

**Creación y puesta en escena de la música incidental para la obra de títeres entretrejos,
una historia hecha de fique**

Marlon Andrés Rueda Carreño

**Trabajo de grado como requisito para optar por el título de
Licenciado en Música**

Director

Carlos Andrés Corena Perea

Máster en interpretación VIU

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes-Música

Bucaramanga

2021

Contenido

Introducción	11
1. Planteamiento del problema	13
1.1 Antecedentes	13
1.2 Formulación del problema	18
1.2.1 <i>Pregunta del problema</i>	18
1.2.2 <i>Preguntas directrices</i>	19
2. Objetivos	20
2.1 Objetivo General	20
2.2 Objetivos Específicos	20
3. Justificación	21
4. Marco teórico	23
4.1 Aspectos fundamentales en la composición de música incidental	23
4.2 Puesta en escena de la música incidental	28
4.3 Composición	29
4.3.1 <i>¿Arte o ciencia?</i>	29
5. Metodología	34
5.1 Fase 1	34
5.2 Fase 2	34
5.2.1 <i>Plan de composición</i>	35
5.3 Fase 3	36
6. Caracterización sobre la obra de títeres entretejidos, una historia hecha de fique	37

6.1 Obra	37
6.1.1 <i>Historia</i>	37
6.1.2 <i>Personajes</i>	38
6.1.2.1 Don Pedro	38
6.1.2.2 Doña Francisca	39
6.1.2.3 Juancho	40
6.1.2.4 Lucho	41
6.1.2.5 El Guane	41
6.2 Espacio-tiempo	42
6.2.1 <i>Espacio</i>	42
6.2.2 <i>Tiempo</i>	42
6.3 Puesta en escena	42
6.3.1 <i>Títeres de animación a la vista (ver al titiritero)</i>	43
6.3.2 <i>Títere de cabeza prestada (fantoquito o humanette)</i>	44
6.3.3 <i>Títere de piernas prestadas</i>	45
6.3.4 <i>Títere de mano prestada</i>	46
6.3.5 <i>Títeres de mesa</i>	47
6.3.6 <i>Bocones</i>	48
6.4 Costumbres y características culturales de Curití, Santander	48
6.4.1 <i>Recuento histórico</i>	48
6.4.2 <i>Gastronomía tradicional</i>	49
6.5 Entrevistas a expertos	50
6.5.1 <i>Maestros que inspiran</i>	51

6.5.1.1 Encuentro con la música	51
6.5.1.2 Maestros.	51
6.5.2 <i>Raíces musicales</i>	51
6.5.2.1 Influencias con otros estilos musicales	51
6.5.2.2 Principales influencias como compositor	52
6.5.3 <i>Creación de música tradicional</i>	52
6.5.3.1 Proceso compositivo y desarrollo de sus ideas	52
6.5.3.2 Patrones al componer	52
6.5.4 <i>Arte social y transformadora</i>	53
6.5.4.1 Proyección: ¿En dónde han sido escuchadas sus obras?	53
6.5.4.2 Intérpretes de sus obras	53
6.5.4.3 Proyección en su carrera compositiva	53
6.5.5 <i>¿Por qué escribir música tradicional colombiana?</i>	54
7. Resultados	55
7.1 Análisis	55
7.1.1 <i>Torbe</i>	55
7.1.2 <i>Arrechita mi Guabina</i>	55
7.1.3 <i>Como vive el niño</i>	56
7.1.4 <i>Pedro</i>	56
7.1.5 <i>Guabina Andante</i>	56
7.1.6 <i>Paz y yo</i>	57
7.1.7 <i>Uco</i>	57
7.1.8 <i>Nonme</i>	57

<i>7.1.9 Merengue</i>	58
<i>7.1.10 Leit motiv Juanchito</i>	58
<i>7.1.11 Bambuco del recuerdo</i>	58
<i>7.1.12 Bandola</i>	59
8. Conclusiones	60
Referencias bibliográficas	59
Apéndices	62

Lista de Figuras

Figura 1. <i>Cualidades del sonido</i>	30
Figura 2. <i>Melodía ascendente</i>	31
Figura 3. <i>Melodía descendente</i>	31
Figura 4. <i>Melodía quebrada</i>	31
Figura 5. <i>Melodía ondulada</i>	32
Figura 6. <i>Texturas musicales</i>	33
Figura 7. <i>Don Pedro, personaje de entretejidos</i>	38
Figura 8. <i>Doña Francisca, personaje de entretejidos</i>	39
Figura 9. <i>Juancho, personaje de entretejidos</i>	40
Figura 10. <i>Lucho, personaje de entretejidos</i>	41
Figura 11. <i>El Guane, personaje de entretejidos</i>	41
Figura 12. <i>Títeres de animación a la vista</i>	43
Figura 13. <i>Títere cabezón</i>	44
Figura 14. <i>Títere híbrido pierna prestada</i>	45
Figura 15. <i>Títere híbrido mano prestada. Tomado de la obra concierto orgullo, beca bicentenario</i>	46
Figura 16. <i>Títeres de mesa</i>	47
Figura 17. <i>Bocones</i>	48
Figura 18. <i>Gastronomía de Curiti</i>	50

Lista de tablas

Tabla 1. *Características físicas de Curitiba*

49

Lista de Apéndices

Apéndice A. Guía de entrevistas a compositores	63
Apéndice B. Recolección de información (entrevista a expertos)	65
Apéndice C. Clasificación de la información	89
Apéndice D. Fotografías de la entrevista a expertos	100

Resumen

Título: Creación y puesta en escena de la música incidental para la obra entretejidos, una historia hecha de fique de títeres*¹

Autor: Marlon Andrés Rueda Carreño**

Palabras Claves: Música incidental, teatro y títeres, música tradicional, composición.

Descripción

Este proyecto de creación artística se enfocó en componer y producir la música incidental para la obra de teatro y títeres Entretejidos, una historia hecha de fique, desarrollándose por medio de un enfoque cualitativo presentando tres etapas. En la primera parte, se desarrolló el componente investigativo llevado a cabo gracias a la técnica de entrevista a expertos, llegando a conocer la vida de los compositores, su experiencia musical, y sus técnicas compositivas. En la segunda se realizó la revisión del guion y la reunión con los directores que definió las escenas de ambientación de la música incidental de carácter regionalista. Como última parte se elaboró la creación de la música incidental para cada escena de la obra de teatro y títeres escogida en consenso con los directores, la cual se apoyó en herramientas del estudio ambiental, de la era, los personajes, y la conducta de los mismos con respecto al desarrollo de cada escena. Por otra parte, la producción y muestra de este proyecto se llevó a cabo mediante cortos editados de cada una de las escenas, y dadas las circunstancias que implicó la pandemia no se utilizaron músicos en vivo, por lo tanto, se implementaron instrumentos en formato midi creados mediante plataformas digitales tales como Flat.io y finale.

*Trabajo de grado

**Facultad de ciencias humanas. Escuela de Artes música. Director Carlos Andrés Corena Perea

Abstract

Title: Creation and staging of incidental music for the work *Entretejidos*, a story made of fique*²

Author: Marlon Andrés Rueda Carreño**

Key words: Incidental music, theater and puppets, traditional music, composition.

Description

This artistic creation project focused on composing and producing the incidental music for the theater play and puppets *Entretejidos*, a story made of fique, developed through a qualitative approach presenting three stages. In the first part, the investigative component carried out thanks to the expert interview technique was developed, getting to know the life of the composers, their musical experience, and their compositional techniques. In the second, a review of the script and a meeting with the directors were carried out, who defined the setting scenes for the regionalist incidental music. As the last part, the creation of incidental music was elaborated for each scene of the play and puppets chosen in consensus with the directors, which was supported by tools of the environmental study, of the era, the characters, and the behavior of the themselves with respect to the development of each scene. On the other hand, the production and exhibition of this project was carried out through edited shorts of each of the scenes, and given the circumstances that the pandemic implied, no live musicians were used, therefore instruments in midi format were implemented. created using digital platforms such as Flat.io and finale.

*Bachelor thesis

**Facultad de ciencias humanas. Escuela de Artes música. Director Carlos Andrés Corena Perea

Introducción

La música y el teatro siempre han estado correlacionadas desde los principios evolutivos de estas artes. Por un lado, el teatro como arte escénica presenta la expresión corporal y emotiva que interpretan los actores acogidos a la idea de un guion, sin embargo, existen vacíos argumentales que deberían ser llenados de alguna u otra forma. De este modo, aparece la música como elemento complementario de la escena, apoyando a la acción como una herramienta que ayuda a la conexión con el espectador por medio de sus emociones. De acuerdo con lo anterior, este proyecto de grado se centró en estos ejes antes mencionados, pero focalizado en la obra de entre tejidos.

Este proyecto de grado expone la composición y producción de la música incidental para la obra “ENTRE TEJIDOS, UNA HISTORIA HECHA DE FIQUE”, escrita originalmente por el grupo de teatro y títeres La Zotea. Esta composición se fundamentó por medio de una indagación a profundidad en las costumbres propias de los campesinos Santandereanos, para extraer la verdadera esencia de las músicas y costumbres características de nuestro departamento. Posteriormente, se creó la música incidental para la obra de títeres que tuvo como base la investigación realizada anteriormente. Además, este trabajo evidenciará las costumbres y las músicas tradicionales de nuestro departamento a través de la puesta en escena de la obra ENTRE TEJIDOS, UNA HISTORIA HECHA DE FIQUE. Este trabajo emprendió la labor investigativa y compositiva a través del conocimiento del contexto de la obra a la que se le realizó las respectivas composiciones musicales; de acuerdo con esto, se adecuó el contenido musical, apropiándolo a través de la caracterización de la obra Entretejidos, y las tradiciones del municipio de Curití. Este trabajo se apoyó metodológicamente desde el enfoque cualitativo como primera fase, utilizando

como herramienta entrevista a expertos en el pueblo de Curití del departamento de Santander. Por otra parte, en una siguiente fase se recurrió a la creación artística apoyada en los resultados del estudio anterior

1. Planteamiento del problema

1.1 Antecedentes

En este apartado observamos el desarrollo metodológico de ocho trabajos de diversos profesionales de la música con énfasis investigativo y compositivo en el área de la música incidental. Estos textos expositivos fueron de gran importancia para este trabajo, ya que proponen herramientas de apoyo para la gestión de los procesos compositivos.

A nivel internacional, Gonzalo Díaz Yerro, de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, realizó la tesis “El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual”, como requisito para optar al título de Doctor en “análisis y composición de música cinematográfica”. Este trabajo se enfoca en el análisis cinematográfico como guía para la creación musical original para bandas sonoras. Para efectuar dicho análisis, Gonzalo Díaz Yerro se documentó, utilizando las metodologías estadísticas en la fase descriptiva y analítica, la hermenéutica y creativo-performativa. Para el método analítico-descriptivo y hermenéutico se le aplican tres análisis secuenciados de diferentes películas con músicas muy diferenciadas: sinfonismo postromántico y empleo de leitmotiv en casa blanca (Max Steiner), atonalidad libre y aplicación de las vanguardias de la primera mitad del siglo XX en la película “Psicosis” (Bernard Herrmann), y el jazz (y el blues) como score cinematográfico en la secuencia del “Baby Elephant Walk de ¡Hatari! (Henry Mancini). Las conclusiones que Gonzalo sacó de estos tres análisis fueron posteriormente tomadas como modelos para la composición de tres cortometrajes originales, las cuales fueron encargadas de manera directa por tres directores cinematográficos.

Así mismo, David Lara Torres de la Universidad de las Américas, propuso la tesis “Elaboración de un manual guía para la composición de música incidental con un enfoque general en los procesos del film scoring aplicados en la musicalización de dos cortometrajes nacionales”; trabajo de titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para optar por el título de licenciado en música en el año 2017. Este trabajo consistió en la musicalización de dos cortometrajes producidos por dos directores ecuatorianos. Para la composición de la música de estas dos producciones fue necesario llevar a cabo una investigación acerca de los procesos para la creación de música para películas. Posteriormente, se llevó a cabo una documentación histórica del cine, dicha investigación, llevó a David Lara Torres a usar como recursos compositivos el Leit Motiv, el Mickey-Mousing, la teoría de los afectos y recursos orquestales para las producciones ya mencionadas. Este trabajo de grado resulta muy importante para el proceso compositivo de esta tesis, ya que presenta una guía bastante completa para la creación de música incidental, y el uso de todas sus técnicas.

Del mismo modo, Pedro Mauricio González Brito de la Universidad Simón Bolívar, desarrolló el trabajo de grado “Recursos utilizados por el compositor Federico Ruiz en la música de la película El Caracazo (2005)”, como requisito para optar al grado de Magíster en música. Esta tesis de grado se enfoca en la aplicación de la música programática y se fundamenta en el proceso del método investigativo cualitativo (análisis y clasificación), mediante el cual se obtuvieron resultados del conocimiento de algunas técnicas usadas por Ruiz para expresar emociones (teoría de los afectos), músicas asignadas para cada personaje (Leit Motiv) y sus aplicaciones en secuencia con el film.

En el entorno nacional, Nicolás Muñoz Millán de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, presenta la tesis: “La música para cine como herramienta de la emoción” para optar por

el título de maestro en música con énfasis en composición comercial. En este trabajo su objetivo general es el de componer la música para seis cortometrajes de géneros contrastantes apoyándose en la teoría de la música para cine. Este proyecto, en primera instancia realizó un consenso entre el director y el compositor en el cual se definió que al ser cortometrajes la música debía cumplir con la labor de un protagonista. Así mismo, después de las pertinentes reuniones hechas y la entrega del guion, se realizó un análisis de los cortometrajes por medio de la elaboración del spotting y usando la herramienta de organización y ubicación del material “time code”.

Así mismo, Juan Camilo Caguasango Bustos y Jorge Andrés Galat Camacho de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, presentaron el proyecto de grado: "Composición, producción, grabación y mezcla de la música para el largometraje "La ética de Caín", para optar por el título de maestros en música con énfasis en ingeniería de sonido/composición y producción. El objetivo de este proyecto, es el de componer y producir música incidental para el largometraje La ética de Caín escrito por el director y productor de cine Edward Ruiz. El plan de trabajo del proyecto inició con la pre-producción que fue la fase donde se planeó toda la organización y todos los parámetros que fueron usados en las diferentes etapas del proyecto. En la siguiente etapa se realizó una revisión documental en los libros de temáticas de historia y composición de música para cine. También se llevó a cabo un análisis concienzudo de películas del mismo género. Igualmente, entre las bandas sonoras que se analizaron están: "Cabo de miedo" (la versión de 1991) hecha por Bernard Herrman con arreglos de Elmer Bernstein, "Batman el caballero de la noche" de Hans Zimmer y James Newton Howard; la primera película se analiza porque despertó el interés del investigador de la tesis por su carácter e intención musical al ser una película de suspenso. El segundo análisis se realizó enfocándose en el nivel instrumental, ya que este tipo de música que le acompaña implementa sonidos orquestales y electrónicos. En la siguiente etapa se realizó una

investigación detallada y fundamentada en libros de ingeniería de sonido referentes a las temáticas de grabación y mezcla. También se llevó a cabo desarrollar un análisis de parámetros como: planos de estéreo, el timbre y los niveles dentro de los ensambles de cada instrumento. Luego se realizó el spotting con el director para definir las escenas que llevarían bandas sonoras, para esto, el director encargó seis temas en formato de canción rock pop, y otro tema en formato de agrupación de cámara mezclado con sonidos electrónicos.

Del mismo modo, Carlos Tomás Uribe Neira de la Pontificia Universidad Javeriana, presentó la tesis de grado: "El huésped" de Juan Solano (Música original e investigación musical del género filmico de horror) para obtener el título de Maestro en música con énfasis en composición y producción. Este proyecto es importante para este trabajo ya que expone una guía en el uso de la orquestación y el desarrollo de diversas técnicas para componer música para cine y demás artes escénicas. Este trabajo de grado muestra la importancia de analizar e investigar las técnicas de otros compositores de material audiovisual. Como primera etapa siempre es sugerida la reunión con el director y el conocimiento del guion, ya que el compositor no puede definir de manera libre en qué escena irá cierto estilo musical y qué emoción definiría en ella. Como siguiente plano debemos tener muy claro la música que le vamos a componer, ya que, puede ser demasiado bien hecho el trabajo compositivo, pero no coincidir con la escena propuesta, para ello se define la realización del spotting, la cual cumple como función determinar en consenso con el director y productor lo que desea transmitir en cada escena. El siguiente paso es un análisis visual del largometraje y el conocimiento de la historia del guion, y la versión contada por el director. Luego se realiza un contexto temático y una profunda investigación fílmica del género para poder empaparse de ideas sobre la música en la imagen de films de terror.

En el ámbito local, encontramos la tesis de Cristian Fauricio Corzo Álvarez y César Giovanni Martínez Pabón de la Universidad industrial de Santander llamada: " Composición y producción de la música incidental para la obra de teatro La farsa de los muñecos de papel, una pieza original de Roberto Serpa Flórez", para optar por el título de Licenciados en Música. Este proyecto es muy importante para el desarrollo de este trabajo, ya que, al ser un referente de música incidental reciente en Santander, nos servirá como guía para llevar a cabo la composición que pretendemos realizar. Este proyecto de grado tuvo como objetivo principal la composición y producción de la obra de teatro: "La farsa de los muñecos de papel" escrita por Roberto Serpa Flórez. Este proyecto inició su etapa con la lectura del guion, y la respectiva socialización con el director y los personajes de la obra; gracias a esto pudieron conocer una aproximación de las personalidades de los personajes, para así definir las cualidades emocionales que serán impresas en los Leitmotiv. Para la fase de desarrollo observamos el uso de la entrevista a expertos, la cual fue elemento primordial de la investigación cualitativa; en esta etapa se realizó una revisión documentada sobre compositores enfocados a la creación de música incidental oriundos de Santander, y las respectivas entrevistas, las cuales alimentaron el proceso creativo del proyecto.

Del mismo modo, Carlos Domínguez Villamizar de la Universidad Industrial de Santander, el cual realizó la tesis de grado: "origen y evolución de la música incidental" para optar por el título de Licenciado en Música. Este proyecto es un documento investigativo que expone como objetivo principal la historia y evolución de la música incidental, correlacionando también la música programática y descriptiva, mostrando así ejemplos audiovisuales de dichas músicas. El autor de esta tesis elaboró cuatro fases metodológicas que consisten en la búsqueda, selección, clasificación y sistematización de la información recopilada. Donde la primera fase implicó la recopilación de información histórica que demuestre la procedencia y evolución de la música descriptiva, música

incidental y música absoluta. Ya que la intención inicial del autor fue la de demostrar las caracterizaciones y diferencias entre ellas.

1.2 Formulación del problema

La música tradicional colombiana ha perdido auge como legado histórico, ya que las grandes industrias musicales han permitido que otro tipo de género lejano a la herencia histórica incursione, y obtenga éxito en la juventud por encima de las costumbres regionalistas, haciendo que pierdan interés por explorar su pasado histórico por medio de la música. Por tal motivo, la obra *Entretejidos* surge como una herramienta didáctica, pretende brindar un acercamiento a los niños para que conozcan las costumbres ancestrales de la región Andina a través de las artes escénicas, y la música incidental enfocada en los aires representativos del municipio de Curití. Es por esto que los directores de *entretejidos*, Cesar Tami Espinosa y Leidy Johana Rueda, decidieron brindarle un sentido más propio a la obra, ya que, al ser ganadores de varias becas de creación artística con la obra en cuestión, vieron la necesidad de crear música que generara un sentido de pertenencia con su región, y, por otro lado, evitar los problemas de derechos de autor con respecto a la música que le acompañaba desde su creación. De acuerdo con lo anterior se presenta la siguiente pregunta de investigación:

1.2.1 Pregunta del problema

¿Cómo realizar la música incidental para la obra de teatro y títeres de carácter regionalista: *Entretejidos*, una historia hecha de fique?

1.2.2 Preguntas directrices

Las preguntas que enfocaron este trabajo fueron:

- ¿Cuáles son las herramientas necesarias para la creación de música incidental?
- ¿Cómo crear música incidental apropiándose del contexto?
- ¿Qué herramientas de producción musical me llevan a caracterizar la música incidental

para una obra de teatro y títeres?

2. Objetivos

2.1 Objetivo General

Componer y posteriormente presentar en escena la música para la obra de títeres de enfoque regionalista: Entretejidos, una historia hecha de fique.

2.2 Objetivos Específicos

- Fundamentar el trabajo compositivo a través de revisiones de material bibliográfico e indagaciones históricas breves en el pueblo de Curiti
- Estructurar las composiciones, y adecuarlas para las escenas específicas del guion.
- Producir la música incidental apoyada en herramientas de grabación.

3. Justificación

El autor de esta tesis pretende fortalecer la música tradicional de nuestro departamento de Santander y ponerla a disposición de las artes escénicas. Este proyecto acudió a la necesidad de crear música incidental de carácter netamente regionalista para la agrupación de teatro y títeres La Zotea del municipio de Piedecuesta, con su obra *Entretejidos*, una historia hecha de fique; la cual se encuentra situada históricamente en el pueblo de Curití, en el departamento de Santander.

La obra *entretejidos*, una historia hecha de fique, está dirigida a todo tipo de público, gracias a su contenido cultural. Un aporte importante que se puede señalar de este trabajo de grado es que logra rescatar en los niños la pertenencia hacia su región, para generar un vínculo con su pasado histórico. Además, este proyecto pretende acercar al público familiar para que se adentre en la cultura del teatro de títeres acompañado de música incidental que ambienta el contexto de la obra.

La música incidental es un complemento maravilloso que alimenta la experiencia teatral, ya que puede convertirse en una parte importante del libreto. Desde lo anterior, este trabajo es la oportunidad para mostrar cómo la música puede coexistir con otras disciplinas e incluso fusionarse hasta ser un personaje más de la obra. Por lo anterior, la obra propuesta nos permitirá realizar este trabajo de simbiosis entre Artes escénicas y música.

Por otra parte, esta es una gran oportunidad para un aspirante a Licenciado en Música de escribir la música incidental de una pieza teatral ya que la obra *Entretejidos*, una historia hecha de fique ha sido ganadora de varios premios como: La Beca Bicentenario de Creación en Títeres de la Gobernación de Santander año 2013, La beca Nacional de Itinerancias Artísticas por Colombia, Ministerio de Cultura año 2015 y el Premio como Mejor Propuesta Teatral y Artística 2015.

Este trabajo será de gran importancia para futuros compositores que pretendan desarrollar obras de similar naturaleza, donde es necesario propugnar su trabajo bajo una profunda y adecuada documentación del contexto, forma musical, estilo y metodologías al momento de la creación.

4. Marco teórico

4.1 Aspectos fundamentales en la composición de música incidental

Pavis, P (1983). Nos presenta una correlación entre cinco funciones elementales para la creación de música incidental. La primera de las funciones que prescribe es la de ilustración y creación de un entorno concerniente con la situación dramática. La música afecta este entorno y lo refuerza. (El caso de la música de acompañamiento). En este apartado nos habla de la creación de un ambiente musical propicio para la decodificación de los elementos escénicos indispensables para la comprensión del guion, y las acciones correspondientes al espectáculo.

La segunda función que establece es la de Puesta en secuencia y dinámica de una escena. Si bien el texto y la interpretación a menudo están fragmentados, la música conecta dichos elementos dispersos y forma un continuo. Cuando el texto y las acciones no pueden generar una atmósfera que conecte al receptor con el emisor teatral, será necesario el uso de la música quien reforzará los elementos sensitivos que transmite cada escena.

La tercera función es el “efecto de contrapunto: la música subraya a veces irónicamente un momento del texto o de la representación (distanciación * de los songs *brechtianos).” Desde la posición de Ayuso, Gallarín y Solano (1997). El contrapunto es una técnica narrativa basada en el paralelismo de hechos, en la que diferentes personajes interpretan escenas al mismo tiempo, de cerca o de lejos, y en los saltos entre pasado y presente. De acuerdo con esto inferimos que la música subraya ideas concretas de la narrativa para poder destacar el discurso compositivo en conjunto con la trama argumental.

La cuarta función es la de efecto de reconocimiento: al crear una melodía, un refrán, el compositor establece una estructura de tema principal para la aparición de un personaje, generando así una expectativa de la melodía y de la evolución del tema. Desde el punto de vista de este enfoque, podemos concluir que el efecto de reconocimiento le brinda al espectador una herramienta auditiva para la identificación de acciones particulares en la escena, diferenciándola de las demás.

Por último nos expone la quinta función que trata sobre la técnica cinematográfica de la música ambiental y una serie de variaciones en la melodía.

En este segmento hablaremos del artículo de Advis, L (1938). Quien nos menciona que el concepto de música incidental adjunto a una película dependerá de ciertas realidades relacionadas con las ideas que aparecen en el guion y el papel del director como el creador definitivo del film. Aquí Advis enfatiza en que el proceso compositivo de la música incidental deberá enfocarse en el estudio concienzudo del guion, y de las decisiones del director al momento de expresar las necesidades emotivas que quiere impartir en su obra. Para esto, Advis propone el uso de cuatro aspectos que nos guiarán a la implementación de música incidental en un film, o en una obra escénica:

Como primer aspecto nos encontramos con el estudio del perfil psicológico y físico de los personajes, asignando así un tema musical con determinada duración o un motivo breve que denote el estado anímico del personaje o la escena en cuestión. Advis, nos enfatiza en la importancia de describir la personalidad de cada uno de los intérpretes de la obra, para lo cual se le asignará su estilo musical y duración de la misma para que esta pueda acompañar sus rasgos emocionales que generarán expectativas en los presentes.

En segundo lugar, Advis nos menciona la importancia de la descripción de las acciones desarrolladas por los personajes, las cuales las define en dos maneras:

- Acción de tipo externo: Se refiere a la carga psicológica de los intérpretes.
- Acción de tipo interno: Se refiere a la reflexión musical que resalta la situación dramática en que se encuentran situados los personajes.

En tercer lugar nos encontramos con la descripción del medio bajo dos conceptos: abierto y cerrado. Esto, excepcionalmente, puede tener cierta independencia, pero en su mayor parte debe estar vinculado a los antecedentes del desarrollo dramático. El ambiente en el que se encuentra la escena debe ser detallado en uno de los dos términos que mencionó Advis anteriormente, esto, para poder realizar la música que reforzará el carácter emotivo en el contexto que se encuentra situado el personaje.

En tercer lugar, la descripción de ambientes

En cuarto y último lugar nos menciona la incorporación de una serie musical especial (danzas, canto, etc.), las que sólo aparentemente no tendrían una índole descriptiva. Estas obras potencian el entorno o las acciones internas adaptándose o contrastando con la situación dramática (o los procesos internos del protagonista).

Carrillo, M (2008). La música puede contribuir al avance argumental en una obra de teatro de la misma manera que ocurre en los géneros dramático-musical donde hay números que sostienen el desarrollo argumental de carácter perplejo, y otros que aportan un avance más acelerado. De este modo, exponemos las siguientes funciones de la música en el teatro propuestas por Carrillo:

Subrayado de ideas: Hace referencia al subrayado de ideas dándole el uso a la música incidental como acompañamiento ambiental a diálogos, o como apoyo a una canción. Asimismo,

nos menciona que en el guion de las obras de teatro aparecen letras de canciones pertenecientes al director, en este caso, inferimos que le está resaltando pautas compositivas al músico, o puede tratarse de letras que hacen parte de canciones preexistentes.

En segundo plano, nos encontramos con la sugerencia de ideas, que para Carrillo representa la integración de la música a la puesta en escena de una obra de teatro que involucra un nuevo aporte al significado mediado entre la imagen y el texto teatral. Del mismo modo, la música puede añadir una acepción nueva a la representación, brindando una referencia musical fácil de identificar significativamente para el público, o una creación musical nueva que ofrece un significado de fácil decodificación.

En tercer plano, observamos el avance argumental que, según Carrillo, el texto dramático como expositor del conflicto en la vida de los personajes a través de las letras de las canciones puede contribuir al avance argumental. No sólo a través de dúos o agrupaciones mayores de personajes, sino también a través de líneas solistas que el personaje (intérprete de la canción), reflexiona en voz alta sobre cosas que pueden suceder o decisiones que deberá tomar. También puede avanzar el argumento por medio de hechos representados sobre música instrumental que aporten nueva información al espectador, a través de la expresión corporal apoyada por la música.

La cuarta función consiste en la suspensión argumental o recreación, en ella se expresa que La música dentro de la creación artística teatral nos ofrece la función de descanso en el espectador para la comprensión de la trama argumental que se le está exponiendo. Dicha música puede participar entre acciones o variaciones.

En estos casos se trata de música netamente instrumental que se encuentra situada fuera de toda relación con el texto, entendida, así como música pura o absoluta. Este tipo de música pretende conectar al público con conocimientos musicales previos, y al que espectador que no

conozca de música, tal como lo menciona Carrillo, un espectador que no entienda de música tendrá una percepción más emocional basada en sus experiencias personales, a diferencia del asistente con conocimientos previos que su experiencia será más analítica, intentando desglosar los elementos musicales presentes en la obra.

Asimismo, el director plantea múltiples finalidades para estas audiciones musicales de la trama argumental en el espectador:

- Permite que el espectador medite sobre las acciones propuestas en la obra teatral desde cierto punto de vista.

- Retrasar la resolución y, de esta forma, generar una expectativa sobre el próximo resultado de lo que se planteó en la trama. Si el espectador estaba muy concentrado en la obra, esta parada musical le permitirá apreciar aún más lo que ve, creando más tensión que si la resolución fuera apresurada.

- Reforzar la ambientación que mediante el estilo musical realza el entorno que se presenta al espectador a través de la obra. Además, el tiempo se utiliza para cambiar de escenario o vestuario sin llamar la atención del público, haciendo así el trabajo más continuo.

- Relacionar la trama argumental de la obra con experiencias Personales, que unido al carácter que la música que está sonando en Ese mismo momento le confiera a cada espectador en particular, Constituirán la visión subjetiva de cada espectador.

Enlazar la trama de la obra a vivencias personales que, junto con el carácter que la música le brinda ese preciso momento le da a cada espectador en particular, constituirán la mirada subjetiva de cada espectador.

4.2 Puesta en escena de la música incidental

La música incidental cumple un papel muy importante en la puesta en escena de las artes escénicas, tal como lo menciona Pavis, P. (1983): “La música utilizada en la puesta en escena de un espectáculo, ya sea compuesta especialmente para la obra o extraída de composiciones existentes, constituye una obra válida o existe solo en relación con la puesta en escena”. Este concepto nos muestra en gran medida la implementación de música incidental dentro de la puesta en escena de una obra teatral con relación a la composición de música propia, o la utilización de música ya creada fuera del contexto.

La música incidental y las artes escénicas han sido un gran complemento, para Carrillo, M (2008). La música brinda la particularidad de generar expectativas y conectar al emisor con alguna situación concreta de la puesta en escena al utilizar las características respectivas del sonido, generando un efecto de reconocimiento emotivo en el espectador en gran parte de las escenas. De acuerdo con lo anterior, podemos inferir que la música incidental es un gran aporte a la expresividad de cada obra teatral, logrando conectar las ideas del director y el compositor para poder brindarle una mayor conexión a los espectadores con la puesta en escena, y las acciones presentes en cada una de las escenas.

En cambio, para Grimoldi, M (2013). La puesta en escena depende del conjunto de elementos gráficos y de la representación teatral llevada a un consenso entre los actores, el director y el compositor; ellos, deberán llevar a cabo una ardua labor que definirá el avance del proyecto escénico, ya que con esto se logrará un balance que permitirá la evolución de toda la expresión artística de cada una de las escenas propuestas por el director. A pesar de la gran importancia del director como creador fidedigno de la obra teatral, nos encontramos con el punto de vista de

Grimoldi, que nos expone lo importante que es realizar una reunión entre los tres entes a cargo de reforzar la fluidez expresiva en una obra teatral. Con esto nos referimos a los actores, el director, y el compositor musical.

4.3 Composición

4.3.1 ¿Arte o ciencia?

La música como carrera profesional cuenta con múltiples campos de acción que se han visto desarrollados gracias al avance tecnológico y a las diversas herramientas al alcance de la mano; por esto, el músico se ha visto beneficiado en su evolución profesional, ya que puede desenvolverse en disciplinas inmersas en la misma. Por tal motivo, en este apartado trataremos la exploración en la disciplina correspondiente a la composición musical. A continuación, definiremos qué es la composición musical y los elementos que la conforman, bajo el punto de vista de Cedillo, V (2017). La creación musical es un proceso participativo entre un conjunto de elementos del lenguaje y el discurso musical para crear una composición rítmica armónica con estructura formal.

Figura 1.

Cualidades del sonido

Así mismo, Cedillo nos brinda un apoyo conceptual de cada uno de los elementos necesarios para la creación musical:

- Sonido: Es la sensación creada en el oído por vibraciones que igualmente tienen diferentes propiedades y cualidades que ayudan a crearla.

- Cedillo nos expone las cualidades del sonido representadas en el siguiente gráfico:

Continuando con los demás elementos propuestos por Cedillo:

- Ritmo: Estructura representada en sonidos y silencios correlacionados con la duración del mismo, que fluyen alrededor de un pulso, y un acento.

- Melodía: Secuencia de sonidos con diversas alturas, y adecuado a un ritmo definido para denotar un discurso musical.

Cedillo nos representa gráficamente las diversas formas en la que una melodía puede situarse en el pentagrama:

Figura 2.

Melodía ascendente

Ascendente



Allegro

FIG 5 MELODÍA ASCENDENTE
SONATA 1 PIANO BEETHOVEN

Figura 3.

Melodía descendente

Descendente

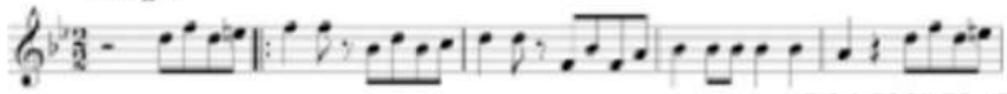


FIG 6 TCHAIKOVSKY, PAS DE DEUX
DEL BALLEL EL CASCANUECES

Figura 4.

Melodía quebrada

Quebrada



Allegro

FIG 9 FOSILES (EL CARNAVAL
DE LOS ANIMALES)

Figura 5.

Melodía ondulada

Es el conjunto de sonidos alternos que se basan en el acorde como principio fundamental, siendo este, una agrupación de 3 o más sonidos que resuenan al mismo tiempo; los cuales pueden ser consonantes o disonantes.

- Consonancia: Llamamos consonancia a los sonidos que el oído del espectador concibe como algo relajante y habitual. Musicalmente hablando, con sonidos pertenecientes a la escala musical, tomando el primero, tercero y quinto grado de dicha escala.

- Disonancia: Llamamos disonancia a los sonidos que el oído distingue con tensión, ya que con frecuencia son notas agregadas pertenecientes a la escala (o a otra); comprendidos en distancias intervalicas de segundas, séptimas, cuartas aumentadas y cuartas disminuidas.

Se siente, pero no se escucha.

- Textura: forma de mezclar los sonidos en el pentagrama.

Figura 6.

Texturas musicales

Elementos expresivos:

- Tiempo: Hace referencia a la velocidad en la cual se ejecuta una obra, o pieza musical.
- Dinámica: Está relacionado con las diversas intensidades de sonidos, variando con respecto a los niveles de volumen.
- Carácter: tiene que ver con la percepción y expresión de una obra.

5. Metodología

La realización de este proyecto de grado, se enfocó en desarrollar tres fases fundamentadas para la elaboración del mismo; a continuación, se exponen las fases correspondientes

5.1 Fase 1

Entrevista a expertos: Se entrevistó a tres compositores de música tradicional colombiana, oriundos del municipio de Curití; se indagó en su trayectoria musical, sus influencias y técnicas compositivas, tomando así esta gran información para la creación de la música incidental para la obra de títeres correspondientes a este trabajo compositivo.

Observaciones: Se realizará la grabación de la entrevista a expertos, tomando registro fotográfico de la visita con los compositores.

5.2 Fase 2

En esta segunda fase metodológica se realizó la revisión del guion y la reunión con los directores que definió a qué escenas se les implementó la ambientación de la música incidental de carácter regionalista. Ya definidas las características emotivas de cada escena se procedió a realizar un campo globalizado del plan compositivo que se apoyó con la información recolectada de las posteriores investigaciones de la fase uno.

Revisión del guion: El investigador realizó lectura y análisis estructural de cada escena del guion de la obra Entretnejidos, una historia hecha de fique, escrita y dirigida por César Augusto

Tami Espinoza y Leidy Johanna Rueda Carreño, integrantes de la agrupación de teatro y títeres La Zotea, oriundos del Municipio de Piedecuesta, Santander. Se conoce el desarrollo de la historia basándonos en lo leído en el guion, en la reunión pertinente con los directores conoceremos la versión e inspiración de la historia.

Consenso con el director: Se realizó una reunión antes, durante y después del trabajo compositivo con el director general y la directora artística de la agrupación de teatro y títeres La Zotea, para poder definir el tipo de música, o efectos que requiera cada escena. En la reunión se presentarán los estudios investigativos realizados hasta el momento, para poder definir el estilo y el aire tradicional que se usarán en las escenas descritas por el guion.

5.2.1 Plan de composición

Leitmotiv: El leitmotiv es uno de los recursos compositivos más importantes y usados en las bandas sonoras. Tiene como función comunicar información al espectador. En esta composición será un motivo musical que hará referencia concreta a un personaje, o un suceso de la escena.

Teoría de los afectos: Teoría conocida y usada en el Barroco, en la que se creía que la música podía inspirar emociones, no emociones intrínsecas que provocan las acciones particulares, sino aquellas en las que puede impulsar diversas pasiones. Descartes en un texto llamado “las pasiones del alma” expresó que existen cinco tipos de afectos básicos: admiración, odio, deseo, alegría y tristeza. Para este proyecto usaremos esta teoría en la aplicación de los momentos emotivos presentes en las escenas.

5.3 Fase 3

Se elaboró la composición de música incidental para cada escena de la obra de teatro y títeres escogida en consenso con los directores, la cual se apoyó en herramientas del estudio ambiental, de la era, los personajes, y la conducta de los mismos con respecto al desarrollo de cada escena; el trabajo compositivo se fundamentó en la entrevista a expertos, llevándose a cabo la creación de música tradicional Colombiana, como si el compositor fuera una persona con conocimientos empíricos (como lo son algunos de los entrevistados)

Producción: Dadas las circunstancias del cambio global que implicó la pandemia del Sars cov2, no se pudieron tener músicos en vivo, llevando a que el formato tradicional se implementara con instrumentos virtuales en formato Midi creados desde la plataforma Flat.io y finale.

6. Caracterización sobre la obra de títeres entretajidos, una historia hecha de fique

6.1 Obra

Entretajidos, una historia hecha de fique, es una obra teatral creada en el año 2013 por la agrupación de teatro y Títeres la Zotea, en Piedecuesta, Santander. Esta obra de teatro y títeres se centra en un estilo bastante costumbrista, que busca representar, a través de las artes escénicas y la música, las diversas vivencias del Campesino que cultiva fique como materia prima de la región de Curití, Santander. Como obra didáctica ofrece una amplia variedad de conocimientos tradicionales y expresiones culturales de la región de Santander, pretendiendo así rescatar nuestro pasado histórico.

6.1.1 Historia

Entretajidos, es una historia que representa a todas las familias campesinas de nuestro Departamento de Santander, pero en especial, al municipio del cual data esta gran historia, Curití.

Esta historia comienza con una familia campesina de tres integrantes oriundos del municipio de Curití, la cual consta de papá, abuela e hijo; ellos, se encuentran inmersos en una gran cúpula de dolor y tristeza por la pérdida de la señora Carmen, esposa del señor Pedro, y madre de Juanchito. Por esta razón, la familia se centra en una lucha incansablemente por mantener sus mentes y corazones ocupados al servicio del legado histórico-cultural, cultivando y procesando el fique como materia prima para la creación de espectaculares artesanías características del municipio de Curití. Una tarde como todas, Juancho se deja influenciar por su amigo Lucho para

salir al campo y desobedecer las órdenes de su abuela; en su trayecto, pierde el collar (amuleto preciado de la familia y recuerdo de su mamá). A raíz de este suceso, Juancho se pierde en el campo y tiene sueños fantásticos de encuentros con los indios Guanes; Ellos le indican el lugar donde se encuentra el amuleto, y cómo regresar a casa. Al despertar, vive una serie de aventuras que le permiten recuperar su amuleto y evitar el castigo de su padre. Al regresar a casa sano y salvo con el amuleto, esperaba un gran regaño por parte de su padre, ya que él era de carácter recio, y poco expresivo; al contrario, le recibió con todo el amor que Juancho siempre quiso de su parte.

6.1.2 Personajes

6.1.2.1 Don Pedro. Don Pedro es un Campesino trabajador de 48 años, agricultor de fique, nacido en el año 1952 en el municipio de Curití, Santander.

Figura 7.

Don Pedro, personaje de entretejidos



Don Pedro es una persona bastante tradicional en su modo de expresar su jerga; señor de carácter recio, algo machista, al cual le cuesta expresar sus emociones. Pedro, tiene una profunda tristeza albergada en su interior por la pérdida de su amada esposa quien los dejó a temprana edad. A pesar de esa gran pena que le aqueja, es un señor bastante entregado a su familia, y a sus costumbres. Viste un sombrero tipo Guamuno, alpargatas de color café, camisa manga larga de color blanco, y su infaltable pantalón clásico. Su contextura es delgada, alto, de tez trigueña, labios y nariz pronunciadas, con prominente bigote, cabello negro y ojos cafés (ver imagen 1).

6.1.2.2 Doña Francisca. La señora Francisca, es la mamá de Pedro, y abuela de Juanchito. Esta abuela de 80 años nacida en 1920 en el pueblo de Curití, es una Campesina de pura cepa, guerrera, de carácter alegre; fuerte y activo (también bastante maternalista). Ella representa las grandes costumbres pertenecientes a las mujeres Santandereanas, desde su manera de vestir, y su manera de hablar.

Figura 8.

Doña Francisca, personaje de entretejidos



6.1.2.3 Juancho. Juanchito: Niño de 10 años, de carácter tímido, temeroso, responsable, amoroso, respetuoso; de carácter triste y desolado por la ausencia temprana de su madre. Juan, es un niño nacido en el pueblo de Curití, Santander, en el año de 1.990. Con tan solo diez años se encuentra inmerso en un mar de emociones por la ausencia de su madre, y las barreras que le presenta su padre gracias a su incapacidad de expresarle sus sentimientos. Él es un niño de carácter triste y desolado, bastante tímido y muy temeroso; estas inseguridades Juanchito las refleja por la ausencia de su madre, y la nula muestra de afecto en su desarrollo como infante. A pesar de esto, él es un niño respetuoso y responsable de todas las labores que debe cumplir en su hogar y en su vida cotidiana. Por ser un niño nacido en el campo, su vestimenta tradicional también se refleja en él; viste una braga de color anaranjado, camisa manga larga blanca, y alpargatas color café. En cuanto a sus rasgos físicos, podemos evidenciar su gran parecido con su padre, el señor Pedro. Es un joven de altura promedio a la de un niño de su edad; es de contextura delgada, de tez trigueña, cabello negro y ojos saltones.

Figura 9.

Juancho, personaje de entretejidos



6.1.2.4 Lucho. Luis, vecino de Juan, es un niño de 10 años, que refleja los antivalores, no le interesa el campo, es desobediente (hace lo que quiere); adopta costumbres de la ciudad por la falta de interés al campo.

Figura 10.

Lucho, personaje de entretejidos



6.1.2.5 El Guane. Personaje perteneciente a la cultura Guane, representa la cultura ancestral, representa la sabiduría; él se encuentra con el deseo de establecer el vínculo con la naturaleza; de carácter espiritual.

Figura 11.

El Guane, personaje de entretejidos



6.2 Espacio-tiempo

6.2.1 Espacio

Entretejidos, una historia hecha de fique, es una obra que se enfoca en caracterizar el campo y sus costumbres, por lo tanto, el espacio será abierto, ya que veremos representada en cada una de las escenas la vida cotidiana de una familia agricultora y productora de fique.

6.2.2 Tiempo

Esta obra se encuentra situada en el mes de marzo del año 2.000

6.3 Puesta en escena

Para esta obra se emplea el montaje escénico elaborado con un conjunto de elementos técnicos que favorecen la interpretación de los títeres en la escena, implementando de técnicas tales como: los procesos técnicos que confieren a la puesta en escena, y a la técnica de animación a la vista, títeres híbridos, y títeres de mesa. Cada una de las escenas se puede evidenciar las diversas técnicas que se ejecutan para la interpretación teatral con los títeres de tamaño persona, entre ellas, se nombran tres de las presentes en la obra de entretejidos:

6.3.1 *Títeres de animación a la vista (ver al titiritero)*

Son Títeres con cuerpo completamente articulado o rígido, que se hallan animados por medio de una especie de alambres que se encuentran situados en sus extremidades para facilitar la interpretación de cada una de sus acciones. Este títere es expuesto a la vista del público, lo cual le da el nombre técnico de animación a la vista.

Figura 12.

Títeres de animación a la vista



Nota. Tomada de la obra la niña de las flores

Los títeres híbridos están situados en una categoría a la que pertenecen toda clase de títeres que comparten su estructura con el cuerpo del intérprete artístico. El titiritero será quien domine las extremidades, de las cuales el director ve la necesidad de brindar una mayor expresividad en

cada una de las escenas de la obra. De esta modalidad técnica podemos evidenciar las siguientes subcategorías de títeres híbridos:

6.3.2 Títere de cabeza prestada (fantochito o humanette)

Esta clase de títere cuenta con un cuerpo rígido, o articulado; este es animado por medio de una especie de alambres, o por interpretación directa con su titiritero. Este títere cuenta con tronco y extremidades pertenecientes a su estructura, más no su cabeza.

Figura 13.

Títere cabezón



La cabeza del títere está conectada a la cabeza del titiritero por medio de unos alambres para poder generar el movimiento.

6.3.3 *Títere de piernas prestadas*

Figura 14.

Títere híbrido pierna prestada



En esta ocasión, el títere cuenta con cabeza, torso y brazos, más no piernas. Las piernas, serán las del titiritero, quien deberá llevar un traje complementario a la vestimenta que tiene el personaje. De la misma manera que el “títere de cabeza prestada”, este también contará con un cuerpo rígido o articulado por medio de alambres; sin embargo, al momento de caminar tendrá una mayor fluidez, ya que el titiritero será quien esté efectuando la acción con sus extremidades inferiores por el escenario.

6.3.4 Títere de mano prestada

Figura 15.

Títere híbrido mano prestada. Tomado de la obra concierto orgullo, beca bicentenario



Es un títere que cuenta con un cuerpo rígido o articulado, con extremidades inferiores y superiores, más no cuenta con manos. Este títere está pensado para realizar un trabajo fluido y con gran expresión, ya que será un titiritero quien realice las acciones correspondientes al tacto y toma de objetos. De este modo, podremos mencionar que si el personaje recibe el “préstamo” de las dos manos, será de gran importancia contar con el apoyo de otro titiritero para la realización de las acciones presentes en cada una de las escenas.

6.3.5 Títeres de mesa

Figura 16.

Títeres de mesa



Es un títere de espuma o madera, rígido, o articulado por medio de cables o alambres (también por interpretación directa sobre el tacto del titiritero), que se sitúa en un entorno reducido tal como una mesa, y que a menudo puede ser utilizado para utilizar la variedad de técnicas que hemos expuesto anteriormente. Venta en la animación: La forma es pequeña y da más posibilidades de animación, ya que por su tamaño permite crear más movimientos.

6.3.6 Bocones

Figura 17.

Bocones



Este títere también es llamado títere Muppet, es el que se hace con la mano doblada, formando la boca. El cuerpo de la figura no tiene otro movimiento que el del alcance de la muñeca, y generalmente se utiliza para escenificar monólogos o funciones de comedia. La mano forma la cabeza de la muñeca, y es la que maneja la apertura y el cierre de la boca

6.4 Costumbres y características culturales de Curití, Santander

6.4.1 Recuento histórico

Curití es un Municipio perteneciente a la provincia de Guantán, el cual fue fundado el 10 de marzo de 1670 por el señor Jacinto de Vargas Campuzan. Este municipio se encuentra situado a 90 kilómetros de Bucaramanga, y a 70 kms de Piedecuesta. Curití es característico por su

tradicción del cultivo de fique, y la producción de artesanías con esa misma materia prima; por lo tanto, es una población que depende netamente de la producción del cultivo y manufactura. A continuación, presentaremos una tabla de contenidos que expondrá las características físicas del municipio de Curití:

Tabla 1.

Características físicas de Curití

Altura	Extensión	Temperatura	Población	Gentilicio
				
1409 msm	247 Km2	20°C	11.480	Curiteño

Nota: Información tomada de <https://es.db-city.com/Colombia--Santander--Curit%C3%AD>

6.4.2 Gastronomía tradicional

La gastronomía del municipio de Curití está basada en un gran elemento que aporta infinidad de recetas tradicionales para este; como podemos observar en la siguiente imagen, la gran mayoría de recetas tales como el mote, la arepa de maíz y los tamales, son hechos a base de maíz amarillo cultivado y procesado en la región. También observamos la carne oreada acompañada con arepa amarilla, yuca y ensalada; otro gran elemento presente son las hormigas culonas.

Figura 18.

Gastronomía de Curitiba

Nota: Tomada de <http://curitpueblodehistoria.blogspot.com/2009/07/platos-tipicos.html>

Estos animalitos se han convertido en un “manjar” típico que ayuda a la economía familiar de la región en las épocas de grandes lluvias de Abril y Mayo, al realizar la caza de estos animales, se le quitan la cabeza y las patas para poder ponerlos en cocción hasta dejarlas dorada.

6.5 Entrevistas a expertos

A continuación, se presentan las respuestas de los participantes que alimentaron el proceso investigativo (**ver anexo B de las respuestas**):

6.5.1 Maestros que inspiran

6.5.1.1 Encuentro con la música. Los compositores que fueron partícipes de esta sección de recopilación de información por medio de la entrevista a expertos, manifiestan haber iniciado su camino artístico de manera empírica a muy corta edad (uno de ellos comenzó algo tarde en su formación), implementando la imitación por parte de familiares y amigos cercanos con conocimientos musicales previos; sin embargo, uno de ellos expresa haber logrado especializarse en una Institución con enfoque Musical.

6.5.1.2 Maestros. Como se expresa en el anterior apartado, los compositores llegan a la música de manera empírica, guiados por su gusto por la música tradicional que generalmente es influenciada por familiares y amigos, quienes le brindan un acercamiento al conocimiento de los instrumentos típicos de la región y su interpretación.

6.5.1.3 Aportes. El proceso que brindó cada uno de estos maestros a su vida, llevó a los compositores a crear una gran pasión por la música tradicional, a la creación e interpretación de la misma

6.5.2 Raíces musicales

6.5.2.1 Influencias con otros estilos musicales. Dos de los entrevistados tienen una fuerte inclinación por escuchar, interpretar y componer para algunos géneros musicales tales como

“Rancheras”, por otra parte, el último participante se enfoca netamente en escuchar y ser influenciado por los boleros, llevando eso a su manera de componer la música tradicional.

6.5.2.2 Principales influencias como compositor. Las principales influencias para la composición musical las expresan de manera muy subjetiva, tal como lo menciona uno de ellos: *“ La primera influencia que yo tuve para empezar a escribir y empezar a componer, diría yo que es la misma sensibilidad con la que uno está hecho ”*, expresando así su gran enfoque emocional al momento de escribir música.

Acercamiento al proceso musical

6.5.3 Creación de música tradicional

6.5.3.1 Proceso compositivo y desarrollo de sus ideas. Este proceso creativo lo definen de maneras distintas, dos de ellos hacen mención a la importancia de la creación de la letra, tal como lo indica el siguiente compositor: *“El proceso para componer es maso menos tener uno como una historia, una pequeña historia, y de ahí se agarra uno y va acomodando la historia en una canción”*; el compositor restante considera que es de suma importancia definir su género musical, después la melodía y la armonía.

6.5.3.2 Patrones al componer. Inicialmente, para los compositores es importante definir el género y su métrica para poder implementar un patrón rítmico quien es el que definirá todo su estilo musical, tal como lo menciona uno de ellos: *“Sí, hay que guiarse de los patrones rítmicos de cada estilo musical, pero en teoría, las medidas rítmicas”*.

6.5.4 Arte social y transformadora

6.5.4.1 Proyección: ¿En dónde han sido escuchadas sus obras? Para los artistas es importante que su música llegue a cada rincón del mundo para poder crecer exponencialmente en la cultura, y así poder llevar a que conozcan más la región y el estilo por medio de su música. En este caso es de gran importancia la utilización de las redes sociales como herramienta para poder llegar a más gente, ya que la radio y algunos otros medios tienden a ser selectivos con el contenido.

6.5.4.2 Intérpretes de sus obras. Tal como se mencionó en el anterior apartado, si las obras llegan a ser conocidas en más lugares, existirán personas interesadas en interpretar cada una de sus obras en concursos, en covers en redes sociales, etc. Tal como hace mención el siguiente compositor: *‘otras canciones que he logrado escribir que también varios de los grupos en formato tradicional campesino lo interpretan en fiestas tradicionales y ferias, pero también lo interpretan en concursos’*.

6.5.4.3 Proyección en su carrera compositiva. Dos de los compositores concuerdan con un anhelo a futuro con su carrera profesional, es componer alguna canción y que esta sea la más escuchada para que algún empresario en el área musical pueda potenciar su carrera; por otra parte, el compositor faltante expresa un gran desinterés por la ampliación regional, solo desea que su música sea transmitida por su mensaje.

6.5.5 ¿Por qué escribir música tradicional colombiana?

Los compositores concuerdan con que componer música tradicional es de gran importancia para no dejar morir la cultura regionalista, tal como lo menciona el siguiente compositor: *‘escribir música colombiana debería ser obligatoria en todos los que escribimos, en todos los que hacemos música, porque una de las cosas que debemos hacer los artistas es conservar la tradición de la región’*.

7. Resultados

7.1 Análisis

En este apartado se presenta el respectivo análisis y descripción de cada una de las partituras (se anexan partituras)

7.1.1 *Torbe*

Esta obra tiene el estilo tradicional de un Torbellino-Guabina que se enfoca en ambientar la danza de la abuela, describiendo en sí la máxima euforia que representa a las mujeres orgullosamente campesinas de la región del municipio de Curití; Esta obra está escrita en tonalidad de La mayor, consta de 27 compases enfocados en función de Tónica, subdominante y dominante (I IV V) y escrito en forma libre.

7.1.2 *Arrechita mi Guabina*

Es una Guabina que se centra en ambientar la inocencia de Juanchito, su fortaleza y sus vivencias después de la pérdida de su madre. Esta obra está escrita en tonalidad de RE menor, consta de 2 frases con una armonía de I V I, guiándose bajo un patrón rítmico en la guitarra acústica, y con cambios en su patrón rítmico melódico en la segunda frase en la bandola.

7.1.3 Como vive el niño

Esta Obra es un pasillo lento escrito en La mayor, que nos narra la situación que vive Juanchito a diario, enfrentándose al aparente mal trato de su padre. Esta obra consta de 2 frases, cada una de 16 compases, enfocándose en una progresión I I IV II V V I I I I I, a partir del compás 12 realizamos una imitación de la melodía durante 4 compases en el bajo con la guitarra acústica; retomando así con una progresión de V-I hasta su culminación con un acorde de La mayor sus4, realizando el efecto cadencial hacia su tónica

7.1.4 Pedro

Obra enfocada al acompañamiento escénico y emocional del carácter de Pedro, siendo muy recio y malhumorado, pero por dentro le carcome una gran tristeza. Esta obra fue escrita en el estilo de Rumba criolla en tonalidad de Mi mayor, manteniendo una progresión constante de I V I, y ocasionalmente utilizando el IV y el VI grado brindando un cambio emotivo a las funciones armónicas de Tónica, subdominante y dominante.

7.1.5 Guabina Andante

Esta es una canción escrita en Mi mayor, esta consta de 2 frases con la misma progresión armónica I IV que se conectan por medio de un interludio de 4 compases, dando cabida a la repetición con carácter interpretativo apoyado con la fortaleza de un fortissimo en su segunda frase

7.1.6 Paz y yo

Es una obra escrita al estilo de pasillo en mi menor, enfocada a la representación de las emociones y el duelo vívido de Juanchito por la pérdida de su madre, y la poca aceptación sentimental por parte de su padre para con él, al hacer una imitación con ciertos cambios rítmicos, y adecuaciones melódicas, se logra simular la charla mental que puede tener el niño en esa escena. Se manejan las progresiones de Im- IVm, ocasionalmente usando el V7 para reafirmar la idea armónica y melódica. Consta de dos frases, en el compás 18 se rompe la imitación rítmica y a veces interválica de la voz principal; retornando el sentido armónico del instrumento.

7.1.7 Uco

Esta obra está escrita en Mi mayor, y caracterizada en el aire tradicional de Bambuco; consta de dos frases de 8 compases cada una, enfocándose en el carácter interpretativo para reforzar la idea de la escena. Esta obra representa la mala influencia que tiene su vecino al invitarlo a irse por el bosque, perdiéndose en el mismo.

7.1.8 Nonme

Obra escrita en tonalidad de Re menor, enfocada en el ritmo de pasillo lento. Consta de 2 frases, las cuales la primera sección se interpreta en piano, y la segunda se refuerza la idea en forte. Su armonía tradicional enfatiza los grados Im IVm V en la primera semi frase, en la segunda semi frase se encuentra expresada la siguiente armonía: Im IVm VI V (se enfatiza en mayor para volver

a la tónica); así mismo se repite la armonía para la segunda frase, llevando a cabo con más fuerza la idea.

7.1.9 Merengue

Esta obra de música incidental está en el formato para merengue campesino (bajo, guitarra, requinto), está escrita en Do mayor, consta de 2 frases y de 16 compases cada una; en cada frase se mantiene la siguiente progresión armónica: I-V7, Para la segunda frase tenemos la misma progresión latente, pero con cambios en su melodía y variaciones rítmicas.

7.1.10 Leit motiv Juanchito

Esta obra está enfocada al sistema que genera una recordación en el público, que enmarca la aparición del personaje, en este caso, esta obra está escrita en mi menor, manteniendo una forma libre en su estilo de Guabina. Las progresiones armónicas que se proyectan son las siguientes: Im7-IVm IVm V Mayor para enfatizarnos en el retorno hacia la tónica; al final repitiendo este mismo modelo cadencial de V-I.

7.1.11 Bambuco del recuerdo

Este Bambuco marca la escena de los recuerdos de la difunta esposa del señor Pedro, se enfatiza en ser alegre por la velocidad que se aplica, más no por la tonalidad, ya que esto le recuerda con mucho amor a su amada esposa por ser una buena mujer Santandereana y “echada pa

delante''. Este tema está escrito en mi menor, contiene dos frases, en donde se enfatizan en mantener la misma rítmica con variaciones melódicas, y algunas veces rítmicas. Armónicamente se encuentra encasillado en estas siguientes progresiones: Im IVm Vm7 III IVm Vm7 I (mayor)
IVm IVm Im V7 Im V7 Im

7.1.12 Bandola

Esta obra es el acompañamiento escénico a la reunión familiar en donde se genera una charla entre la abuela, don Pedro y Juanchito por su reencuentro después de haberse perdido en el bosque. Consta de 19 compases, y se maneja a manera libre sin haber un punto de corte en las frases; su armonía está constituida de la siguiente progresión: Im IVm Im V7 Im V7 V7 V7 Im. En el compás 9 se generan dos compases de contrapunto entre la bandola y el tiple, retornando a la armonía pero con una variación en su ritmo: Im IVm Im V7 Im V7 V7 Im.

8. Conclusiones

A pesar de que la música tradicional ha perdido auge gracias a las nuevas modas, hay compositores que trabajan para la restauración y reconocimiento de la cultura por medio de la música regionalista.

Los compositores entrevistados pertenecientes a la rama de música tradicional tienen una manera empírica de escribir, pero cumpliendo con ciertos patrones que algunos se rigen por la teoría musical, otros por el legado histórico-cultural que dejan de generación en generación.

Tener contacto con compositores de música tradicional ayudó a enfocar mejor las ideas para llevar a cabo este proyecto, ya que la idea era mantener el estilo lo más tradicional posible en cuanto la escritura (teniendo en cuenta que ellos en su gran mayoría son empíricos).

No se encontraron referentes en la parte de la música tradicional enfocada en el acompañamiento escénico para teatro y títeres, por lo tanto, se pensó en incursionar en este apartado para intentar recuperar la cultura por medio de la pedagogía del títere.

La música incidental es un elemento muy importante en las artes escénicas, ya que es la que permite conectar emocionalmente la idea con el espectador.

La composición de música incidental es un proceso que abarca muchos campos de acción fuera de la música, es necesario realizar investigaciones a profundidad, conocer el contexto en el que se encuentra situada la obra, las emociones y personalidad de los personajes.

Referencias bibliográficas

Advis, Luis. Acerca de la música incidental en cine (en línea). Instituto de estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile. (consultado: 17 de Enero del año 2021); Disponible en: http://estetica.uc.cl/images/stories/Aisthesis1/Aisthesis13/acerca%20de%20la%20msica%20incidental%20en%20cine_luis%20advis.pdf

Carrillo, Mercedes (2008) La música incidental en el teatro español de Madrid (1942-1952 y 1962-1964). (consultado el 18 de Enero del año 2021). Disponible en <https://www.tesisenred.net/handle/10803/10884;jsessionid=F6D406F59EEC7C8D0F910DF6709DE440>

Cedillo, V (2017) Diseño del espacio interior en base al lenguaje musical (consultado el 5 de febrero del año 2021). Disponible en línea: <http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/7110>

Grimoldi, M (2013). Sonoridades, la música y el teatro. Jean-jacques Lemetre. (Consultado el 2 de Febrero del 2021) Disponible en <http://centrocultural.coop/revista/articulo/442>

Pavis, P (1983) Diccionario del teatro, dramaturgia, estética semiología. (Consultado : 17 de Enero del año 2021) Disponible en : https://www.tdterror.com/uploads/1/6/1/7/16174818/297378567-pavis-patrice-diccionario-del-teatro-dramaturgia-estetica-semiologia-tomo-02-l-z-proc_compressed.pdf

Apéndices

Apéndice A. Guía de entrevistas a compositores**Fecha** _____**Compositor entrevistado** _____

Instrucciones: La siguiente guía tiene como finalidad conocer su experiencia en el proceso compositivo de música tradicional colombiana, está en total libertad de responder lo que considere en cada una de las preguntas que realizaremos en esta entrevista. Muchísimas gracias por brindar información de gran valor para la realización de este proceso investigativo y compositivo.

1. ¿usted cómo llegó a la música?
2. ¿Quién o quiénes han sido sus maestros?
3. ¿Cuál o cuáles han sido sus principales aportes?
4. ¿cuál cree usted que sea su principal influencia como compositor, y por qué?
5. ¿Recibe usted influencias de otros estilos musicales?
6. A parte de esto, ¿ha realizado música tradicional?
7. ¿Cuál es su proceso compositivo?

8. ¿y, ¿cómo se desarrollan sus ideas?
9. ¿se rige bajo patrones?
10. ¿Sus obras dónde han sido escuchadas?
11. ¿lo que usted ha compuesto tiene varios intérpretes, usted le ha dado permiso tocarlo?
12. ¿Qué tipo de proyección ha logrado con su carrera compositiva?
13. ¿Por qué escribir música colombiana?

Apéndice B. Recolección de información (entrevista a expertos)

Entrevistador: Hola, Don Orlando, es un placer estar con usted para poder realizarle unas breves preguntas sobre su formación como compositor de música tradicional colombiana.

Entrevistado: Muchísimas gracias.

Entrevistador: Bueno, Don Orlando, le voy a hacer unas preguntas. La primera parte comenzaremos con la pregunta de formación; cuénteme, ¿usted cómo llegó a la música?

Entrevistado: Bueno, Marlon, inicialmente los primeros pasos o indicios que yo di en la música fue desde muy pequeño, desde los 5 o 6 años creería yo... que fue un paso empírico; un conocimiento prácticamente visual que pude tener a través de unos músicos en la época que solían reunirse en la vereda de donde yo vengo (donde nació). Allí ellos solían amenizar en esa época las misas de aguinaldos (mejor, las novenas de aguinaldos). Mi costumbre, prácticamente era mis papás me llevaban a estas novenas. Entonces, lo que yo hacía era sentarme hablarles a los músicos (prácticamente a verlos tocar); entonces, desde muy temprana edad (diría yo), me llamó la atención por observar la interpretación musical. Ese fue como el primer paso que dimos con lo que tiene que ver con el conocimiento musical y artístico; viendo, escuchando. Ya le digo, desde muy niño a los 5, 6 o 7 añitos de edad tal vez.

Entrevistador: ¿Quién o quiénes han sido sus maestros?

Entrevistado: Bueno, ya después de eso, estos mismos señores... uno se llama Alfonso Castro, músico empírico también de la región (de la vereda); fue uno de los que me dio las primeras enseñanzas o las primeras tonalidades (por así decirlo) en una guitarra. Me enseñó los primeros tonos como fue sol, Re, la; fueron como las primeras notas musicales que aprendí, y lo primero que aprendí a tocar fue el vals. Aunque en la parte rítmica esa enseñanza también la aprendí de un tío político mío que se llama Lizandro Garcés que también fue uno de los que de manera manual me decía: ponga el dedo aquí, ponga la mano aquí así... y entonces, digamos que fueron como las primeras instrucciones que recibí para aprender a tocar algún instrumento. Ya mucho más adelante logré estar en el proceso del Dicas, el Dicas fue una institución pública que hubo en el departamento de Santander que precisamente hacía, o daba (mejor dicho) toda la parte técnica y teórica de la música; allí, logré estar más o menos unos dos semestres donde ya el conocimiento mucho más amplio no solo en la parte tonal, sino en la parte gramática. Y empecé también a tener mis primeras clases de solfeo, es decir, aprender a cantar (eso fue en el Dicas). Esta institución era como la institución más representativa del Departamento en lo que tiene que ver con la enseñanza de la música. Y ya mucho después logré ingresar a un programa del ministerio de cultura a través de la fundación nueva cultura, donde logramos participar durante 600 horas precisamente todo lo que tuvo que ver con un programa de músicas andinas tradicionales en la interpretación: la parte rítmica, la parte tonal, toda la parte gramática, toda la parte de la comprensión como tal de las músicas tradicionales, y allí fue donde prácticamente ya logré obtener un conocimiento mucho más amplio de lo que son las músicas, no solo las tradicionales, sino todas de las diferentes regiones del país.

Entrevistador: ¿Cuál o cuáles han sido sus principales aportes?

Entrevistado: Todo este aprendizaje me ha servido porque nosotros siempre fuimos de formación empírica, nunca tuvimos acceso a una universidad, o a una academia; hasta tanto no entramos al Dikas (como le estaba comentando) cuando fue que ya comenzamos a recibir ese proceso académico. Luego, reforzado en la fundación nueva cultura que fue la que se encargó prácticamente de empezar un programa que se llama música para la convivencia, que es un programa que directamente lo dirige el ministerio de cultura. La fundación nueva cultura que fue quien retomó con ellos ya, entonces logramos adentrarnos un poco más en el conocimiento pedagógico y técnico de lo que es la música como tal, de lo que es la interpretación de la guitarra, la interpretación del tiple y de algunos instrumentos percusivos menores; e igual manera de lo que tiene que ver del manejo técnico de la voz, es decir, el solfeo a través de las polifonías.

Entonces, ha sido muy importante este proceso porque nosotros que no hemos tenido los recursos necesarios para poder ingresar a una carrera, sí tuvimos las oportunidades que el estado nos brindó y nos ofreció para poder en parte entrar un poco más en la profundización del conocimiento de las músicas.

Entrevistador: Ahora vamos por la parte de las influencias, entonces, ¿cuál cree usted que sea su principal influencia como compositor, y por qué?

Entrevistado: Bueno, la composición diría que ya es un proceso que arranca mucho después... aunque, desde muy niño de todas formas hacía algunas improvisaciones en la parte instrumental

más que todo, de todas maneras, no era tan preciso, tan conciso. La composición arranca ya mucho después de haber tenido varias experiencias en el aprendizaje de las músicas; es cuando ya empiezo a darme cuenta que tenía los dotes también para escribir y tener la facilidad, entonces, es cuando empiezo ya no solo como autor a escribir mis primeras letras, sino que también empiezo a generar músicas nuevas. Entonces, creería yo que la influencia para lograr llegar a componer y a escribir tuvo que ver mucho con todo el aprendizaje, todo el recogimiento y las experiencias que logré tener, porque me di cuenta que al lado del aprendizaje de tocar un instrumento también podría haber otras especiales que vienen con uno, que pienso que la composición, la creación y la música vienen con uno; es la parte sensible que uno tiene, es como el sentimiento que uno logra transmitir a través de lo que uno piensa, visualiza, escucha. Entonces, creería que la primera influencia que yo tuve para empezar a escribir y empezar a componer, diría yo que es la misma sensibilidad con la que uno está hecho.

Entrevistador: ¿Recibe usted influencias de otros estilos musicales?

Entrevistado: Sí claro, los primeros conocimientos que uno adquiere son influidos por otra música, entonces (por ejemplo) lo primero que yo oí, (recuerdo mucho) fueron las rancheras de Pedrito Fernández. Con esa ranchera yo prácticamente me levanté; incluso la mochila azul (la recuerdo tanto) era la canción que más cantaba en la escuela. De hecho, también incluso la ranchera en Colombia (no en esa época, siempre), siempre ha sido una de las músicas más oídas o más pautadas en los diferentes medios de comunicación. Entonces, es como la manera (mejor dicho) el alimento que uno recibe para a través de eso para empezar a generar lo que uno tiene, lo que uno siente, y lo que uno es capaz de escribir y componer. Entonces, yo diría que la primera fue la

música ranchera, luego el Vallenato; el Vallenato en esa época también empezó a tener bastante influencia (recuerdo yo) cuando apareció Diomedes Diaz, entonces yo solía cantar mucho Vallenato de Diomedes. Yo diría que los dos aires artísticos musicales que influyeron mucho en mí en la época de niño precisamente fueron la ranchera de Pedrito Fernández y el Vallenato de Diomedes Diaz. Era como una combinación que existía y fueron como el alimento principal para lograr de ahí en adelante yo desarrollar lo que he venido haciendo.

Entrevistador: A parte de esto, ¿ha realizado música tradicional?

Entrevistado: Sí claro, lo que pasa es que las músicas tradicionales, en esa época, las músicas campesinas no tenían tanta escucha, es decir, porque no eran muy movidas. Los medios en esta época presentaban la ranchera y el vallenato que eran como el furor; entonces, las músicas campesinas en la región poco se escuchaban, muy rara vez se oía un merengue campesino que en esa época le llamaban Camguasca, que más que todo fue influido por Antioquia. Fue hecho para guitarra requinto, guitarra puntera, guitarra requinto y guitarra acompañante. Recuerdo, por ejemplo: “soy un hombre montañero que me vine a despedir”; esa música Guasca que a su vez eran músicas campesinas que también eran oídas (repito), pero no tanto... no había esa connotación que uno las escuchara permanente como sí se escuchaba la ranchera y el vallenato, entonces las músicas tradicionales vinieron a tener un auge cuando Jorge Velosa ingresa a través de un formato muy distinto al que venía trabajando la música guasca que era la guitarra requinto la guitarra acompañante e ingresa un nuevo estilo en el formato de la música campesina porque ingresó el requinto Colombiano que en esa época era de 10 cuerdas; ingresa el tiple como instrumento fundamental, la guitarra permanece, e ingresa la guacharaca de macana. La ingresa, y

entonces arma el formato que él llama (o que la gente mucho después la empieza a llamar) música carranguera; porque ni siquiera fue Velosa quien le dio el nombre de música carranguera a ese género, fue la gente... fue el pueblo, quien le dio ese nombre. Es un ritmo que se sigue llamando merengue campesino, rumba campesina, pero eso ya viene mucho después. De ahí es donde me nace también el interés por empezar a crear y a interpretar música campesina.

Entrevistador: El siguiente ítem a tratar es el proceso creativo, explíqueme por favor ¿Cuál es su proceso compositivo?

Bueno, yo tengo dos formas de escribir: una que tiene que ver con el sentimiento de las historias que tradicionalmente uno ve, y vive (incluso con las mismas que uno ha pasado) que es ese tejido social. Entonces, me gusta escribir mucho a ese tejido social golpeado (por así decirlo), ante todo por la clase politiquera, entonces, a algunos le llama música protesta, yo le llamaría música de inclusión social, es decir, cómo a través de canciones uno puede ayudar a generar conciencia sin abrir conciencia en la humanidad; entonces, tengo varias canciones escritas en ese sentido porque pues... soy una persona que siente como cualquier ser humano, me duelen las injusticias, me duelen los golpes bajos que la politiquería (o la elite) le dan a las clases marginadas o las clases sociales bajas; entonces, eso me lleva a escribir, eso me lleva a componer. Pero hay otra parte, porque esa es como una teoría que tengo como para escribir, y tengo otra que ya entra en el sentimiento, que ya es la del amor; que es la de cómo a través de las mismas vivencias que uno tiene (el del sentimiento que uno tiene a veces), escribe. He tenido momentos de tristeza donde he escrito, he tenido momentos de desolación donde he escrito, he tenido momentos duros en el amor donde también me ha llevado a escribir; Y también, he tenido momentos de felicidad, entonces

que también me ha llevado a escribir. Estos son los dos componentes que tengo para escribir. Uno, que repito, es el sentimiento por el tejido social y otro del sentimiento del amor; las vivencias que uno a diario vive.

Entrevistador: ¿y, ¿cómo se desarrollan sus ideas?, digamos... primero hace la letra, luego la melodía, y luego el acompañamiento (que son los acordes).

Entrevistado: cuando yo escribo generalmente de una vez le pongo la melodía. Hay una de las cosas que yo he encontrado difíciles en todo lo que tiene que ver con la realización de una obra y es que para poderla crear completa tiene que haber composición al tiempo, es decir, yo no soy capaz de escribir una letra sino le pongo melodía de una vez, tengo que escribir una letra y al tiempo ponerle melodía; van las dos cosas unidas para poder elaborar las frases, para poder tener el contexto claro de lo que quiero escribir ,pero también, del que quiero decir... porque las obras en mi caso tienen un sentido, es decir, hablan de algo , pero concluyen también en algo ,no solamente empezar una historia y la dejan a medias, sino que la obra comienza, a su vez la termina; narra un proceso completo (que por ejemplo) en el tema de lo que estaba comentando del tejido social, yo hablo sobre la politiquería, de la manera que compran votos. No solo estoy dando en la canción el problema, sino también estoy dando la solución; en cómo hacer para que el pueblo no se deje comprar las conciencias, en la canción misma estoy dando una temática para que la obra sea muy completa. Creo yo (y esto no lo digo solo yo), lo he oído de varios compañeros compositores, que lo más difícil de encontrar a una canción es la melodía. A veces las letras fluyen, fácilmente se encuentran, pero la melodía es la más compleja de encontrar, sobre todo nosotros que hacemos música comercial; trabajamos para encontrar una melodía que llegue. Muchas de las

canciones, diría que el 99% de esas canciones que han llegado y se han quedado en el oído de la gente, es porque la melodía es pegajosa, la melodía es lo que lleva prácticamente a que haya una conexión entre el que escribe y el que percibe.

Entrevistador: ¿se rige bajo patrones?, digamos...usted me dice que compone bajo las emociones, bajo esto. ¿El dicas le aportó para escribir bajo patrones?

Entrevistado: Sí, claro...uno tiene siempre que escribir de acuerdo el ritmo como 4/4 $\frac{3}{4}$ 2/4. Para poder tener una obra correcta tiene que regirse bajo unos patrones, una obra no puede quedar abierta. Tiene que ser siempre bajo la tesitura de la parte rítmica que uno quiera, y escribir la parte tonal también; sobre todo cuando se va a grabar la obra.

Entrevistador: Bueno... el siguiente ítem está va por la parte de la proyección: entonces sus obras donde han sido escuchadas

Bueno, para poder responderle tendría que decirle cuantas obras he escrito. Tengo en este momento un promedio de 90 obras escritas, también, tengo un promedio de 45 grabadas; de esas 45 obras podría decir que tengo maso menos 4 obras que han sido muy escuchadas en el país. En este momento, tengo una obra que precisamente la llamé ‘di ambulante’, es una canción que ha llegado a los 100.000 seguidores en las redes sociales, entonces, he logrado llegar a varios sectores con esas canciones; tema que recuerdo también ha gustado que es de un género tradicional, que es un merengue campesino que se llama mi chata linda; y un tema que también ha logrado reunir mucha expectativa que se llama el voto negociado. Habla sobre todo lo que es la corrupción y la

compra de votos. Toda esa parte ha gustado mucho, y es un tema que precisamente también ha logrado llegar a varios sectores. Además de escribir canciones he sido compositor de algunos temas. Yo logré hacerle la composición o los arreglos a un trabajo del cual recuerdo mucho, que lo hicimos con Carlos Rodríguez, siendo uno de los temas que más se ha escuchado en el país y fuera de él, es un tema que se llama la perra chiripa; la música yo se la hice, fui el compositor de ese tema, la letra es del maestro Carlos Rodríguez. Esta ha sido una de las canciones que nos ha dado más reconocimiento a nivel nacional

Entrevistador: ¿lo que usted ha compuesto tiene varios intérpretes, usted le ha dado permiso tocarlo?

Entrevistado: Claro, hay canciones -por ejemplo- una canción que se llama eres tú, que es una rumba muy hermosa que la han interpretado varios grupos, no solo en Santander, sino en Boyacá. La interpretan incluso mucho en concursos; he logrado, he tenido la oportunidad de llegar a concursos y ver grupos tocar prácticamente esa canción, pero también, hay otras canciones que han interpretado como pecas, tú pecas., que es otro merengue campesino que yo escribí; y otras canciones que he logrado escribir que también varios de los grupos en formato tradicional campesino lo interpretan en fiestas tradicionales y ferias, pero también lo interpretan en concursos.

Entrevistador: ¿Qué tipo de proyección ha logrado con su carrera compositiva?

Entrevistado: Bueno, yo creo que la primera proyección es la personal; gracias a lo que he escrito (he compuesto), he hecho, y he conocido muchas regiones. He conocido mucha gente, y he logrado

con muchos artistas. Yo creo que eso en mi proyección personal me ha alimentado bastante, me ha llenado; así como he logrado enseñar, también he aprendido de muchos intérpretes, de muchos artistas, de muchas personas que escriben, y componen. Cuando uno llega a las regiones siente que eso que uno hace, y que uno ve, que impacta en la gente; entonces creería yo que como proyección personal ha sido un proceso muy importante que me ha enriquecido, y la parte espiritual también. Ya en la proyección profesional diría yo... que me siento satisfecho porque he logrado llegar a muchas regiones, incluso he logrado salir del país gracias a la música, gracias a lo que he escrito. Entonces yo diría que como proyección me siento realizado, yo diría que me falta un escalón -por así decirlo- para de pronto ya lograr ese objetivo que me he trazado desde hace muchos años y que le pido mucho a Dios que lo permita en mí... que es lograr poder tener una canción boom en el país, que logre sonar una canción que sea éxito en todos los rincones del país. He logrado llegar con canciones a algunos rincones, hay rincones del país que conocen lo que yo hago, pero yo diría que no he logrado aún expandir eso a nivel general que es lo que yo estoy buscando, pero estoy muy seguro que eso muy pronto va a llegar; pero yo diría que como proyección me siento contento con la labor que he logrado desarrollar.

Entrevistador: Bueno, terminamos esta entrevista con esta pregunta, ¿Por qué escribir música colombiana?

Entrevistado: si bien es cierto, la música colombiana generalmente es una rama de donde desprenden varios formatos, uno puede escribir música colombiana en género campesino, puede escribir a través de un vals, de un bambuco, de una guabina. También puede escribir música colombiana con un vallenato, una cumbia, un porro; puede escribir música colombiana a través de

una salsa. Yo diría... que escribir música colombiana debería ser obligatoria en todos los que escribimos, en todos los que hacemos música, porque una de las cosas que debemos hacer los artistas es conservar la tradición de la región. Hay una cosa que tiene Colombia que yo admiro mucho, precisamente, es la diversidad en los ritmos, pero es una cosa que a su vez critico, porque no tenemos una identidad única como lo tiene México, -por ejemplo- tiene su identidad a través de la Ranchera, de la banda tradicional; y son conocidos en el mundo por eso. Los colombianos en ese sentido somos desordenados, nosotros nos conocemos por el bambuco, guabina torbellino; nos conocemos por el vallenato. Pero entonces... por conocernos con tantos aires, no tenemos un acercamiento e identidad, pero sí es importante escribir música colombiana, creería yo que escribir música colombiana es parte del alimento diario que el artista debe proporcionar a la humanidad, y sobre todo al que ha nacido en la región, porque eso permite que haya una confinidad ,que haya toda una permanencia en la tradición en nuestros hijos que también son músicos, que se enamoren de esa tradición porque eso se va a llevar a que nunca se acabe esa tradición. Hoy en día, - aprovecho para decirle, Marlon-, soy una persona muy preocupada porque pienso que esta tradición que el artista por comercializar deja la tradición a un lado e influye con otras cosas para volver el producto mucho más comercial , entonces lo que lleva prácticamente es a que la tradición se pierda; yo quiero aprovechar esta entrevista; Marlon, para hacer una invitación a los jóvenes, a los que están escribiendo música, a que la parte comercial ces importante, claro ,es la que a uno le genera recursos , pero por encima de los recursos diría yo... está el amor por lo que hacemos, uno tiene que hacer esto es con amor, uno tiene que tener un sentimiento para hacer lo que hace, y el dinero, aunque es necesario en la vida y en la familia , para el artista es más importante transmitir el sentimiento sin necesidad de esperar dinero. Cuando uno transmite con amor lo que hace, entonces logra que de pronto eso otro llegue también. Ahora, yo hago un paréntesis para decir que

no estoy de acuerdo con que el vallenato, se influya con otra clase de instrumentos o tratando de hacer fusiones rítmicas solo por hacerlo más comercial porque eso está llevando a que se pierda la autenticidad del vallenato; lo mismo está ocurriendo con las músicas campesinas. Entonces ya le han ingresado el bajo electrónico, la güira metálica, el timbal y la conga; entonces , para mí deja de ser la música tradicional campesina y se convierte en una música orquestada que ya lleva a otro matiz, -repito- comercialmente es bueno, pero para la tradición y conservación de la tradición puede ser un peligro porque podemos ponerlo en vía de extinción ; es mi pensamiento y es mi forma de ver las cosas... ojalá Dios no quiera, conviertan al Torbellino fusionado con una batería electrónica (que sería fatal) pero como va la cosa creería que eso está a punto de llegar, y la invitación que yo hago como humilde compositor y artista a los jóvenes que ven esta entrevista es a que por favor sigamos conservando la tradición .

Entrevistador: muchísimas gracias por esta gran información

Entrevistado: no Marlon, muchísimas gracias a usted. Espero que mi información le sirva.

Entrevista a Rogerio

Entrevistador: Hola, muy buenos días, vamos a comenzar esta entrevista con esta pregunta:
Cuénteme su nombre completo.

Entrevistado: Mi nombre es Rogerio Ruiz Corzo

Entrevistador: Don Rogerio, cuénteme su formación ¿cómo llegó usted a la música?

Entrevistado: Podría decir que llegué a la música tarde, aunque eso ya lo traía desde niño...por lo menos yo surunguiaba con unos palos haciendo la garganta la imitación de un tiple o una guitarra porque pues... mis padres eran de pocos recursos y no había la forma de tener un instrumento en la casa sin embargo a mí me encantaba la música desde niño yo creo que desde el vientre de mi mamá.

Entrevistador: Bueno y cuénteme, quien o quienes han sido sus principales exponentes, o sus maestros

Entrevistado: Maestros... aquí en Curití, por ejemplo, yo vivía en una vereda del municipio, cuando ya llegué a Curití a la edad de unos 13 años, aquí ya había un grupo que se llamaban los hermanos soto, entonces ellos eran para mí la alegría saber que ellos estaban tocando en una tienda o en una casa y yo llegar allá a la puerta a escucharlos y me agradaba mucho eso , y eso me inspiró

a mucho porque uno se da cuenta la alegría que le brindan a la gente, y yo siempre me he considerado que soy una persona que me gusta darle alegría a la gente , de una u otra forma

Entrevistador: Cual ha sido el aporte que ha recibido de ellos

Entrevistado: Uno de esos soto fue uno de los primeros que me enseñó a como afinar una guitarra, como se colocaba por ejemplo el re mayor, quinta de re, la postura básicas, do re mi sol, y la, esos son lo que yo pueda decir acerca de música esas posiciones, al transcurrir del tiempo yo he venido adquiriendo habilidades en otras cosas interpretando el tiple, puedo hacer punteos en requinto pero a lo que más me dedico es a tocar con la guitarra, acompañó y ya

Entrevistador: Entonces, además de estos maestros, qué otro tipo de formación ha tenido

Entrevistado: Bueno , como formación yo diría que con el transcurrir del tiempo, hubo aquí un muchacho , o unos dos señores que dijeron que empezáramos a acompañar los villancicos en las novenas de aguinaldos, ahí nos fuimos dar a conocer, entonces ya un señor nos contrató para animar una fiesta y el mismo compañero que le digo que conformamos el trío el me enseñaba poco a poco me decía así son las cosas yo le respondía mal de pronto en el instrumento, y él me decía lo que yo debía hacer, y pues ahí fui cogiendo un poco hasta que ya me llamaron por allá de otros grupos para que fuera a tocar y cantar, a ellos les gustaba y pues, así me empecé a dar a conocer en la música, y esos han sido mis maestros ya.

Luego en San Gil un señor músico ya antiguo, llamado Prospero Naranjo; con él tuvimos un grupo, y él también me enseñó muchas cosas, me corrigió y me enseñó varias cosas que las he aplicado en el día de hoy, y las llevo aplicando; pero todo como mirando y recibiendo consejos de uno, clases de otro, hasta este pelado...un sobrino que tengo que me ha enseñado sobre tonos y cosas teóricas que desconocía y que aprendí tarde como le había mencionado.

Entrevistador: Ahora, Cuál cree usted que sea su principal influencia como compositor, y por qué

Entrevistado: Bueno, la influencia en cuanto a la composición yo si creo que eso viene de sangre más que todo, en los sentimientos tal vez de mi mamá que tenía unos hermanos que eran músicos empíricos ellos hacía sus arreglos, así como hacer un plagio de una canción pero también hacían sus composiciones, y eso ha sido de sangre, yo creo que de la influencia más que todo es del corazón de mi mamá digo yo... o sea, la nobleza de ella, lo que le comentaba para uno componer debe tener buenos sentimientos, y ponerle corazón a las cosas, uno no compone una canción así simplemente porque quiso, sino porque tiene un motivo, una inspiración llamémoslo así, así como la muerte de un ser humano, o de un animal, lo inspira para escribir algo que le nace del corazón.

Entrevistador: Bueno, ahora, ¿recibe usted influencias de otros estilos musicales?

Sí he tenido, la parte y eso si es ya como por necesidad, yo le he comentado a usted, en una navidad tenía el grupo para dar serenatas, para hacer la música tradicional, también boleros y música colombiana; pero ya comenzaron a preguntarle si habría forma de que uno cante una ranchera, o

un grupo de mariachi, y pues ya viendo la necesidad de la gente, y la oportunidad de trabajo montamos un grupo de mariachi hace 24 años que llevo yo dando serenatas con un mariachi, y pues... a mí me decían que a mí me servía la voz para cantar rancheras, y también me servía por la cara y por el bigote, entonces dije aprovechemos los medios.

Entrevistador: Bueno, y ha hecho ese tipo de música tradicional, y ha hecho música de este estilo }

Entrevistado: Bueno , algunas composiciones que tengo han sido de música tradicional, si he tenido de componer música ranchera, música popular, pero la verdad es que a veces es muy perezoso para eso, porque la inspiración llega de un momento a otro, uno puede estar acostado durmiendo y se despierta con una idea , y le da a uno pereza levantarse a plasmarla en un papel o grabarla más que todo ha sido por un pelín de pereza, pero que yo creo que tengo la capacidad de crear ese tipo de composiciones.

Entrevistador: Cuál es su proceso para componer, se sienta y ahí qué hace

Entrevistado: El proceso para componer es maso menos tener uno como una historia, una pequeña historia, y de ahí se agarra uno y va acomodando la historia en una canción, gracias a Dios uno tiene esa facilidad de componer una canción en 5 o 10 minutos, o sea eso es como de poesía también , yo algunas veces he hecho algunas poesías, me dan un tema y yo rapidito le hago una poesía o una canción si la necesita.

Entrevistador: Digamos, como se desarrollan las ideas, empieza por el acorde primero, o por la letra

Entrevistado: Yo hago la letra primero, pero la letra siempre como teniendo en la mente el ritmo que se le puede dar a la canción

Entrevistador: Entonces se enfoca en letra, melodía y acompañamiento

Entrevistado: Ah, eso, yo nunca cojo la guitarra para escribir, escribo y mentalmente me voy imaginando la música, la escribo y ya después se hace la ejecución, venga la música es tal, veamos como suena.

Entrevistador: Entonces, bajo esto, ¿se rige por parámetros? O sea lo que me estaba comentado...

Entrevistado: Entonces, yo tengo ese estilo para componer, no me limito a hacer la letra que un renglón y lo voy dando música, no... yo voy haciendo y mentalmente voy haciendo la música, y escribiendo.

Entrevistador: entonces sus obras, o sus canciones, sus composiciones, donde han sido escuchadas

Entrevistado: Por aquí por los medios de comunicación regional más que todo porque desafortunadamente usted sabe que uno de los retos en Colombia es que a usted le pongan a sonar

una canción de música colombiana, música tradicional eso es muy difícil; sin embargo por aquí en san gil afortunadamente hay una emisora que le da mucha importancia a la música colombiana y a la música carranguera. Que actualmente le llamamos música carranguera, pero eso es músicaailable, de música campesina... que nosotros no dejamos de ser campesinos, porque eso es lo que le sirve para inspirarse, porque yo soy campesino de pura cepa y eso le sirve a uno para componer algo porque uno lleva eso en la sangre y uno no olvida sus raíces.

Entrevistador: bueno y de la música que usted ha hecho, ha existido algún grupo que las haya interpretado

Si tengo una canción por ahí que la titulamos soñando con la paz que tengo un grupito de música carranguera que la hemos interpretado y la sacamos así al público

Entrevistador: yo diría que por lo menos sostener aquí la familia que es la base de mi vida , me encanta la música , yo he vivido de esto; no ha sido a gran escala pero si me ha servido para sostenerme y a sostener mi familia con la música, porque uno mira tanto que no uno no ve la opción de grandes cosas como los cantantes famosos como que a uno los empresarios no lo ven a a uno como un mercado para ellos, entonces, de cierta forma es hasta mejor porque uno de los temores de mi papa cuando yo quise ser música era eso, de que después de usted ser famoso se vuelve famoso y se pierde en la droga, llamémoslo así como para perder una familia. Yo considero que ha sido benéfico que no me hayan descubierto y que no haya tenido yo suficiente éxito que necesitan, así estoy mejor, me siento bien así.

Esa es la proyección que usted ha logrado hasta el momento

Entonces, Que proyección a futuro considera con su carrera

Lo que le decía...la proyección a futuro sería encontrar un empresario que le diera importancia, y sobre todo que ojala acá en Colombia le dieran el valor que necesita un compositor que lo reconocieran a uno como de verdad algo importante para el país o para la cultura, porque desafortunadamente como dijo un poeta la cultura anda por el suelo y esas son una de las cosas que no se deberían perder, aquí lamentablemente hay mucho extranjerismo de música que no traen un mensaje, ni nada por el estilo para la juventud entonces lástima que esas composiciones de antes no las difundieran y que las composiciones que se hacen ahorita, porque ahorita hay todavía buen material humano de composiciones con un mensaje de verdad pero eso no lo tienen en cuenta, ni el ministerio de cultura, ni el mismo gobierno ¡tratan de rescatar eso! Pero... es muy difícil de verdad que uno compita contra la juventud de hoy en día, con esas cosas que hacen perder las tradiciones.

Bueno, entonces cerramos esta entrevista con esta pregunta: por que escribir música colombiana

Por lo que le decía, no deberíamos dejar perder la cultura porque los tiempos de antes eran tiempos muy bonitos, usted habla con cualquier persona que tenga más de 60 años y usted le pregunta que como era antes una fiesta en el campo o en el mismo pueblo era con música de cuerda, sin equipo de amplificación, sin canciones con malos vocabularios, era algo de verdad que dejaba un mensaje que le podía dedicar perfectamente a una persona o a una dama, o a una mamá

Algo que de verdad entonces, sería muy bueno que esto se pudiera regresar y retomar esa cultura de antes de la música colombiana, la composición de la música colombiana, que es la que verdaderamente nos enseñan a nosotros; por lo menos a mí, lo que yo le digo personas de 50 años para arriba, usted a cualquier persona que le pregunte como era la música antes... todo el mundo dice que la música era muy linda, que era música de cuerda de verdad, eran bacanas, chéveres.

Bueno muchas gracias don Rogelio

Bueno, con mucho gusto Don Marlon, que tenga mucho éxito en sus proyecto y que Dios le de sabiduría para que tenga en cuenta lo que le estoy diciendo y que sus composiciones vayan enfocadas en la verdadera cultura

Muchas gracias Don Rogerio

Entrevista a Oscar Estebes

Entrevistador: Bueno, Don Oscar Estebes le voy a hacer entonces las preguntas

Le voy a hacer primero la pregunta de formación, **quisiera saber usted como llegó a la música**

Mira...yo desde muy niño, desde por ahí solo 5 o 6 años tocaba la organeta, sacaba melodías y tal y la cosa, pero yo no sabía que eran las notas, ni que'... nada. Me pusieron un profesor Libardo Pereira arenas, es un estudiado en música y entonces me ha formado y mira donde estoy pues porque ya toco organeta guitarra tiple y acordeón, todo

¿Quiero saber quién o quienes han sido sus maestros?

Pues yo he tenido uno solo, Libardo Pereira, lo conocí en san gil ;desde que arranqué con esto de la música porque a mí me compraron esa organeta pequeña y me dijeron que eso era para tocar , que no sé qué

Pero yo ya sacaba melodías, como le decía... yo sin saber nada de notas, ni de nada.

Cuénteme cuál ha sido el aporte que ha recibido de su maestro

Mira... de mi maestro Libardo Pereira a quien yo tanto admiro, he recibido mucha formación, por ejemplo, ahora estoy en clases de guitarra con el profesor Libardo y me ha gustado porque me ha puesto ejercicios muy buenos.

Cuál cree usted que sean sus principales influencias como compositores

Sí...Boleros, Rancheras de todas, a mí me gusta todo tipo de música, pero más la colombiana

¿y por qué en especial la colombiana?

Mira porque fue la música tanto a mí como a todos desde que éramos niños nos han enseñado música colombiana, mira una vez cuando yo fui a la escuela aquí en Curití y la música que más me enseñaban era la colombiana campesina santandereana, pescador Lucero y río

Recibe usted influencias de otros estilos musicales

Sí, yo he escuchado mucha ranchera, muchos Boleros.

Explíqueme cuál es su proceso compositivo

Yo le compongo a la vida, le compongo al amor, a la mujer, a las plantas, a todo le compongo

Usted me preguntaba sobre el proceso para componer

Primero se tiene que basar en el ritmo, si es bambuco, bambuco, melodía y armonía; y ahora con el profesor Libardo Pereira le muestro las canciones y me dice: bueno, le falta esto, le falta aquello

Cómo se desarrollan sus ideas

Se tiene que basar uno en la letra

En cuanto a proyección sus obras donde han sido escuchadas.

En todas partes, pero principalmente en la casa

Usted le ha dado permiso a alguien de interpretar sus obras **¿Existen algunos intérpretes de sus obras?**

Creo que hasta el momento no.

¿Qué tipo de proyección ha logrado con su carrera compositiva, o qué quiere llegar?

Mira que las canciones tengan cualquier tipo de... que dejen un mensaje al oído

Por qué escribir música colombiana o música tradicional

Mira, la música colombiana es lo principal que a uno le enseñan de niño, entonces uno debe aprender a escribir esa música porque dejan mensajes a la gente, por las letras que tiene la música colombiana, entonces, yo quisiera que las canciones como le venía yo diciendo, le dejen mensajes a las personas. De las cosas que le agradezco a Dios y le agradeceré siempre fue haberme dado ese don de componer, y el don de la música

Buen Don Oscar estebes, muchísimas gracias por esa información que me ha brindado.

Muchas gracias a usted por venir, y recuerde componer mucha música colombiana, porque eso se dan muchos mensajes para todo el mundo.

Apéndice C. Clasificación de la información

Matriz categorial

Categorías	Categorías núcleo
<ul style="list-style-type: none"> • Encuentro con la música • Maestros • Aportes 	<p style="text-align: center;">Maestros que inspiran</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Influencias con estilos musicales • Principales influencias como compositor 	<p style="text-align: center;">Raíces musicales</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Creación de música tradicional • -Proceso compositivo • Desarrollo de sus ideas • Patrones al componer 	<p style="text-align: center;">Acercamiento al proceso musical</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Proyección: ¿En dónde han sido escuchadas sus obras 	
<ul style="list-style-type: none"> • Intérpretes de sus obras • Proyección en su carrera compositiva • ¿Por qué escribir música tradicional colombiana? 	<p style="text-align: center;">Arte Social y transformadora</p>

Categorías descriptivas	Testimonios
<p>Acercamiento musical</p>	<p>E1. Desde muy temprana edad (diría yo), me llamó la atención por observar la interpretación musical. Ese fue como el primer paso que dimos con lo que tiene que ver con el conocimiento musical y artístico; viendo, escuchando. Ya le digo, desde muy niño a los 5 ,6 o 7 añitos de edad tal vez.</p> <p>E2: : Podría decir que llegué a la música tarde, aunque eso ya lo traía desde niño...por lo menos yo surunguiaba con unos palos haciendo la garganta la imitación de un tiple o una guitarra.</p> <p>E3: Mira...yo desde muy niño, desde por ahí solo 5 o 6 años tocaba la organeta, sacaba melodías y tal y la cosa, pero yo no sabía que eran las notas, ni que'... nada.</p>
<p>Maestros que inspiran</p>	<p>E1: Alfonso Castro, músico empírico también de la región (de la vereda); fue uno de los que me dio las primeras enseñanzas o las primeras tonalidades (por así decirlo) en una guitarra.</p> <p>-En la parte rítmica esa enseñanza también la aprendí de un tío político mío que se llama Lizandro Garcés que también fue uno de los que de manera manual me decía: ponga el dedo aquí, ponga la mano aquí así... y entonces, digamos que fueron como las primeras instrucciones que recibí para aprender a tocar algún instrumento.</p>

Categorías descriptivas	Testimonios
	<p>-Mucho más adelante logré estar en el proceso del Dicas, el Dicas fue una institución pública que hubo en el departamento de Santander que precisamente hacía, o daba (mejor dicho) toda la parte técnica y teórica de la música.</p>
	<p>-Mucho después logré ingresar a un programa del ministerio de cultura a través de la fundación nueva cultura, donde logramos participar durante 600 horas precisamente todo lo que tuvo que ver con un programa de músicas andinas tradicionales en la interpretación.</p>
	<p>E2: cuando ya llegué a Curití a la edad de unos 13 años, aquí ya había un grupo que se llamaban los hermanos soto, entonces ellos eran para mí la alegría saber que ellos estaban tocando en una tienda o en una casa y yo llegar allá a la puerta a escucharlos y me agradaba mucho eso , y eso me inspiró a mucho porque uno se da cuenta la alegría que le brindan a la gente</p>
	<p>- En San Gil un señor músico ya antiguo, llamado Prospero Naranjo; con él tuvimos un grupo, y el también me enseñó muchas cosas, me corrigió y me enseñó varias cosas que las he aplicado en el día de hoy, y las llevo aplicando; pero todo como mirando y recibiendo consejos de uno, clases de otro, hasta este pelado...un</p>

Categorías descriptivas	Testimonios
	<p>sobrino que tengo que me ha enseñado sobre tonos y cosas teóricas que desconocía.</p> <p>E3: Pues yo he tenido uno solo, Libardo Pereira, lo conocí en san gil; desde que arranqué con esto de la música porque a mí me compraron esa organeta pequeña y me dijeron que eso era para tocar.</p>
<p>Principales aportes</p>	<p>E1: ha sido muy importante este proceso porque nosotros que no hemos tenido los recursos necesarios para poder ingresar a una carrera, sí tuvimos las oportunidades que el estado nos brindó y nos ofreció para poder en parte entrar un poco más en la profundización del conocimiento de las músicas.</p> <p>-Todo este aprendizaje me ha servido porque nosotros siempre fuimos de formación empírica, nunca tuvimos acceso a una universidad, o a una academia; hasta tanto no entramos al Dicas (como le estaba comentando) cuando fue que ya comenzamos a recibir ese proceso académico.</p> <p>-La fundación nueva cultura que fue quien retomó con ellos ya, entonces logramos adentrarnos un poco más en el conocimiento pedagógico y técnico de lo que es la música como tal, de lo que es la interpretación de la guitarra, la interpretación del tiple y de algunos instrumentos percusivos menores; e igual manera de lo</p>

Categorías descriptivas	Testimonios
	<p>que tiene que ver del manejo técnico de la voz, es decir, el solfeo a través de las polifonías.</p> <p>E2: Uno de esos soto fue uno de los primeros que me enseñó a como afinar una guitarra, como se colocaba por ejemplo el re mayor, quinta de re, la postura básicas, do re mi sol, y la, esos son lo que yo pueda decir acerca de música esas posiciones.</p> <p>E3: Mira... de mi maestro Libardo Pereira a quien yo tanto admiro, he recibido mucha formación, por ejemplo, ahora estoy en clases de guitarra con el profesor Libardo y me ha gustado porque me ha puesto ejercicios muy buenos.</p>
<p>Influencias compositivas</p>	<p>E1: Creería yo que la influencia para lograr llegar a componer y a escribir tuvo que ver mucho con todo el aprendizaje, todo el recogimiento y las experiencias que logré tener, porque me di cuenta que al lado del aprendizaje de tocar un instrumento también podría haber otras especiales que vienen con uno.</p> <p>-La primera influencia que yo tuve para empezar a escribir y empezar a componer, diría yo que es la misma sensibilidad con la que uno está hecho.</p> <p>E2: La influencia en cuanto a la composición yo sí creo que eso viene de sangre más que todo, en los</p>

Categorías descriptivas	Testimonios
	<p>sentimientos tal vez de mi mamá que tenía unos hermanos que eran músicos empíricos ellos hacían sus arreglos</p> <p>-Para uno componer debe tener buenos sentimientos, y ponerles corazón a las cosas, uno no compone una canción así simplemente porque quiso, sino porque tiene un motivo, una inspiración.</p> <p>E3: Sí...Boleros, Rancheras de todas, a mí me gusta todo tipo de música, pero más la colombiana.</p>
<p>Influencias de estilos musicales</p>	<p>E1: Yo diría que los dos aires artísticos musicales que influyeron mucho en mí en la época de niño precisamente fueron la ranchera de Pedrito Fernández y el Vallenato de Diomedes Diaz. Era como una combinación que existía y fueron como el alimento principal para lograr de ahí en adelante yo desarrollar lo que he venido haciendo.</p> <p>E2: Comenzaron a preguntarme si habría forma de que uno cante una ranchera, o un grupo de mariachi, y pues ya viendo la necesidad de la gente, y la oportunidad de trabajo montamos un grupo de mariachi hace 24 años que llevo yo dando serenatas con un mariachi, y pues... a mí me decían que a mí me servía la voz para cantar rancheras, y también me servía por la cara y por el bigote, entonces dije aprovechemos los medios.</p>

Categorías descriptivas	Testimonios
	<p>E3: Sí, yo he escuchado mucha ranchera, muchos Boleros.</p>
<p>Creación de música tradicional</p>	<p>E2: Bueno, algunas composiciones que tengo han sido de música tradicional, si he tenido de componer música ranchera, música popular.</p>
<p>Proceso creativo</p>	<p>E1: Estos son los dos componentes que tengo para escribir. Uno, que repito, es el sentimiento por el tejido social y otro del sentimiento del amor; las vivencias que uno a diario vive.</p> <p>E2: El proceso para componer es maso menos tener uno como una historia, una pequeña historia, y de ahí se agarra uno y va acomodando la historia en una canción.</p> <p>E3: Primero se tiene que basar en el ritmo, si es bambuco, bambuco, melodía y armonía; y ahora con el profesor Libardo Pereira le muestro las canciones y me dice: bueno, le falta esto, le falta aquello.</p>
<p>Desarrollo de ideas</p>	<p>E1: cuando yo escribo generalmente de una vez le pongo la melodía. Hay una de las cosas que yo he encontrado difíciles en todo lo que tiene que ver con la realización de una obra y es que para poderla crear completa tiene que haber composición al tiempo, es decir, yo no soy capaz de escribir una letra sino le pongo melodía de una vez, tengo que escribir una letra y al tiempo ponerle melodía; van las dos cosas unidas para poder elaborar</p>

Categorías descriptivas	Testimonios
	<p>las frases, para poder tener el contexto claro de lo que quiero escribir ,pero también, del que quiero decir.</p> <p>E2: Yo hago la letra primero, pero la letra siempre como teniendo en la mente el ritmo que se le puede dar a la canción.</p> <p>- Yo nunca cojo la guitarra para escribir, escribo y mentalmente me voy imaginando la música, la escribo y ya después se hace la ejecución, venga la música es tal, veamos como suena.</p> <p>E3: Se tiene que basar uno en la letra</p>
<p>Patrones</p>	<p>E1: Sí, claro...uno tiene siempre que escribir de acuerdo el ritmo como 4/4 ¾ 2/4. Para poder tener una obra correcta tiene que regirse bajo unos patrones, una obra no puede quedar abierta. Tiene que ser siempre bajo la tesitura de la parte rítmica que uno quiera, y escribir la parte tonal también.</p> <p>E2: Yo tengo ese estilo para componer, no me limito a hacer la letra que un renglón y lo voy dando música, no... yo voy haciendo y mentalmente voy haciendo la música, y escribiendo.</p> <p>E3: Sí, hay que guiarse de los patrones rítmicos de cada estilo musical, pero en teoría, las medidas rítmicas.</p>

Categorías descriptivas	Testimonios
<p>Alcance profesional</p>	<p>E1: Tengo en este momento un promedio de 90 obras escritas, también, tengo un promedio de 45 grabadas; de esas 45 obras podría decir que tengo maso menos 4 obras que han sido muy escuchadas en el país. En este momento, tengo una obra que precisamente la llamé “de ambulante”, es una canción que ha llegado a los 100.000 seguidores en las redes sociales, entonces, he logrado llegar a varios sectores con esas canciones</p> <p>E2: Por aquí por los medios de comunicación regional más que todo porque desafortunadamente usted sabe que uno de los retos en Colombia es que a usted le pongan a sonar una canción de música colombiana, música tradicional eso es muy difícil; sin embargo por aquí en san gil afortunadamente hay una emisora que le da mucha importancia a la música colombiana y a la música carranguera.</p> <p>E3: En todas partes, pero principalmente en la casa jajaja.</p>
<p>Intérpretes de sus obras</p>	<p>E1: Claro, hay canciones -por ejemplo- una canción que se llama eres tú, que es una rumba muy hermosa que la han interpretado varios grupos, no solo en Santander, sino en Boyacá.</p> <p>-Y otras canciones que he logrado escribir que también varios de los grupos en formato tradicional campesino</p>

Categorías descriptivas	Testimonios
	<p>lo interpretan en fiestas tradicionales y ferias, pero también lo interpretan en concursos.</p> <p>E2: Si, tengo una canción por ahí que la titulamos soñando con la paz que tengo un grupito de música carranguera que la hemos interpretado y la sacamos así al público.</p> <p>E3: Creo que hasta el momento no.</p>
<p>Proyección profesional</p>	<p>E1: es lograr poder tener una canción boom en el país, que logre sonar una canción que sea éxito en todos los rincones del país.</p> <p>E2: La proyección a futuro sería encontrar un empresario que le diera importancia, y sobre todo que ojala acá en Colombia le dieran el valor que necesita un compositor que lo reconocieran a uno como de verdad algo importante para el país o para la cultura.</p> <p>E3: Mira ,que las canciones tengan cualquier tipo de... que dejen un mensaje al oído</p>
<p>Razones para componer música tradicional</p>	<p>E1: Yo diría... que escribir música colombiana debería ser obligatoria en todos los que escribimos, en todos los que hacemos música, porque una de las cosas que debemos hacer los artistas es conservar la tradición de la región.</p>

Categorías descriptivas	Testimonios
	<p>E2: No deberíamos dejar perder la cultura porque los tiempos de antes eran tiempos muy bonitos, usted habla con cualquier persona que tenga más de 60 años y usted le pregunta que como era antes una fiesta en el campo o en el mismo pueblo era con música de cuerda, sin equipo de amplificación, sin canciones con malos vocabularios, era algo de verdad que dejaba un mensaje que le podía dedicar perfectamente a una persona o a una dama, o a la mamá.</p> <p>E3: Mira, la música colombiana es lo principal que a uno le enseñan de niño, entonces uno debe aprender a escribir esa música porque dejan mensajes a la gente, por las letras que tiene la música colombiana, entonces, yo quisiera que las canciones como le venía yo diciendo, le dejen mensajes a las personas.</p>

Apéndice D. Fotografías de la entrevista a expertos







DE AMBULANTE

VOZ Otaldo Silva

1

7

13

19

25

31

37

43

49

55

61

67

73

79

85









Torbe R

Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>

Marlon Andrés Rueda Carreño

♩ = 140

Bandola

Tiple

Guitarra

5

Bla

Tpl

Gtra

2

Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>



9

Bla

Tpl

Gtra

13

Bla

Tpl

Gtra

17

Bla

Tpl

Gtra



Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>

3

21

Bla

Tpl

Gtra

25

Bla

Tpl

Gtra



Arrechita mi guabina R

Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>

Marlon Andrés Rueda Carreño

$\text{♩} = 90$

Bandola *p*

Tiple

Guitarra

5

Bla *f*

Tple

Gtr

9

Bla

Tple

Gtr



13

Bla

Tple

Gtr



como vive el niño R

Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>

♩ = 120

Bandola

Tiple

Guitarra

5

Bla

Tple

Gtr

9

Bla

Tple

Gtr

2 Score created with the free version of Flat - <https://flat.io> 

13



Bla

Tple

Gtr

17



Bla

Tple

Gtr

21



Bla

Tple

Gtr



Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>

3

25

Bla

Tple

Gtr

29

Bla

Tple

Gtr

33

Bla

Tple

Gtr



Pedro R

Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>

Marlon Andrés Rueda Carreño

$\text{♩} = 170$

Bandola

Requinto

Guitarra

5

Bla

R.

Gtra

9

Bla

R.

Gtra

2

Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>



13

Bla

R.

Gtra

17

Bla

R.

Gtra

21

Bla

R.

Gtra



Guabina Andante R

Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>

Marlon Andrés Rueda Carreño

$\text{♩} = 130$

Bandola *mp* >

Tiple

Guitarra

5

Bla

Tp

Gtra

9

Bla

Tp

Gtra

2 Score created with the free version of Flat - <https://flat.io> 

13

Bla  *fff*

Tp 

Gtra 

17

Bla 

Tp 

Gtra 

21

Bla 

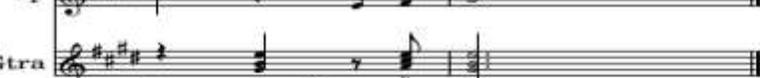
Tp 

Gtra 

 Score created with the free version of Flat - <https://flat.io> 3

25

Bla 

Tp 

Gtra 



Paisa Ex. para Paz y yo R versión completa

1

Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>

Marlon Andrés Rueda Carreño

$\text{♩} = 90$

Bandola

Tiple

Guitarra

5

Bla

Tple

Gtr

9

Bla

Tple

Gtr

2 Score created with the free version of Flat - <https://flat.io> 

13

Bla

Tple

Gtr

17

Bla

Tple

Gtr

fff

21

Bla

Tple

Gtr





Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>

3

25

Bla

Tple

Gtr

29

Bla

Tple

Gtr



Uco R

Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>

♩ = 140

Bandola

Tiple

Guitarra

5

Bla

Tple

Gtr

9

Bla

Tple

Gtr

2

Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>



13

Bla

Tple

Gtr

17

Bla

Tple

Gtr



no nme R

Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>

Marlon Andrés Rueda Carreño

♩ = 100

Bandola

Tiple

Guitarra

5

Bla

Tpl

Gtra

9

Bla

Tpl

Gtra

2

Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>



13

Bla

Tpl

Gtra

17

Bla

Tpl

Gtra



Merengue R

Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>

Arpa

Acoustic Guitar

Bajo eléctrico

♩ = 180

Arp.

A.

Baj. El.

5

2 Score created with the free version of Flat - <https://flat.io> 

9

Arp.

A.

Baj. El.



13

Arp.

A.

Baj. El.





Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>

3

17

Arp.

A.

Baj. El.

21

Arp.

A.

Baj. El.

4

Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>



25

Arp.

A.

Baj. El.

0-17-12 12-19-16 12-19-16 9-17-14

∨ | | ∨ | | ∨ | | ∨ | |

Detailed description: This system contains measures 25 through 28. The 'Arp.' part is in treble clef with a 7/8 time signature, featuring a melodic line with eighth and quarter notes. The 'A.' part is in treble clef with a 7/8 time signature, consisting of a steady eighth-note accompaniment of chords. The 'Baj. El.' part is in bass clef with a 7/8 time signature, featuring a melodic line with eighth and quarter notes. Below the bass clef, there are four measures of guitar fretting diagrams: '0-17-12', '12-19-16', '12-19-16', and '9-17-14'. Underneath each diagram is a vertical bar with a downward-pointing arrowhead (∨) indicating a pick attack.

29

Arp.

A.

Baj. El.

0-17-12 12-19-16 12-19-16 17

∨ | | ∨ | | ∨ | | |

Detailed description: This system contains measures 29 through 32. The 'Arp.' part is in treble clef with a 7/8 time signature, featuring a melodic line with eighth and quarter notes. The 'A.' part is in treble clef with a 7/8 time signature, consisting of a steady eighth-note accompaniment of chords. The 'Baj. El.' part is in bass clef with a 7/8 time signature, featuring a melodic line with eighth and quarter notes. Below the bass clef, there are four measures of guitar fretting diagrams: '0-17-12', '12-19-16', '12-19-16', and '17'. Underneath each diagram is a vertical bar with a downward-pointing arrowhead (∨) indicating a pick attack.



1

Leit motiv juanchito R

Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>

Musical score for measures 1-12. The score is written for five instruments: Bandola, Tiple, Guitarra, Bla (Bateria), and Tpl (Tambor). The tempo is marked as 99 bpm for measures 1-4 and 96 bpm for measures 5-12. Measure numbers 5 and 9 are indicated. The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords.

2

Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>



Musical score for measures 13-15. The score is written for three instruments: Bla (Bateria), Tpl (Tambor), and Gtra (Guitarra). The tempo is marked as 99 bpm. Measure number 13 is indicated. The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords.



Bambuco del recuerdo R

Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>

♩ = 179

Bandola

Tiple

Guitarra

5

Bla

Tple

Gtra

9

Bla

Tple

Gtra

2

Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>



13

Bla

Tple

Gtra

17

Bla

Tple

Gtra



Bandola

Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>

♩ = 119

Bandola

Tiple

Guitarra

5

Bla

Tple

Gtr

9

Bla

Tple

Gtr

2

Score created with the free version of Flat - <https://flat.io>



13

Bla

Tple

Gtr

17

Bla

Tple

Gtr

21

Bla

Tple

Gtr

Score

Pedro Leit

Marlon Andrés Rueda Carreño

♩ = 200

Mandolin

Timple

Score

JUANCHITO

Pasillo

Marlon Andrés Rueda Carreño

♩ = 130

Bandura

Guitar

Score

Mamá de juanchito

Pasillo-

Marlon Andrés Rueda Carreño

♩ = 60

Bandola

Tiple 1

Guitarra 2