quién escoge la música?

ON: La música es por gustos, nosotros escuchamos la melodía y yo digo “muchachos ¿cómo les parece esta melodía?” y como estamos ya en un entorno en donde tenemos similitudes de gustarnos lo mismo, entonces uno escucha algo y ya sabe que le va a gustar a todos, somos de esas personas que nos gustan la clase de melodías que tengan gusto, que tengan sabor, que apasionen al escucharse, no somos amantes a esas melodías que se confunden con el gusto, entonces se vuelve cansona la melodía y no nos mata, somos más abiertos a lo latino, que suene más gustoso.

- ¿Ha compuesto o realizado arreglo para su instrumento?

ON: Sí claro, yo he hecho varios temas, pensé grabar una salsa hace como unos tres años, hice un tema muy bonito que le hice a mi esposa, se llama Juliana, pero lo hice en un ritmo internacional porque me salió en ese género.

- ¿Quién hace los arreglos?

ON: En la cuestión de hacer arreglos de pronto para participar en un concurso en un festival, pues si nos sentamos a entre todos a opinar a los temas de la idea, entonces ya cada uno lleva ideas, a mí me gusta hacer muchos intros aparte de la melodía principal y ya ensamblar las dos cosas y así vamos haciendo cada uno su tarea, pero los arreglos también en sentido de composición uno trata de hacerlos, y si hay alguna duda en alguna cosa uno le pide ayuda a los compañeros, siempre

hemos sido nosotros mismos, hemos estudiado todo lo que son arreglos para las melodías.

- ¿Ha enseñado a tocar su instrumento?

ON: Sí, he tenido personas que desde muy temprana edad han tenido la oportunidad y yo también he tenido la oportunidad de compartir con ellos y han sido más que todo niños, niños desde los 5 años, 6 años, hay un muchacho que ya tiene 15 años, han sido reconocidos, han ganado concursos de música campesina, entonces para mí es muy importante enseñar a los niños. Tengo muchos alumnos, hablo de los más destacados, de los que más han podido destacar en la música, hay un proceso de varios niños que ahí vamos, pero por ejemplo en San José de Miranda llevaba un proceso, pero ha estado calmada la cuestión porque no se ha definido lo de la escuela de música, entonces es un proceso de trabajar con los niños, con los adultos también que es muy importante.

## Anexo E - Entrevista N°5

Joaquín Acevedo Acevedo, 65 años, Bucaramanga



Fuente: Fotografía: Alejandro Guevara, Barrio Comuneros, 18 de Marzo 2020

- ¿Desde cuándo toca el tiple?

J.A: Me gustaba mirar a los músicos cuando tocaban y de ahí me fui interesando, nadie me enseñó, yo aprendí mirándolos a ellos, a veces yo les preguntaba “¿cómo se llama esa nota?”, me iban diciendo y ahí empecé, por ahí más o menos a los 15 años ya pude comprar mi propio instrumento y empecé a molestar por ahí hasta los 25.

- ¿Por qué toca el tiple?

J.A: Primero lo hice por distracción, ya cuando formé mi propio grupo empezamos a hacerlo como algo más profesional, empezamos a avanzar en diferentes estilos y seguir adelante.

- ¿Cómo aprendió a tocar su instrumento?

J.A: Por iniciativa propia, porque yo viendo tocar a otros me entusiasme, me gustó el tiple, a pesar de que después aprendí a tocar otros instrumentos me quede con el tiple, no más.

- ¿Por qué se interesó por ese instrumento?

J.A: Me interesó porque de los cuatro instrumentos que aprendí me gusto por la sonoridad y el acompañamiento según el estilo se le pueden dar diferentes adornos, entonces me gustó eso.

- ¿Quién le enseñó?

J.A: Practicando solo, no tuve maestro, mi papá era músico, pero no quería que yo fuera músico, yo le preguntaba y él no me decía, simplemente mirando y después practicando.

- ¿En qué momentos toca el instrumento?

J.A: Casi todos los días, yo ensayo con varios grupos porque así no tenga yo que tocar con ellos, sin embargo, me gusta practicar con varios grupos de diferentes estilos.

- ¿Cuáles son sus referentes instrumentales y musicales a nivel nacional e internacional?

J.A: Mis referentes son los intérpretes de música colombiana, me gusta mucho escuchar pasillos, escuchar música llanera, todo eso.

- ¿Con quién ha compartido escenario?

J.A: Yo aquí en mi apto todos los días lo practico yo solo, en las tardes salgo a tocar con los amigos, compañeros de grupo o particulares que digan que quieren tocar, ahí nos reunimos y ensayamos.

- Al momento de ensayar ¿Existe un protocolo de ensayos?

J.A: Antes de empezar el ensayo, primero nos dedicamos a la afinación, cada uno tiene su afinador, luego empezamos a ver que canciones vamos a ensayar, nos gusta practicar canciones nuevas que nos gusten, nos ponemos a ensayar esas, yo como director del grupo estoy dirigiéndome a ellos para decir en qué cosas estamos fallando, asignar bien las voces por ejemplo y luego seguimos practicado.

- ¿La música la sacan a oído o por imitación?

J.A: Por oído.

- ¿La música quién la escoge?

J.A: Según la música que nos pidan en cada invitación yo escojo las canciones y escucho composiciones de los compañeros para ver si cuadra o no cuadra la canción y que otras adicionamos.

- ¿Quién hace los arreglos?

J.A: Yo no soy músico profesional, yo soy al oído, entonces arreglos como para partituras no, únicamente todo lo hacemos a oído.

- ¿Cómo contactó a los músicos que tocan con usted?

J.A: Cuando salgo a tocar hay personas que se me acercan a hablarme sobre el grupo, que desean ingresar cuando alguien falta, entonces ya tengo listo quien lo va a remplazar y así.

- ¿Ha compuesto algo o realizado arreglos para su instrumento?

J.A: Tengo un trabajo de 11 canciones que está grabado, tengo otras composiciones que todavía no las he podido grabar y estoy esperando la aprobación de Sayco, tengo aproximadamente unas 30 canciones por grabar.

- ¿Ha enseñado a tocar su instrumento?

J.A: Solo concejos, les indico como tocar algo, pero así como profesor no.

## Anexo F - Entrevista N°6

Henry Pérez, 52 años, Cepitá



Fuente: Rosangélica Bautista, Motel Zona Rosa, 19 de Marzo 2020

- ¿Desde cuándo toca el requinto?

H.P: No eso hace mucho que empezamos con el instrumento, yo antes empecé a tocar guitarra pero después de eso deje como 12 o más de 12 años, ya cuando empecé a volver a tocar la guitarra me toco empezar de nuevo prácticamente otra vez, pero ya empecé fue con el requinto.

- ¿Por qué toca el requinto?

H.P: Porque me parece bonito lo del requinto.

- ¿Cómo llego a usted el instrumento?

H.P: Eso fue por parte de Pedro Pavón, que toca en un grupo de música norteña, entonces él estaba dictando unas clases, yo lo llamé y empezó a enseñarme la

guitarra de nuevo, me enseñó música colombiana, pero yo quería otra música, entonces me dijo porque no ensayaba el requinto, me dio unas tres clases y se acabó el patrocinio de la alcaldía y nos tocó a cada uno por su cuenta.

- ¿Cómo aprendió?

H.P: Prácticamente empírico, me toco fue comprar el requinto y empezar por que no tenía.

- ¿En qué momentos toca el instrumento?

H.P: La música de cuerda si uno puede todo los días ensayarla 10, 15 minutos media hora, 1 hora, toca para cuando uno tenga una presentación salir bien.

- ¿Cuáles son sus referentes instrumental o musical a nivel nacional e internacional?

H.P: Miro videos de Jorge Velosa, de Jaime Castro del 'Son de allá', esa es la música que yo toco más.

- Además de tocar el instrumento acompañado ¿Ha tocado también solo?

H.P: Cuando ensayo, ensayo solo, ya cuando vamos al toque ya llevo la canción aprendida, el señor que canta me dice apréndase esta canción y listo sale, sale bien.

- ¿Qué tipo de música toca?

H.P: Pasillos, merengues, rumba.

- ¿Existe un protocolo de ensayos?

H.P: Cuando uno se sube a la tarima uno afina y ya listo, hay compañeros de más experiencia y le dicen a usted “nunca se suba a una tarima a afinar allá porque eso se ve mal” cuando usted se sube a una tarima ya debe tener el instrumento afinado para empezar la tarea.

- ¿La música la sacan a oído o por imitación?

H.P: A oído, cualquier canción que me voy a aprender es a oído.

- ¿Quién escoge la música?

H.P: El que canta es el que dice apréndase tal canción, si la canción es bonita uno se la aprende, si no uno busca una canción y la saca y le dice apréndase esta canción.

- ¿Quién hace los arreglos?

H.P: Los arreglos siempre los hace el requintista, a mí no me gusta, a mí me gusta sacar las canciones originales, sacarlas así.

- ¿Los músicos que tocan con usted cómo los contacto?

H.P: Por las amistades, yo cuando empecé el requinto, empieza ir uno a las tarimas, uno empieza a mirar como tocar, le dicen a uno “Yo quiero montar un grupito, usted se anima a formarlo” bueno listo hagámosle y empieza uno a ver amistades que tocan bien y les comienza uno a llamar y empieza uno a acoplar.

- ¿Ha compuesto o realizado arreglos para su instrumento?

H.P: Yo tengo 2 canciones que yo compuse, pero no las he grabado todavía, las tengo en reposo.

- ¿Ha enseñado a tocar su instrumento?

H.P: Le estoy enseñando a mi hijo a tocar requinto, sí.

## Anexo G - Entrevista N°7

José Reynaldo naranjo, 66 años, Guacamayo Santander



Fuente: José Reynaldo, vía Whats App,

- ¿Desde cuándo toca el tiple?

J.R: Toco el triple hace como 6 meses también toco guitarra.

- ¿Por qué toca el tiple?

J.R: Toco tiple porque el grupo donde tocaba guitarra se acabó entonces otro grupo necesitaban de un tiplista para tocar carranga y yo les dije que yo tocaba un poco entonces ensayamos y seguí con ese grupo.

- ¿Por qué se interesó por aprender el requinto?

J.R: Me interese por ese instrumento porque también me gusta tocarlo no muy bien.

- ¿Cómo aprendió a tocar el instrumento?

J.R: Aprendí mirando, aunque no sé muy bien

- ¿Quién le enseñó?

J.R: A mí nadie me ha enseñado simplemente mirando

- ¿En qué momentos toca el tiple?

J.R: Ahora toco el tiple cuando hay que tocar con el grupo o en la casa

- ¿Qué músicos son sus referentes a nivel instrumental o musical?

J.R: Admiro a el campeón de triple Pedro Nel Surrucuca

- ¿El instrumento lo toca solo o acompañado?

J,R: El instrumento lo toco a veces solo o mirando por celular

- ¿Qué tipo de música toca?

J.R: La clase música que tocó es la carranguera

- ¿Con quién ha compartido escenario?

J.R: Comparto escenario cuando hay concursos de música carranga con muchos grupos

- ¿Existe un protocolo de ensayos?

J.R: A veces se ensaya

- ¿La música la sacan a oído o por imitación?

J.R: Por imitación y a oído

- ¿Quién escoge la música?

J.R: La música la escoge el director del grupo

- ¿Quién hace los arreglos?

J.R: Los arreglos los hace el director

- ¿Los músicos que tocan con usted cómo los contacto?

J.R: Nos contactamos por celular

- ¿Ha compuesto música?

J.R: No he compuesta nada

- ¿Ha enseñado a tocar su instrumento?

J.R: Hasta ahora no

## Anexo H- Entrevista N°8

Simeón Puentes fuentes, 63 años, San miguel – García Rovira.



Fuente: Simeón Puentes, vía whats app 23 de Abril 11:53 am

- ¿Desde cuándo toca el (tiple o requinto)?

S.P: Ejecuto el tiple desde el año 2006, cuando se integró en forma la agrupación Son del pueblo.

- ¿Por qué toca el instrumento (tiple o requinto)?

S.P: En realidad los otros instrumentos de cuerda que conocíamos en el sector de Santander, como el requinto, el tiple, la bandola y la guitarra, tienen unas voces muy bonitas, pero el tiple en especial me puse a mirar que haciendo las mismas notas,

teniendo las mismas afinaciones y las mismas alturas, tenía un sonido diferente, por decir una palabra me enamore del tiple.

- ¿Cómo llegó a usted el instrumento?

S.P: El no llego a mí, yo estuve en Bogotá, estuve en el Tolima y estuve en Boyacá en Cundinamarca y pues en toda casa hay guitarra, tiple muy poco, cuando estuve en mi edad de estudiante, veía que el tiple era muy rutinario, no me gustaba y fui cambiando de idea cuando me di cuenta que el tiple es tener un complemento, entonces el tiple no vino a mí, yo fui a tiple.

- ¿Cómo aprendió a tocar ese (instrumento)?

S.P: El tiple como todos los instrumentos musicales no se termina de aprender, pero si el gusto lo llevo entero para de esa manera ejecutarlo con más pasión. Para tener cierto conocimiento lo he adquirido a base de observación de personas como Alberto Puentes Pedro Nel Martínez y en el internet técnicas de rasgado aplatinado, blues, trémolos dobles, bueno en fin el estar en el uso continuo de este hermoso 'guitarraceo' colombiano

- ¿Qué tipo de música toca con su instrumento?

S.P: Ejecutó música tradicional colombiana con énfasis en ritmos autóctonos e incluyó boleros baladas y canciones católicas

- ¿Qué músicos a nivel nacional e internacional son sus referentes en la disciplina instrumental o Musical?

S.P: Bueno a nivel Nacional están más que músicos, compositores como Jorge celosa Rafael Escalona Jorge villamilcarlos olí Rodríguez y músicos ejecutantes de este instrumento claro Gerardo Gómez Eulogio meza Álvaro Quiroga y gente buena que le pone corazón y que sean personas

- El tiple, además de tocarlo acompañado ¿Lo ha tocado también solo?

S.P: El tiple lo tocó solo y acompañado con diferentes grupos de Bucaramanga y en la casa ensayo dos horas diarias para estar pulido.

- ¿Con quién ha compartido escenario?

S.P: Comparto escenario con los hermanos Lopez los doctores de la Carranza Jaime castro y grupos que estén en el mercado popular serénate Roa en fin con muchas buenas agrupaciones

- Al momento de ensayar con su grupo, ¿Existe algún protocolo en ensayos?

S.P: En micaso para ensayar, hago un listado de ritmos y melodias y las voy tocando despacio y escribiendo las notas en el pentagrama luego utilizo diferentes escalas para aplicarla y comparo mi tonalidad.

- ¿La música la sacan a oído o por imitación?

S.P: La mayoría de temas que se requieren aprender las escucho y luego identifico ritmo, altura, tonalidad, instrumento líder y después le coloco mi estilo interpretativo y nos reunimos con el grupo y también salen sugerencias que se aplican o no.

- ¿Ha compuesto o ha realizado arreglos en el cual su instrumento haga parte?

S.P: Los arreglos los realizó siempre ya que soy compositor desde hace 15años

- ¿Ha enseñado a tocar su instrumento?

S.P: Sí señor, tengo la fortuna de haber guiado incentivando a más de diez muchos que pertenecen ahora a varios grupos bandas tunas y orquestas.

## Anexo I - Permiso Consensuado H.M



Bucaramanga 2019

Por la presente deseamos informarle que somos estudiantes de la Universidad Industrial de Santander, que bajo la dirección de la profesora Patricia Casas Fernández docente de la escuela de música realizaremos nuestro TRABAJO DE GRADO, "Tradición y legado del tiple y el requinto en la música del ámbito rural, de los grupos participantes de la edición XXIII del festival de música campesina de Floridablanca", mediante el desarrollo de una investigación; somos estudiantes de la Universidad Industrial de Santander. Por ello deseamos vincularlo a nuestra investigación y solicitarle su consentimiento para la misma.

Esta investigación está fundamentada en un proyecto de grado titulado que como propósito la investigación del proceso de aprendizaje, la ejecución, la difusión del tiple y el requinto de los participantes del festival. Esto a través de entrevistas que serán difundidas mediante material audiovisual, que evidencian los diferentes factores socio-culturales que han impactado significativamente en el desarrollo de la música campesina, además de visibilizar a los músicos que contribuyen al folclor nacional.

Es importante aclarar que esta información recopilada es de uso exclusivamente académico.

Respetuosamente le solicitamos proceder a firmar,

Por medio de la presente yo Harol Arley Mendez Melo c.c 1098615364 acepto ser entrevistado y video grabado, y doy autorización para que el material recopilado sea utilizado exclusivamente con fines académicos.

Fecha \_\_\_\_\_

Firma Harol Mendez

## Anexo J - Permiso consensuado G.H



Bucaramanga 2019

Por la presente deseamos informarle que somos estudiantes de la Universidad Industrial de Santander, que bajo la dirección de la profesora Patricia Casas Fernández docente de la escuela de música realizaremos nuestro TRABAJO DE GRADO, "Tradición y legado del tiple y el requinto en la música del ámbito rural, de los grupos participantes de la edición XXIII del festival de música campesina de Floridablanca", mediante el desarrollo de una investigación; somos estudiantes de la Universidad Industrial de Santander. Por ello deseamos vincularlo a nuestra investigación y solicitarle su consentimiento para la misma.

Esta investigación está fundamentada en un proyecto de grado titulado que como propósito la investigación del proceso de aprendizaje, la ejecución, la difusión del tiple y el requinto de los participantes del festival. Esto a través de entrevistas que serán difundidas mediante material audiovisual, que evidencian los diferentes factores socio-culturales que han impactado significativamente en el desarrollo de la música campesina, además de visibilizar a los músicos que contribuyen al folclor nacional.

Es importante aclarar que esta información recopilada es de uso exclusivamente académico.

Respetuosamente le solicitamos proceder a firmar,

Por medio de la presente yo Enzo Hernández 91340385 acepto ser entrevistado y video grabado, y doy autorización para que el material recopilado sea utilizado exclusivamente con fines académicos.

Fecha 17 Marzo 2019

Firma [Handwritten Signature]

## Anexo K - Permiso consensuado M.P



Bucaramanga 2019

Por la presente deseamos informarle que somos estudiantes de la Universidad Industrial de Santander, que bajo la dirección de la profesora Patricia Casas Fernández docente de la escuela de música realizaremos nuestro TRABAJO DE GRADO, "Tradición y legado del tiple y el requinto en la música del ámbito rural, de los grupos participantes de la edición XXIII del festival de música campesina de Floridablanca", mediante el desarrollo de una investigación; somos estudiantes de la Universidad Industrial de Santander. Por ello deseamos vincularlo a nuestra investigación y solicitarle su consentimiento para la misma.

Esta investigación está fundamentada en un proyecto de grado titulado que como propósito la investigación del proceso de aprendizaje, la ejecución, la difusión del tiple y el requinto de los participantes del festival. Esto a través de entrevistas que serán difundidas mediante material audiovisual, que evidencian los diferentes factores socio-culturales que han impactado significativamente en el desarrollo de la música campesina, además de visibilizar a los músicos que contribuyen al folclor nacional.

Es importante aclarar que esta información recopilada es de uso exclusivamente académico.

Respetuosamente le solicitamos proceder a firmar,

Por medio de la presente yo Martha María Paredes D. c.c 37'837555 Q/ra acepto ser entrevistado y video grabado, y doy autorización para que el material recopilado sea utilizado exclusivamente con fines académicos.

Fecha florida 17-2017-2020

Firma Martha María Paredes D.

## Anexo L - Permiso consensuado O.N

---



Bucaramanga 2019

Por la presente deseamos informarle que somos estudiantes de la Universidad Industrial de Santander, que bajo la dirección de la profesora Patricia Casas Fernández docente de la escuela de música realizaremos nuestro TRABAJO DE GRADO, "Tradición y legado del tiple y el requinto en la música del ámbito rural, de los grupos participantes de la edición XXIII del festival de música campesina de Floridablanca", mediante el desarrollo de una investigación; somos estudiantes de la Universidad Industrial de Santander. Por ello deseamos vincularlo a nuestra investigación y solicitarle su consentimiento para la misma.

Esta investigación está fundamentada en un proyecto de grado titulado que como propósito la investigación del proceso de aprendizaje, la ejecución, la difusión del tiple y el requinto de los participantes del festival. Esto a través de entrevistas que serán difundidas mediante material audiovisual, que evidencian los diferentes factores socio-culturales que han impactado significativamente en el desarrollo de la música campesina, además de visibilizar a los músicos que contribuyen al folclor nacional.

Es importante aclarar que esta información recopilada es de uso exclusivamente académico.

Respetuosamente le solicitamos proceder a firmar,

Por medio de la presente yo OSCAR OLIVANDO NENO C.C 7099619450 acepto ser entrevistado y video grabado, y doy autorización para que el material recopilado sea utilizado exclusivamente con fines académicos.

Fecha 19/03/2020

Firma OSCAR OLIVANDO NENO

## Anexo M - Permiso consensuado H.P



Bucaramanga 2019

Por la presente deseamos informarle que somos estudiantes de la Universidad Industrial de Santander, que bajo la dirección de la profesora Patricia Casas Fernández docente de la escuela de música realizaremos nuestro TRABAJO DE GRADO, "Tradición y legado del tiple y el requinto en la música del ámbito rural, de los grupos participantes de la edición XXIII del festival de música campesina de Floridablanca", mediante el desarrollo de una investigación; somos estudiantes de la Universidad Industrial de Santander. Por ello deseamos vincularlo a nuestra investigación y solicitarle su consentimiento para la misma.

Esta investigación está fundamentada en un proyecto de grado titulado que como propósito la investigación del proceso de aprendizaje, la ejecución, la difusión del tiple y el requinto de los participantes del festival. Esto a través de entrevistas que serán difundidas mediante material audiovisual, que evidencian los diferentes factores socio-culturales que han impactado significativamente en el desarrollo de la música campesina, además de visibilizar a los músicos que contribuyen al folclor nacional.

Es importante aclarar que esta información recopilada es de uso exclusivamente académico.

Respetuosamente le solicitamos proceder a firmar,

Por medio de la presente yo Henry Pérez c.c. 91 279 620  
acepto ser entrevistado y video grabado, y doy autorización para que el material  
recopilado sea utilizado exclusivamente con fines académicos.

Fecha \_\_\_\_\_

Firma Henry Pérez

## **Anexo N – Video Entrevistas**

<https://www.youtube.com/watch?v=9FQ4gGUqcWo>

## **Anexo O – Video veredas FMCF**

<https://www.youtube.com/watch?v=wRmow75wA5w>