

COMPILACIÓN Y PROYECCIÓN DE LA MÚSICA COLOMBIANA DE
COMPOSITORES EGRESADOS DE LA UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE
SANTANDER

JUAN DIEGO ARENAS ORTIZ
GUSTAVO ALBERTO ESTEBAN VELÁSQUEZ

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE LICENCIATURA EN MÚSICA
BUCARAMANGA
2013

COMPILACIÓN Y PROYECCIÓN DE LA MÚSICA COLOMBIANA DE
COMPOSITORES EGRESADOS DE LA UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE
SANTANDER

JUAN DIEGO ARENAS ORTIZ
GUSTAVO ALBERTO ESTEBAN VELÁSQUEZ

Trabajo de grado para optar al título de
Licenciado en música

Directora
PATRICIA CASAS FERNÁNDEZ
Licenciada en música

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE LICENCIATURA EN MÚSICA
BUCARAMANGA
2013

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	13
JUSTIFICACIÓN.....	14
OBJETIVOS.....	16
1. MÚSICA COLOMBIANA.....	17
1.1 RESEÑA DE LA MÚSICA COLOMBIANA	17
1.1.1 Periodo pre-colonial.....	17
1.1.2 Periodo de la colonia	17
1.2 RITMOS COLOMBIANOS	18
1.2.1 El bambuco.....	19
1.2.2 El pasillo.....	19
1.2.3 La danza	19
1.2.4 La guabina	19
1.2.5 La carranga.....	20
1.3 MÚSICOS DESTACADOS EN EL FOLCLOR COLOMBIANO	20
1.4 BUCARAMANGA Y SU MÚSICA.....	21
1.4.1 Historia.....	21
1.4.2 Primeros escenarios	21
1.4.3 Primeros precursores de la música.....	22
2. PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DEL SANTANDER, MOTOR DE DESARROLLO CULTURAL EN LA REGIÓN.....	23
2.1 GÉNESIS.....	23
2.2 FINALIDAD DEL PLAN DE ESTUDIOS.....	23
2.3 TRAYECTORIA	24
3. RESEÑAS BIOGRÁFICAS DE LOS EGRESADOS DESTACADOS EN EL CAMPO DE LA COMPOSICIÓN DE MÚSICA COLOMBIANA.....	25
3.1 JOHN JAIRO CLARO ARÉVALO	25
3.1.1 Primeros años.....	25
3.1.2 Vida universitaria	25
3.1.3 Trayectoria profesional.....	26
3.1.4 Aspectos compositivos	27
3.1.5 Reconocimientos	27
3.1.6 Perspectiva socio cultural	31
3.2 JOSÉ ARIZA CASTILLO.....	32
3.2.1 Primeros años.....	32
3.2.2 Vida universitaria	33

3.2.3 Trayectoria profesional.....	34
3.2.4 Aspectos compositivos	35
3.2.5 Reconocimientos	36
3.2.6 Perspectiva socio cultural	36
3.3 ADOLFO HERNÁNDEZ TORRES	38
3.3.1 Primeros años.....	38
3.3.2 Vida universitaria	38
3.3.3 Trayectoria profesional.....	38
3.3.4 Aspectos compositivos	39
3.3.5 Reconocimientos	40
3.3.6 perspectiva socio cultural.....	41
3.4 FREDDY LEONARDO SUAREZ PACHECO	42
3.4.1 Primeros años.....	42
3.4.2 Vida universitaria	43
3.4.3 Trayectoria profesional.....	43
3.4.4 Aspectos compositivos	44
3.4.5 Perspectiva socio cultural	45
3.5 RUBÉN DARÍO GÓMEZ PRADA.....	47
3.5.1 Primeros años.....	47
3.5.2 Vida universitaria	49
3.5.3 Trayectoria profesional.....	51
3.5.4 Aspectos compositivos	52
3.5.5 Reconocimientos	53
3.5.6 Perspectiva socio cultural	54
5. PLAN DE TRABAJO	55
6. CONCLUSIONES	56
7. RECOMENDACIONES.....	57
BIBLIOGRAFÍA.....	58

LISTA DE FIGURAS

Ilustración1 JHON JAIRO CLARO AREVALO	25
Ilustración 2 JOSÉ ARIZA CASTILLO	32
Ilustración 3 ADOLFO HERNANDEZ TORRES.....	38
Ilustración 4 FREDDY LEONARDO SUAREZ PACHECO.....	42
Ilustración 5 RUBEN DARIO GOMEZ PRADA	47

LISTA DE ANEXOS

ANEXOS.....	60
ANEXO A PARTITURA “ARIZANDO AL AIRE”	60
ANEXO B PARTITURA “DANZA SOLA EN EL PASILLO”	62
ANEXO C PARTITURA “SANTANDEREANO”	63
ANEXO D PARTITURA “PALABREJAS”	66
ANEXO E PARTITURA “SE BUSCA UN CORAZÓN”	68
ANEXO F PARTITURA “DE NUEVO EN CASA”	70
ANEXO G PARTITURA “EN TODO MOMENTO”	72
ANEXO H PARTITURA “SOMOS MAS QUE DOS”	74
ANEXO I PARTITURA “RUMBA DE TIERRA VIVA”	76
ANEXO J PARTITURA “BAMBUCO DEL CORPUS”	79
ANEXO K PARTITURA “CUMBIANDO”	87
ANEXO L PARTITURA “AIRE DE CURRULAO”	92
ANEXO M LISTADO DE OBRAS.....	95

RESUMEN

TITULO: COMPILACIÓN Y PROYECCIÓN DE LA MÚSICA COLOMBIANA DE COMPOSITORES EGRESADOS DE LA UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

AUTORES: JUAN DIEGO ARENAS ORTIZ, GUSTAVO ALBERTO ESTEBAN VELÁSQUEZ

PALABRAS CLAVES: UIS, COMPOSITOR, MÚSICA COLOMBIANA, FREDY LEONARDO SUAREZ, JOSÉ ARIZA, RUBÉN DARÍO GÓMEZ, JOHN JAIRO CLARO, ADOLFO HERNÁNDEZ TORRES, LICENCIATURA EN MÚSICA.

DESCRIPCIÓN

Este proyecto se centró en recopilar, exaltar y exponer la vida y obra de los compositores mas destacados que se formaron como licenciados en música en la Universidad Industrial de Santander. El trabajo expone aspectos tales como su formación desde niños en el ámbito musical, el paso por la universidad, proyectos actuales y futuros, explicación de cómo trabajan a la hora de componer, en que se enfocan, que estructuras y formas utilizan para este ejercicio; finalmente cada uno da un punto de vista de cómo ve el entorno social para los músicos y para la música folclórica.

También abordamos temas como la historia de la música colombiana y una visión general sobre el trabajo de la composición, que centran al lector en el contexto histórico y social en el cual se formaron los personajes que exponemos en esta investigación.

Este documento quedara para que futuras generaciones puedan tener una fuente bibliografía y de consulta sobre los artistas santandereanos formados en la Universidad Industrial de Santander que ya han labrado un camino musical en el campo de la composición, y que se conviertan en un ejemplo de vida para los jóvenes que desean dedicar su vida al arte y a la música más exactamente.

COMPILACIÓN Y PROYECCIÓN DE LA MÚSICA COLOMBIANA DE COMPOSITORES EGRESADOS DE LA UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

PROYECTO DE GRADO

FACULTAD: CIENCIAS HUMANAS. ESCUELA: LICENCIATURA EN MÚSICA. DIRECTOR: PATRICIA CASAS FERNÁNDEZ

SUMMARY

TITLE: COLOMBIAN MUSIC COMPILATION AND PROJECTION OF COMPOSERS GRADUATED FROM THE INDUSTRIAL UNIVERSITY OF SANTANDER.

AUTHORS: JUAN DIEGO ARENAS ORTIZ, GUSTAVO ALBERTO ESTEBAN VELÁSQUEZ.

KEYWORDS: UIS, COMPOSER, COLOMBIAN MUSIC, FREDY LEONARDO SUAREZ, JOSE ARIZA, RUBEN DARIO GOMEZ, JOHN JAIRO CLARO, ADOLFO HERNANDEZ TORRES, BACHELOR IN MUSIC.

DESCRIPTION

This Project is intended to compile, present and expose the life and work of the most outstanding composers who were trained to be musician teachers at the Universidad Industrial de Santander. This project contains information such as their education since childhood, their university lifetime, their future and current projects as well as a deep explanation of how do they work when composing, what are their approaches and what are the structures or forms used to compose. Finally a viewpoint is stated regarding the social scene for musicians and the folk music.

Also topics such as history of Colombian music, a general view of the work and composition based on the reader and the historical and social context in which characters were trained are mentioned in this research.

This document will be a great device of bibliographic and consulting source about artists from Santander trained at Universidad Industrial de Santander who have been accomplished a musical career in the field of composition and who will become a role model for future generations especially youngsters who dream of dedicating their life to arts and music.

INTRODUCCIÓN

Colombia es un país con una gran diversidad de riquezas materiales e inmateriales; una de ellas es su folclor, y más específicamente su música. Esta contiene melodías hermosas y letras que expresan el orgullo nacional. Algunas hablan de amor y otras son dedicadas a la paz, pero siempre con algo en común, logran despertar, en los colombianos, los sentimientos patrios más profundos. Fueron estas sensaciones las que motivaron a artistas, de toda la nación, a componer canciones, utilizando los géneros que fueron concebidos al interior de nuestro territorio.

El proyecto *Compilación y Proyección De La Música Colombiana De Compositores Egresados De La Universidad Industrial de Santander* busca exaltar la labor de los egresados más destacados en el área de la composición.

En este documento se mostrarán aspectos de sus vidas, el paso por la academia, la forma en que empezaron a relacionarse con el mundo de la composición, los logros y reconocimientos recibidos a lo largo de su carrera y la manera en que perciben el presente y futuro para los nuevos talentos que quieren encaminarse en esta ruta compositiva .

Dejamos este documento como un primer paso para que más personas se involucren y se interesen por conocer e investigar sobre el trabajo desarrollado por los compositores Santandereanos, quien han dejado un legado importante para el folclor colombiano.

JUSTIFICACIÓN

Con la realización de este proyecto se busca resaltar el trabajo realizado por algunos de los más destacados compositores musicales, egresados de la Universidad Industrial de Santander, que con su labor han aportado a la construcción de identidad cultural y fortalecimiento de la música Colombiana.

Este estudio tiene como objetivo fundamental contribuir a la socialización de la vida y obra musical de estos compositores. Asimismo, difundir su trabajo e incentivar a los estudiantes, de licenciatura en música, y a la comunidad en general a realizar trabajos de investigación, encaminados hacia la recuperación y apreciación de las obras musicales de artistas de nuestra región, quienes con su trabajo y experiencia han dejado un legado cultural y musical digno de reconocimiento, puesto que ha contribuido a la preservación de los valores tradicionales de la música Colombiana.

Este trabajo contiene información sobre la vida personal de los compositores, trayectoria musical y proyecciones más recientes. Describe, de manera general, los elementos esenciales que caracterizan cada trabajo y ofrece una mirada global al contexto actual del folclor colombiano, desde la óptica de estos artistas.

Esta investigación cuenta con un valor significativo, ya que, contribuye al proceso de formación del profesional de la música, al reconocimiento de la labor musical de los compositores, de música colombiana egresados de la Universidad Industrial de Santander, y al enriquecimiento de la historia de la música Colombiana.

Finalmente, el proyecto pretende constituirse como una fuente de consulta que sirva como instrumento teórico al estudiante o al interesado, al momento de abordar y profundizar en el estudio de la vida y obra de los compositores regionales con mayor incidencia en la música Colombiana, especialmente de

aquellos que iniciaron su formación académica y musical en la Universidad Industrial de Santander.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

- Crear una fuente de consulta acerca de la obra y vida de los músicos y compositores más destacados egresados de la carrera de licenciatura en música de la Universidad Industrial de Santander.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Reconocer el trabajo y obras de los egresados de licenciatura en música de la Universidad Industrial de Santander más destacados en el campo de la composición.
- Incentivar a las nuevas generaciones en su proceso de formación, acercándolos al legado ya dejado por otros, que al igual que ellos caminaron por el mismo proceso de formación académica.
- Promover el valor de las nuevas propuestas musicales que tienen como cimiento principal géneros propios del folclor colombiano.
- Crear un punto de partida para que se promueva espacios donde los estudiantes de la escuela de artes-música UIS puedan realizar muestras de su música.

1. MÚSICA COLOMBIANA

1.1 RESEÑA DE LA MÚSICA COLOMBIANA

1.1.1 Periodo pre-colonial

Para abordar el tema que compete a esta investigación, se hará un breve recorrido por la historia de la música colombiana, desde su nacimiento hasta sus principales aires y sus representantes más destacados.

Como bien se sabe, Santander fue casa de la tribu indígena “Los Guanes”. Ellos, al igual que muchos pueblos aborígenes, utilizaban la música para sus labores domésticas y ritos espirituales. “La música estaba presente en muchas de sus actividades, celebraban la creación del hombre, el matrimonio, el nacimiento de sus hijos, el paso de sus niñas a la pubertad, la siembra, la cosecha, entre otros. Una de sus principales fiestas era la coronación de sus caciques o la consagración de sus sacerdotes.”¹ Se sabe que interpretaban instrumentos que eran contruidos por ellos mismos, utilizaban flautas, pitos, maracas, tambores y trompetas de caracoles.

1.1.2 Periodo de la colonia

Los primeros instrumentos que comenzaría a interpretar serían la guitarra, el violín y el clarinete, que a su vez eran contruidos artesanalmente. “Debido al proceso de evangelización los indígenas fueron obligados a practicar las celebraciones religiosas católicas; esto hizo que la primera música que aprendieran los indígenas fuera la música religiosa.”² “

Andrés Pardo Tovar, en su obra de la Historia de la Música en Colombia, afirma que la cultura musical en Colombia, durante el período Colonial, nace en primera instancia como una traslación de la cultura española y luego como una transculturación, la cual estuvo demarcada en forma predominante por lo religioso

¹ VALDIVIESO TORRES Julio, Visión histórica de la música en los dos Santanderes, 2005.

² La Música Latinoamericana En La Época De La Colonia. *BuenasTareas.com*

y lo litúrgico. “El tipo de música utilizado era el estilo polifónico europeo. Himnos, salmos, magníficats, misas y otras partes del culto católico. Material que se encuentra recogido en libros que se están bajo el amparo de la Catedral de Santafé de Bogotá.”³

1.2 RITMOS COLOMBIANOS

“La música tradicional colombiana tiene orígenes muy diversos. En efecto nació de la mezcla de varias culturas, esencialmente de tres: primero encontramos la cultura de los indígenas americanos; a la cual se añadió (después del descubrimiento de América) la cultura de los Africanos, que llegaron al continente americano a causa del tráfico de esclavos (trabajaban en las plantaciones de café y en minas); y en tercer lugar tenemos la cultura de los blancos europeos (españoles en particular). (...) La música colombiana es el resultado de un verdadero mestizaje cultural.”⁴

Surgieron de la mezcla de estas culturas, los aires que hoy dan identidad cultural y musical a Colombia. Debido a la mezcla racial y cultural de sus habitantes, los ritmos son muy diversos en todo el territorio nacional. En la región caribe y pacífica encontramos mas influencia africana; ritmos como la cumbia, el bullerengue, el mapale, el chande, el vallenato, el currulao y la jota, son propios de estas regiones. Al contrario de las regiones costeras, donde se toca música mas rítmica; la región andina prefiere para su interpretación, instrumentación de cuerda. Ritmos como el bambuco, el pasillo, la danza, la guabina, el bunde y el sanjuanero, son característicos de esta región. Serán estos últimos los que tendrán mas relevancia en esta investigación.

³ La música colombiana de la época de la Colonia, <http://www.elmundo.com/portal/resultados/detalles/?idx=147541>

⁴ Orígenes de la música colombiana, http://colleges.ac-rouen.fr/moquet/Site%20Espagnol%20Guy%20Moquet/Colombia/musica_tradicional/musica_trad.htm

1.2.1 El bambuco

Es el género musical más representativo del país. “Su ritmo es terciario de 3/4 ó 6/8; se ejecuta típicamente con base en instrumentos cordófonos: tiple, bandola, guitarra y requinto.”⁵ El bambuco acompañó la gesta libertadora. Su ritmo dio alientos a los combatientes para continuar luchando por sus ideales. Cada victoria fue inmortalizada con canciones referentes al triunfo.

1.2.2 El pasillo

“Es una de las variantes del vals europeo, por consiguiente su ritmo es de $\frac{3}{4}$. (...) En los años de transición del siglo XIX al XX se convirtió en el ritmo de moda de los compositores colombianos; era el más solicitado por los jóvenes y el más escuchado en las tertulias santafereñas a estilo de "Rondinella", "La gata golosa" o "Patasdilo".⁶

1.2.3 La danza

“Se relaciona como una transformación de la contradanza europea y la habanera cubana. Ejemplo: Negrita (Luis Dueñas Perilla).” su ritmo en binario, con compas de 2/4.⁷

1.2.4 La guabina

“Es un ritmo andino colombiano, cuyos orígenes se remontan al siglo XVIII. Era muy popular entre el pueblo, especialmente entre los alfareros y canteros de la zona cundiboyacense. En sus orígenes fue muy criticado por la Iglesia Católica, debido a que su baile implicaba el acercamiento de la pareja. Para su

⁵ Bambuco, historia y tradición,

http://www.colombia.com/turismo/ferias_fiestas/2003/junio/festival_bambuco/bambuco_historia.asp

⁶ El pasillo, <http://www.colombia.com/colombiainfo/folclorytradiciones/bailes/pasillo.asp>

⁷ Música de Colombia, http://es.wikipedia.org/wiki/Música_de_Colombia

interpretación se utilizan principalmente el tiple, la bandola, el requinto y el chusque.”⁸ Se escribe en compas de ¾.

1.2.5 La carranga

Género de música folclórica que surgió en la región andina colombiana, más exactamente en el departamento de Boyacá en los años 70, de mano del médico veterinario Jorge Velosa y los carrangueros de Ráquira. Es un género muy alegre y fiestero, que pregona la tradición campesina, el amor por el campo, la ecología, el buen humor, y la crítica social.⁹

1.3 MÚSICOS DESTACADOS EN EL FOLCLOR COLOMBIANO

Como país, Colombia posee una gran riqueza cultural. Sus artistas han dejado, en la memoria colectiva de la nación, canciones que exaltan lo más bello de esta tierra. Colombia tierra querida del maestro Lucho Bermúdez; o Soy Colombiano, bambuco del compositor Rafael Godoy, dan muestra del nacionalismo expresado por los compositores nacidos en estas tierras.

En la música andina se destacan duetos como Silva y Villalba, Garzón y Collazos, o a los hermanos Martínez; son ellos quienes han sido los encargados de mantener vivo el legado de la música tradicional. Uno de los instrumentistas más destacado en este campo es el maestro Jaime Llano Gonzales, quien con su órgano trabaja por mantener vigente esta tradición.

Santander ha sido cuna de grandes compositores; el primero de ellos, Luis Antonio Calvo, quien, con sus bellas melodías, trascendió fronteras y llevó la música tradicional a un ámbito académico. Destacamos de él, el Intermezzo N°2 conocido también como Lejano Azul, la danza malva loca o el bambuco el republicano, temas que hoy en día hacen parte del repertorio latinoamericano más

⁸ La guabina, http://www.guiatodo.com.co/Danza/Bogota/la_guabina#sthash.Q6TDhI9T.dpuf

⁹ Carranga, <http://es.wikipedia.org/wiki/Carranga>

conocido e interpretado. José Alejandro Morales es otro compositor santandereano que con canciones como Pescador lucero y río, Cenizas al viento, yo también tuve veinte años y pueblito viejo, (infaltable en el repertorio tradicional de cualquier trio o músico colombiano) supo dejar huella en el corazón de todos los colombianos, que sienten como propias estas canciones.

1.4 BUCARAMANGA Y SU MÚSICA

1.4.1 Historia

Para la época de la colonia son pocos los testimonios que se tienen de la movida cultural y musical de la ciudad. Se conoce que había bandas musicales como: estudiantinas, grupos de cuerdas y murgas, la cuales eran las encargadas de amenizar y entretener al público en eventos sociales.

Debido al avance y desarrollo económico, Bucaramanga logró un reconocimiento importante hacia el siglo XIX, factor determinante para el desarrollo cultural de la región. Muchos extranjeros, que se dedicaban al comercio y a los negocios, llegaron para instalarse en la ciudad. “Geo Von Lengerke es uno de los inmigrantes que más se recuerda. Este alemán construyó la casa El Tívoli. La cual era un sitio de reunión que poseía un gran salón, con dos juegos de bolo, sala de billar, cantina, jardines y un patio con dos trapecios”.¹⁰ El Tívoli fue el primer club y escenario artístico que tuvieron los bumangueses.

1.4.2 Primeros escenarios

Antes de que se construyera el primer teatro, los eventos culturales se realizaban en la casa cural, la cual era dirigida por el padre José Ignacio Martínez Nieto, quien era fanático de las artes. Allí llegaban las compañías de teatro y música que visitaban la ciudad. Hacia el año de 1860 se construiría el teatro Torres, escenario

¹⁰ GONZALES DE CALA, Marina. El club del comercio y Bucaramanga 125 años de historia

que albergaría eventos de carácter netamente artísticos para el disfrute de los bumangueses.

1.4.3 Primeros precursores de la música.

Fueron varios los nombres de artistas y agrupaciones que alcanzaron reconocimiento hacia finales del siglo XIX. Pedro Joya tiene el título de ser recordado como el primer músico de Bucaramanga. La Lira, orquesta dirigida por Temistocles Carreño Rodríguez, fue la más aclamada para estar en bailes y veladas. Alejandro Villalobos, Simón Domingo Bolívar, Celestino Villamizar y Daniel Cáceres formaron semilleros musicales y comenzaron la labor de la enseñanza musical.

2. PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DEL SANTANDER, MOTOR DE DESARROLLO CULTURAL EN LA REGIÓN.

2.1 GÉNESIS

En busca de que la ciudad tuviera un programa académico formal, enfocado hacia la música, los señores: Edgar Alberto Páez Mozo, José Iván Hurtado Hidalgo, Jairo Calderón Herrera, Hernando Moncaleano Rodríguez y Francisco Romero Otero, hacia el año de 1983, presentaron un proyecto a la Universidad Industrial de Santander para que incluyera, dentro de sus programas de formación, “licenciatura en música”. Esta carrera tendría como fines la formación académica en el campo de la música y la pedagogía.

Hasta ese entonces, sólo las personas que contaban con ciertas facilidades económicas podían salir de la ciudad a formarse en una carrera artística, prefiriendo como destino la ciudad de Bogotá. En Bucaramanga, las personas encargadas de enseñar el arte musical eran músicos, generalmente empíricos, sin educación formal. Por aquella época, sólo existía, en la ciudad, el DICAS “Dirección de Cultura Artística de Santander”, entidad encargada de impartir cursos artísticos.

2.2 FINALIDAD DEL PLAN DE ESTUDIOS

La formación de docentes sería el principal horizonte de la carrera. Los egresados fueron los encargados de dictar la cátedra de música a niños y adolescentes en las instituciones educativas, como colegios. El otro pilar fundamental, en el cual se fundamenta el documento de la creación de la licenciatura, es el de promover la música folclórica, orientando su estudio e investigación para dar nacimiento a nuevas propuestas.

2.3 TRAYECTORIA

Veintinueve años después de comenzada la carrera se da un balance positivo para el programa educativo. Son casi 400 egresados, de los cuales muchos han logrado un reconocimiento importante en su campo laboral, desempeñándose como compositores, interpretes, concertistas, docentes, etc. Todos han aportado al desarrollo cultural de la región, logrando ganar más espacios para la música y dignificar esta profesión.

De esta manera, es enriquecedor, para los estudiantes, tener contacto con las historias de vida de los egresados más destacados, ya que darían valiosas bases a proyectos de vida, direccionamiento y motivación a la nuevas generaciones.

3. RESEÑAS BIOGRÁFICAS DE LOS EGRESADOS DESTACADOS EN EL CAMPO DE LA COMPOSICIÓN DE MÚSICA COLOMBIANA.

Ilustración 1



tomado de
<https://www.facebook.com/johnclaro?ref=ts&fref=ts>

3.1 JOHN JAIRO CLARO ARÉVALO

3.1.1 Primeros años

Oriundo de la ciudad de Ocaña, nacido el 14 de noviembre de 1960. Desde niño siempre se vio atraído por la música colombiana. Los bambucos y pasillos eran su diario vivir, puesto que en reuniones familiares, sus tíos y primos interpretaban el repertorio más tradicional,

acompañándose de guitarras y tiples.

3.1.2 Vida universitaria

Ingresó al programa académico en el año de 1986. En su época de estudiante realizó varios viajes hacia el sur del continente, lo cual hizo que se tardara más de lo esperado en recibir el título de licenciado. Estos viajes los hizo junto a un amigo, estudiante de medicina, que practicaba la pantomima; fueron conocidos como el grupo, do re mimo. En cada viaje realizaban conciertos, que se llevaban a cabo en los centros culturales de las ciudades a donde llegaban. En el años 1996 regresa al país para finalizar sus estudios, recibiendo el título de licenciado en música en el años de 1998.

3.1.3 Trayectoria profesional

Es un reconocido canta-autor Norte Santandereano que ha llevado su música por toda Latinoamérica, recorriendo países como Ecuador, Perú, Bolivia, Argentina, Paraguay y Chile.

“En la UIS ejerce como educador en el área de instrumento pedagógico, cargo que ha desempeñado desde el 15 de febrero de 1999 hasta la fecha. Igualmente fue director del grupo artístico Tuna UIS, el cual guio desde el año 2003 hasta el año 2011”.¹¹

Ha sido Productor musical, compositor y arreglista de agrupaciones de diversos géneros; estas van desde música tradicional colombiana hasta música tropical. Entre las agrupaciones encontramos al Grupo bamboleo, los fantásticos del vallenato, caribe “sound”, dueto las zurronas, dueto Carmen y Milba, las comadres de José, entre otras. Su talento fue encargado de realizar el himno de Bucaramanga.

Uno de los proyectos que más le ha dado reconocimiento ha sido “música para el pie izquierdo”. Dúo que conforma con Andrés Páez, quien también es Licenciado en Música de la Universidad Industrial de Santander. El grupo nació con la idea de hacer música que estuviera fuera de los esquemas, tal como lo manifiesta él mismo: “Es una puesta en escena musical que se fundamenta en los ritmos colombianos –en algunos casos extranjeros- y toca temáticas inspiradas en el lenguaje popular, no en lo bacán ni burdo, pero quizá sí con una óptica diferente. Son canciones impredecibles”.¹²

¹¹ John Jairo Claro Arévalo

<http://www.concejodebucaramanga.gov.co/secciones.php?seccion=Mw==&subseccion=MTc=>

¹² Celis Tatiana, agosto 19, 2011, Música... y humor para el pie izquierdo, *revista gente cabecera*

Es importante destacar que varios de sus videos, los cuales se pueden encontrar en YouTube, ya superan las 100.000 visitas, hecho notable para este par de artistas, quienes con risas y sarcasmos han logrado ganarse el cariño del público.

Actualmente, ha mezclado su carrera artística con la política. En las elecciones pasadas se lanzó como candidato al concejo municipal, comicios en los que obtuvo una curul. Se ha esmerado por trabajar en pro de la cultura y el arte en la ciudad.

3.1.4 Aspectos compositivos

Sus primeros pasos en la composición comenzaron a darse musicalizando textos. De periódicos como la vanguardia, tomaba poesía de los más grandes exponentes latinoamericanos (que por esa época era publicada los días domingo) y les ponía música. De este trabajo grabó 22 canciones. A sus 18 años compuso su primer tema con música y letra, fue este un vallenato.

Su estilo musical siempre ha estado muy ligado con la música colombiana, sobre todo con los ritmos tradicionales andinos. Para la ejecución de sus obras prefiere formatos tradicionales, teniendo como protagonistas a la guitarra y al tiple. De su estilo para escribir letras se conocen dos facetas, la romántica y la graciosa, este último le ha permitido obtener más reconocimiento.

3.1.5 Reconocimientos

De su carrera artística hay mucho que contar: premios, reconocimientos y giras. Muchos de sus temas han sido galardonados en los principales festivales nacionales e interpretados en escenarios internacionales. A continuación lo más representativo de su trayectoria profesional:

- El tema de su autoría, *melón y melame*, fue presentado en la apertura del

festival de Viña Del Mar en Chile (1998).

- Ganador del premio gran Mono Núñez, en la categoría vocal (1996). Distinción recibida por el trabajo realizado con el dueto, música para el pie izquierdo.

- Fue codirector, compositor, guitarrista, arreglista y productor musical del dueto, Carmen y Milva; ganadores del premio gran Mono Núñez vocal (1999).

- Finalista en tres oportunidades en el concurso nacional de composición del bambuco Jorge Villamil Cordové, evento que se realiza anualmente en la ciudad de Neiva (Huila).

- Finalista en el XIII festival de Hatoviejo Cotrafa, en la modalidad de canción inédita vocal, con el bambuco *conjugando*.

- Segundo lugar con el pasillo *muriendo de amor*, en la modalidad de canción inédita vocal, en el festival nacional del pasillo colombiano (1999).

- Ganador con el bambuco fiestero, *el bojotico*, en la modalidad de canción inédita vocal, en el XXV festival Mono Núñez.

- Mención especial con el bambuco, *las deudas me acosan*, en la modalidad de canción inédita instrumental en el XXV festival Mono Núñez.

- Ganador del premio metropolitano de cultura, modalidad de música. Bucaramanga (1999).

- Premio gran Mono Núñez vocal, con el dueto Carmen y Milva (1999).

- Ganador en la modalidad vocal, con el dueto Carmen y Milva en festival

Hatoviejo Cotrafa (2001).

- Primer puesto con el dueto Carmen y Milva en el festival nacional de duetos hermanos Moncada, llevado a cabo en la ciudad de Armenia (2001).

- Ganador de la mejor obra inédita vocal, con el bambuco *confabulación*, festival nacional de duetos hermanos Moncada (2001).

- Primer puesto en la modalidad de canción inédita con el bambuco, *qué será de mi país*, Festival de Hatoviejo Cotrafa (2002).

- Ganador con el bambuco, *el indio y la cholita*, en la modalidad de canción inédita vocal en el festival Mono Núñez (2003).

- Ganador en la modalidad vocal, con el dueto las zurronas, Festival de Hatoviejo Cotrafa (2003).

- Segundo lugar con el bambuco, *esas ganas*, en el X concurso nacional de la canción inédita José A. Morales (2004).

- Finalista en el XXV festival internacional folclórico de la Patagonia, Punta Arenas, Chile (2004).

- Primer puesto en el festival de Hatoviejo Cotrafa con la carranga, *se busca un corazón*, en la modalidad de canción inédita (2004).

- Ganador en el festival de Hatoviejo Cotrafa, en la modalidad de canción inédita con el bambuco, *déjame amarte* (2005).

- Ganador del gran cuyabrito de oro, en la modalidad de canción inédita, en el V

festival nacional infantil de la canción andina colombiana con el bambuco, *un mundo de sueños* (2005).

- Segundo lugar en el festival nacional de duetos, hermanos Moncada, con el dueto, las zurronas (2005).

- Nominado al premio gran Mono Núñez vocal, con el dueto las zurronas (2006).

- Primer puesto en el festival nacional de duetos hermanos Martínez, en la ciudad de Floridablanca, Santander, con el dueto las zurronas, modalidad de dueto libre (2006).

- Segundo lugar con el bambuco, *a medio morir*, en el concurso nacional de la canción inédita José A. Morales (2007).

- Tercer lugar con el dueto las zurronas, en el concurso nacional de intérpretes Anselmo Durán Plazas (2008).

- Primer lugar en el festival nacional de música andina colombiana cacique Tundama, categoría obra inédita instrumental con el bambuco, *quedó picadito* (2008).

- Primer lugar con la rumba, *quiero ser tu luz*, en el VI concurso nacional de duetos ciudad de Cajicá (2008).

- Segundo puesto con el dueto las zurronas, en el festival nacional de música andina colombiana cacique Tundama (2008).

- Ganador de la beca bicentenario (2010), de creación y producción artística, en el área de música, modalidad de músicas tradicionales.

- Reconocimiento de la Universidad de Guayaquil, Ecuador, por su participación en el III encuentro y festival internacional de teatro ciudad de Guayaquil (1990).
- Distinción cívica, orden ciudadano meritorio, categoría Plata, según el decreto 204 de la gobernación de Santander, en ceremonia realizada el día 11 de julio de 1997 en el auditorio Luís A. Calvo de la UIS.
- Homenaje y reconocimiento de la Universidad Industrial de Santander a través del consejo académico con el acuerdo No. 128 de julio 27 de 1999.
- Homenaje y reconocimiento de la Universidad Industrial de Santander a través del consejo académico con el acuerdo No. 126 de julio 27 de 1999, al dueto, música para el pie izquierdo, por su destacada trayectoria artística.
- Distinción cívica orden ciudad de Bucaramanga al mérito educativo y cultural, según resolución N° 125 de agosto 15 de 2009 del honorable concejo de Bucaramanga.¹³

3.1.6 Perspectiva socio cultural

“Los festivales han sido un gran motor de impulso para los que hacemos música colombiana, es motivador el poder conocer gente que al igual que uno trabaja por no dejar perder el legado cultural que nos fue entregado” comenta.

¹³ John Jairo Claro Arévalo, <http://www.concejodebucaramanga.gov.co>

3.2 JOSÉ ARIZA CASTILLO

Ilustración 1



tomado de <https://www.facebook.com/jose.a.castillo.98031?fref=ts>

3.2.1 Primeros años

Nacido el 9 de febrero de 1967 en la ciudad de Bucaramanga. Creció en un ambiente familiar que siempre estuvo permeado por la música. Su primer juguete fue una guitarra acústica, la cual paso por cada uno de sus hermanos. “nunca faltaban nuestras intervenciones en las reuniones familiares para cantar villancicos o canciones, para amenizar algún cumpleaños. Dentro del repertorio que interpretábamos habían temas de José A. Morales, Garzón y Collazos, Lucho Bermúdez, entre otros.”

Fue su hermano Henry, bajista de orquestas tropicales, quien le dio a conocer el instrumento que hoy día hace parte fundamental de su vida, el bajo. La agrupación

en la que debuto como bajista fue el grupo éxodo; en el cual había ya había pertenecido como corista.

Desde un principio, sus padres pretendieron cultivar el oficio musical. Por esta razón, ingresó a estudiar en el colegio INEM, institución que contaba con los docentes y la infraestructura especializada para llevar a cabo un proceso musical con los alumnos.

3.2.2 Vida universitaria

Dos motivos principales lo llevaron a tomar la decisión de estudiar en la UIS. El primero de ellos sería su círculo de interacción musical; para esa época habían conformado una de las primeras bandas de rock de la ciudad, que fue conocida bajo el nombre de rasguño. Con sus integrantes crearon una célula de estudio que aportó y dejó una huella importante en su vida. El segundo motivo, que lo llevo a optar por la UIS, fue el personal docente que por aquella época impartía clases en la universidad. Recuerda con cariño las clases de los profesores Libardo Barrero, Jairo Calderón y Janusz Kopytko.

A la par de sus estudios, perteneció a diversas agrupaciones, interpretó música sinfónica y al mismo tiempo hizo parte de bandas de rock y reggae.

En un festival Luis A. Calvo, realizado en la UIS, conoció a dos músicos de la provincia de Vélez, Hermes Pitia y a Eugenio Ariza. Este encuentro lo hizo cambiar la forma de ver y percibir la música colombiana, pues le impactó el gran virtuosismo con el que ejecutaban sus instrumentos.

De su paso por la universidad, resalta el grupo de estudio que dirigía en su momentos el profesor Janusz Kopytko. Este era una estudiantina, a la cual también pertenecían alumnos como Adolfo Hernández, y Mauricio Espinosa

(músicos por los cuales siente gran cariño y admiración). En contra posición nos conto, “Cuando entre a estudiar, la carrera era nueva, no llevaba mas de dos cortes. Por esta razón aun estaban experimentado y probando una seria de aspectos académicos y administrativos. Desafortunadamente hacían falta docentes especializados en varias áreas; y no había un estudio reflexivo sobre la demanda comercial, de lo que exigía el medio”.

3.2.3 Trayectoria profesional

Como músico ha tenido un gran recorrido. Es un instrumentista reconocido a nivel internacional. Ha sido el encargado de llevar a “Berklee College of Music”, la enseñanza de los aires colombianos. Asimismo ha sido productor, arreglista, compositor, interprete e ingeniero de grabación, tanto en trabajos propios, como en proyectos de otros artistas.

Al finalizar sus estudios en el año 1997, se radicó en Bogotá, para comenzar estudios en el programa de gestión cultural en la Universidad del Rosario. Esto tenia como fin, aprender y desarrollar las bases que le permitieran poner el escenario de la política, a favor de los músicos y artistas en general.

Dentro de sus proyectos, a mediano y largo plazo, tiene como centro la educación. Su principal objetivo es impulsar la formación musical de la región. Al igual, va tras la creación de un teatro al aire libre que tenga una agenda de conciertos que permita al público deleitarse con distintas propuestas, permitiendo esto fortalecer la identidad de los músicos de la región.

En su carrera ha producido 3 discos a título propio. El primero fue *personajes*. Este disco tuvo como tema principal la violencia colombiana. Cada obra narraba el diario vivir de un personaje de la sociedad colombiana, historias de narcotraficantes, políticos, sicarios, jibaros, secuestrado y trabajadoras sexuales,

eran los protagonistas en este disco. En 1997 lanza *santandereano*, álbum que consta de obras de jazz compuestas entre 1995 y el año 2002. En el año 2010 lanzó su más reciente producción “*arizando el aire*”, disco que, en su mayoría, tiene obras del repertorio tradicional colombiano adaptadas al bajo como instrumento solista.

3.2.4 Aspectos compositivos

Sus aptitudes para la composición comienzan a hacerse evidentes para la época de su adolescencia. Fue allí donde dio sus primeras pinceladas escribiendo baladas, las cuales creaba siempre buscando darles un estilo definido. Comenta que al componer una canción ya estaba imaginando a que artista reconocido se le acomodaba más.

Este talento se fue nutriendo a medida que comenzó a conocer compositores de gran talla. Blas Emilio Atehortua fue uno de sus principales maestros en este campo. Finalmente, comenta “El poder vivir en Bogotá me dio la oportunidad de relacionarme con maestros de trayectoria de la Universidad Nacional; fue allí donde aprendí de orquestación y formación instrumental”

“El proceso de componer no es solo inspiración de hecho es más trabajo que cualquier otra cosa”, nos comenta. Él prefiere tener claro los parámetros de lo que se va a trabajar, “que voy a hacer y como lo voy a hacer. (...) Al igual que se construye un obra arquitectónica o una pintura; la música se va construyendo ladrillo a ladrillo”. Sus raíces se hacen evidentes en sus composiciones, encontramos que prefiere las formas y ritmos tradicionales, en los cuales siempre busca imprimir un nuevo elemento que haga enriquecer la música. “Es necesario conocer las músicas del mundo, pero nunca se puede dejar atrás los propio, allí es donde esta nuestro sello”. Podríamos definir su estilo diciendo que es un compositor que se centra en fusionar ritmos típicos, con fraseos y melodías más

elaboradas, combinando técnicas modernas a la hora de tocar. Dentro de sus obras encontramos como instrumento principal al bajo, el cual, generalmente, acompaña con un tiple u otro bajo.

3.2.5 Reconocimientos

- Ganador del premio departamental de composición (1998), distinción que otorga el ministerio de cultura.

- En el año 2003 se proclamó como ganador de jazz al parque, evento que se realiza en la capital del país.

Comenta: “El principal premio que me ha dado la música, ha sido el poder compartir y tener de amigos a los grandes maestros de la música. El haber tocado con Antonio Arneo, pacho Dávila, Ernesto campo y otro grandes músicos ha sido algo maravilloso”.

3.2.6 Perspectiva socio cultural

Estos fueron algunos de sus comentarios con respecto al desarrollo artístico que se está viviendo en la región.

“Indudablemente el movimiento cultural en Bucaramanga ha crecido. La música folclórica tiene un gran público, falta es llegar a ellos. La universidad debería preocuparse más por extender el llamado a la ciudadanía para que se acerque a conciertos y festivales que se llevan a cabo en sus instalaciones. (...) la ciudad ha crecido en materia económica, trayendo esto mas centros comerciales, los cuales se han preocupado por hacer eventos culturales que aportan y nutren la escena artística de la ciudad.”

“La ciudad necesita apoyar más al talento joven; es necesario extenderles la mano para que se puedan formar de manera profesional en las universidades. Es necesario el conocimiento académico para poder madurar el concepto musical.”

3.3 ADOLFO HERNÁNDEZ TORRES

3.3.1 Primeros años

Nació el 23 de marzo de 1967 en Málaga, Santander. Haber crecido en un pueblo de tanta tradición fue lo que lo llevó a interesarse por la música folclórica. Vivió rodeado de fiestas campesinas, las cuales tenían como invitados a los grupos y duetos de música colombiana más importantes del momento. Desde niño se vio permeado por la música, en su familia primos y tíos tocaban instrumentos como el tiple y la guitarra.

Ilustración 3



tomado de
<http://wserver.unab.edu.co/portal/page/portal/UNAB/presentacion-institucional/facultades-departamentos/equipo?codDependencia=FMUS>

3.3.2 Vida universitaria

Perteneció a la primera promoción de egresados.

Cuando ingreso a la universidad, iba en busca de fortalecer sus destrezas en la interpretación del clarinete; pero sería el estudio de la composición lo que finalmente marcaría su paso por la carrera; quien lo guio en este camino fue el maestro Libardo Barrera.

3.3.3 Trayectoria profesional

Como músico se ha desempeñado en diversos campos, desde docente, hasta interprete de varios estilos. Fue director de batuta; Su paso por esta institución le permitió componer, arreglar y dirigir obras para formato de banda. Complementario a su formación universitaria, estudió arreglos con Gustavo parra,

y composición con el maestro Blas Emilio Atehortua. Posterior a estos estudios, viajó a Chile para realizar una maestría en composición de música contemporánea.

3.3.4 Aspectos compositivos

Sobre la composición comenta que ha tenido tres etapas de desarrollo; la primera consistió en el descubrimiento intuitivo del sonido, lo que se conoce como empirismo. Luego, llegó a la universidad donde conoció mecanismos compositivos como las formas y las estructuras, estos elementos dieron un orden a sus ideas. Finalmente, con la maestría, dice: “ahora trabajo de acuerdo con lo que quiero decir, encontré mecanismos compositivos a partir de los elementos con los que ya trabajaba, es como descubrir soluciones a partir del mismo problema que uno plantea”. Se autodenomina como un compositor ecléctico, estético.

Su primera obra fue una pieza para piano que interpretó el maestro Jairo Calderón, que tiene por título “*pasillo en re*”. En sus composiciones nunca le ha preocupado el hecho de ser original. Considera que todos son individuos diferentes, que viven circunstancias diferentes y aprenden diferente. Esto hace que cada compositor o artista tenga un estilo único.

A la hora de componer prefiere no atarse a una estructura definida. Afirma: “en mi caso la forma es un resultado del material sobre el cual estoy trabajando. (...) Utilizo la técnica que sirva para comunicarme, en una misma composición puedo utilizar distintos tipos de lenguaje. Esto depende de lo que sienta que necesito utilizar. Puedo buscar contrastes en aspectos de registro, timbre, ritmo, tonalidad o atonalidad”.

En cuanto a los formatos de interpretación se ha enfrentado a diversos escenarios. Ha compuesto para instrumento solista, al igual que para orquestas. “Para la maestría compuse una obra para clarinete y caña de millo. Fue muy interesante; Porque a pesar de ser solo dos instrumentos, me generaban muchísimo trabajo. Se convirtió en un reto complejo, se trataba de unir dos mundos aparentemente diferentes”.

Sus obras principalmente han sido instrumentales, pocas tienen texto. “La música que yo hago es algo gráfica y descriptiva, creo que la palabra me crearía un obstáculo; la palabra sería muy explícita”. Actualmente, se encuentra elaborando música que involucra otros aspectos, como lo son imágenes, actuación y diversos medios multimedia. “*Curos Málaga*” es una obra que tiene estas características, es una composición diseñada para que la orquesta interactúe con el público. Esto se logró por medio de mensajes que indicaban de qué manera debían participar, lo hacían por medio de ruidos o palabras.

3.3.5 Reconocimientos

- Mención de honor en el concurso nacional de composición del año 2010 por una composición que hizo para música de cámara.
- Sus obras han sido publicadas por el ministerio de cultura.

Resalta que el principal premio que se puede recibir es el poder compartir con gente del ámbito musical. El escuchar “*grito de independencia*” (obra que compuso para el bicentenario de Colombia), interpretada por una de las principales orquestas del país, ha sido motivo de orgullo para su carrera profesional.

3.3.6 perspectiva socio cultural

Con respecto a como ve el nuevo panorama, cuenta: “Hay mucha actividad por parte de los jóvenes en la música folclórica. Me siento contento de que hayamos vuelto a ganar el mono Núñez”. (...) Las nuevas propuestas de la ciudad están relacionados con alguna de las dos universidades, esto demuestra que si ha servido la formación profesional y cultural en los jóvenes”.

3.4 FREDDY LEONARDO SUAREZ PACHECO

Ilustración 2



tomado de foto de archivo

3.4.1 Primeros años

Nació en Málaga Santander, en una región llamada San Miguel . Al cabo de un año su familia se mudó a la capital de Santander, por esta razón, se considera de Bucaramanga. En su familia algunos integrantes sabían de música e interpretaban temas tradicionales colombianos de la época. Freddy comenzó a tener contacto con la música desde los ocho años, cuando tuvo su primera guitarra. Durante su adolescencia, el rock entra a formar parte en su gusto musical, por consiguiente, se aparta un poco de la música colombiana.

3.4.2 Vida universitaria

Durante su paso por la academia encontró varios elementos positivos que ayudaron a su formación profesional, entre ellos, aprendió sobre estructuras teóricas, armonía, contrapunto y solfeo, materias que le ampliaron la concepción sobre la música. Como desfavorable, encontró que, al ingresar a la carrera, muchos estudiantes no tenían claridad en conceptos básicos musicales, por esta razón, se retrasaba un poco el aprendizaje general del grupo. Conoció docentes que enseñaban bambucos y pasillos, debido a esto, algunos de sus compañeros de carrera tenían grupos musicales, lo cual, lo acercó de nuevo a la música colombiana.

Se le preguntó al maestro Freddy: ¿que diferencias encuentra entre el presente en la escuela de música, con la época en la que él estudiaba música? Él respondió: “yo creo que en la época de nosotros se estudiaba mas a conciencia, se estudiaba mas por las ganas de aprender, de hecho no había tanta información, por no decir que había muy poca, estoy hablando de: textos, audios y videos que son medios que ayudan increíblemente. Ahora estos elementos están en la mano, es decir los puedes tener en el celular, en mi época de pronto uno que otro tenía un VHS pero era muy difícil que lo prestara, los traían de estados unidos junto con libros pero era la misma historia. Como ahora sucede habían alumnos que no asistían a clase y no eran responsables en su formación académica, con la única diferencia que en estos tiempos hay tanta cantidad de información en los medios de comunicación, que se corre el riesgo de perder el foco por querer abarcar mucho conocimiento, se pierde el estudio específico de un tema”

3.4.3 Trayectoria profesional.

Trabajó como docente en los colegio INEM y la presentación en Bucaramanga, también ha trabajado en universidades como la Universidad Industrial de

Santander y en la escuela de música y audio Fernando Sor. En el año 1996 debutó como productor al realizar su primer trabajo discográfico.

Para el futuro espera seguir trabajando en investigaciones sobre docencia, en producir algunos trabajos discográficos que tiene en mente y enseñando música.

3.4.4 Aspectos compositivos

Recuerda gratamente como fueron sus primeros pasos en el área de la composición. Cuando tenía entre 12 y 13 años de edad. al ritmo de una guitarra, surgieron los primeros versos. “Creo que fue una balada” comentó el maestro Freddy, añadiendo que junto a un compañero de infancia cantaban sus composiciones en el colegio. Estas eran bastante influenciadas en el rock de la época, no obstante, no les dio mayor relevancia y las fue olvidando.

Ya en la universidad descubrió que tenía facilidad para la composición y empezó a trabajar en canciones más elaboradas, utilizando la temática y los esquemas aprendidos en la carrera.

Hablando sobre composición, el maestro dice: “en composición ahí dos formas crear: forma estructural y forma empírica. La forma estructural es cuando se estudia composición en una academia, se aprenden formulas y motivos que se desarrollan, resultando una composición. La otra es empíricamente. Una persona crea un texto o una línea melódica que se le viene a la cabeza, desarrolla esa idea y ahí esta su creación. Yo normalmente lo hago así, aunque conozco elementos de composición y los utilizo en mis canciones porque proporcionan facilidad y orden, no puedo negar que utilizo mas el empirismo en mis obras, la satisfacción personal es mayor, porque se siente que hay mas de mi toque personal plasmado en las frases musicales, que limitándome simplemente a usar formulas. Por ejemplo cuando estoy haciendo mis labores normales de trabajo, hay ocasiones en que se me viene una idea a la cabeza, la continuo desarrollando durante el día

y cuando tengo mas tiempo en mi casa trato de estructurarla; así realizo mis composiciones”.

Un ejemplo claro de compositor empírico en Colombia es Jorge Velosa, que realiza canciones protesta, canciones para el pueblo, canciones a su tierra y que, sin lugar a dudas, son composiciones con sentido. Un ejemplo de compositor estructural es Francisco Zumaque, un gran músico, que compone temas para los reinados de Colombia, introduce elementos jazzísticos en sus obras, esto le aporta un toque distinto a su estilo.

Normalmente en las composiciones, el maestro utiliza el verso como recurso lingüístico, no se considera trovero.

Sus composiciones se caracterizan por tener estructuras simétricas. En cuanto a la música colombiana, ha compuesto bambucos y pasillos. Próximamente grabará otro álbum con bambucos.

3.4.5 Perspectiva socio cultural

Se le preguntó al maestro como percibe el entorno social con respecto a la música folclórica, él respondió: “yo creo q la música folklórica esta pasando por un momento muy difícil, se limita casi exclusivamente a los festivales y una que otra emisora radial, no vemos hoy en día que personas escuchen en sus celulares un bambuco, o que los niños tengan esa inquietud, todo mas bien generado por un bombardeo de publicidad de los medios, que inyectan a las personas una cantidad de música traída de afuera y que no representa para nada la tradición musical colombiana. Los que escuchan música colombiana, solo son los que quiere aprender a tocar una canción especifica o el que le interesa la armonía. No miran las canciones tradicionales, mas bien tratan de buscar las canciones modernas que contienen armonías progresivas. Creo que la labor del maestro se convierte

en vital, por que fortalece la simpatía con la música andina colombiana introduciendo en sus clases estas melodías, esto causa un poco de interés en los estudiantes. En el caso particular de la escuela de música de la UIS, me parece importante la iniciativa de algunos profesores con los alumnos de saxofón, ellos desde hace un tiempo realizan presentaciones de música colombiana en la entrada de la escuela, este hecho es bastante motivador porque deja evidente que aun existe quienes quieren saber más de la música de nuestras raíces”.

3.5 RUBÉN DARÍO GÓMEZ PRADA

Ilustración 3



tomado de <http://www.gentedecabecera.com/2012/09/ruben-dario-ganador-de-premio-nacional-de-composicion/>

3.5.1 Primeros años

El maestro Rubén Darío Gómez Prada nació en Zapatoca, Santander, el primer de noviembre de 1973. Su infancia transcurrió en medio de un ambiente musical, pues su padre, José Joaquín Gómez Gómez, era escritor y músico empírico, y su madre, Odilia Prada, una consagrada maestra de escuela. Recuerda que sus juguetes era guitarritas y tiples artesanales, “para nosotros la música en la casa era como comer, dormir; como darse un baño en la mañana, era algo que se que estaba presente siempre, es mas los amigos de infancia, los de vieja data, a todos les interesaba la música, no me imagino mi vida sin música y no me imagino que profesión hubiera escogido si no hubiera sido esta, en mi caso conté con la suerte que mi papa me decía: si usted se va a dedicar a la música hágalo enserio, hágalo bien”.

Inició sus estudios musicales en Bucaramanga a los 6 años de edad al lado de su padre y posteriormente en el Conservatorio Departamental de Música de Santander. A los 6 años su madre le preguntó si quería estudiar música, ya que miraba con gran entusiasmo a su padre tocar instrumentos, por lo tanto siempre supo que esta sería su profesión. Desde pequeño cada canción que escuchaba, él las transcribía y este fue el primer paso para relacionarse con la composición. Su primera obra fue "*primera impresión*", seguida por un bambuco llamado "*aunque estés lejos*".

"yo estuve siempre muy permeado por la música en mi casa, pero la música colombiana de corte tradicional; José A. Morales, dueto Garzón y collazos, Silva y Villalba, lo mas elaborado que yo escuchaba en mi casa era el trio Morales Pino, que para la época era lo mas elaborado que había. pero luego llego un momento en el cual me sature de los mismo tres acordes, pensaba que faltaba algo. Fue entonces cuando ingrese a la universidad o de pronto un poco antes, me aleje de la música colombiana, no por falta de gusto, si no porque me sature de las mismas cosas, entonces empecé a buscar un poquito en el bossa nova, en el jazz, la salsa, en músicas de distintos contextos. Me encontré con que la armonía de esas músicas me atraía mucho y me parecían muy novedosas, habían elementos que no encontraba en la música tradicional Colombiana. Luego estando en la universidad descubro que ahí personas haciendo música colombiana con esa tendencia armónica, personajes como León Cardona. También cuento con la posibilidad de tomar clase con una persona que fue muy importante en mi proceso de formación, el maestro Jesús Rey, en la época que componía la obra: *mas que el viento*, que tenia una armonía muy bonita, yo decía, aquí hay algo, hay algo por hacer. También conocí a German Darío Pérez del trio nueva Colombia con sus armonías y composiciones tan bellas lo cual me confrontó, y de esta manera, la música colombiana me vuelve a gustar, volví a enrolarme con la música colombiana y no me suelta hasta hoy".

3.5.2 Vida universitaria

El maestro comenzó sus estudios profesionales en la universidad industrial de Santander en 1991. Allí conoció a la que hoy en día es su esposa. También tuvo la fortuna de encontrarse con varios docentes que fueron de gran importancia en su formación profesional como: Jesús Rey, Patricia Casas, Adolfo Hernández y Blas Emilio Atehortua. De este último expresó: “él alcanzó a ser profesor mío, me gustaba la claridad de su pedagogía, su metodología, la sencillez cuando impartía su conocimiento. En una de sus clases me di cuenta que la composición era lo mío. Por esas cosas de la vida, yo me esmeraba mucho en hacer las tareas y los trabajos, él me dijo al entregar una composición: “hermano usted tiene como madera para esto dedíquese a componer. Me enseñó más sobre composición y de dirección; fue una bonita y enriquecedora experiencia conocerlo, ya que él era un compositor de talla mundial, casi un modelo a seguir. Eso me motivaba a estudiar, a escuchar diferentes músicas e investigar sobre técnicas compositivas y comprar libros”.

“De hecho, mi primer premio fue una tarea que le presente al maestro, un ejercicio de 32 compases que decidí hacer en bambuco y que después de calificado por Blas, la complete añadiéndole la parte B y C, luego la monte con unos colegas presentándola en el festival de Cotrafa con tan buena fortuna que ganamos”

Preguntándole al maestro Rubén sobre las falencias que pudo encontrar en su paso por la academia, él respondió: “yo quiero mucho el programa de música de la UIS, porque fue la que estude, pero siento que el programa que recibí, era una ensalada de todo, donde cada uno tenía que arreglársela para entender toda la información que se daba, para el alumno que no tenía claro esta situación era peligroso porque, podría terminar sabiendo mucho, pero nada en profundidad. Yo en eso fui relativamente táctico porque empecé a sacarle más provecho a las materias a las que estaba más aferrado, y no a salir del paso, pero sí cumplir

medianamente con las otras materias, el punto es que hay chicos que de pronto no tienen la habilidad para hacer ese filtro y terminan ahogándose en un mar de todo, cogiendo de todo y a la final no sabiendo para donde quieren ir”.

“Tuve la fortuna de conocer junto a mi esposa, un mundo que no nos era indiferente aunque no estaba en nuestras prioridades; era la pedagogía infantil. Yo quería tocar mucho y componer, hoy en día lo hago pero hay otras actividades también. Fue cuando me metí en el rollo de la pedagogía infantil, un tema que desafortunadamente los estudiantes de la UIS miran con desdén. El estudiante de música de la UIS no dimensiona que se metió a estudiar una carrera con énfasis en pedagogía, y se estrellan cuando reciben otra cosa. La fortaleza del programa es obviamente la pedagogía para público infantil. En mi tiempo de estudiante la pasaba metido en diferentes talleres como: pedagogía, composición, armonía, arreglos, orquestación y dirección, siempre tratando de llenarme más conocimientos.

Ningún programa de música del mundo es perfecto, todos los programas en el mundo tienen una serie de materias y ahí muchas otras que tienen que ser buscadas por cuenta propia por medio de la investigación. El estudiante que quiere volverse experto en música antigua, tiene que buscar por sus medios, pues en la academia lo va a encontrar todo. La carrera le da a uno un brochazo, un abrebocas de los conceptos; de hoy para adelante depende de el estudiante en que tanto quiere profundizar. Eso estudio lo que hace es abrirle puertas, abrirle posibilidades”

En el tiempo de estudio universitario, las posibilidades para conseguir información eran más limitadas, la herramienta más utilizada por el maestro eran los talleres.

“El contacto personal con el conocimiento es importante, sin dudar que el internet es una herramienta valiosísima, yo quedo más nutrido en una conferencia de pedagogía que mirando 40 videos de YouTube, me queda mucho más

impregnado el conocimiento con el contacto presencial y es un elementos que no se puede perder”

3.5.3 Trayectoria profesional

Sus proyectos como compositor son seguir escribiendo música colombiana, en especial formatos pequeños de cámara. Con el grupo “La mochila cantora” seguir fortaleciéndolo como un semillero para aquellos jóvenes que quieren seguir sus estudios de música en el ámbito profesional, y para aquellos que terminan estudiando otras carreras busca impulsar a ser el público del mañana.

La idea de mochila fue de su esposa y surgió secundario a una crisis que vivió por el trato que se le daba a la música en los colegios, es tomada como una materia de poca importancia, fue por esto que creó esta institución como un proceso de formación musical. Uno de sus amigos considera que su sello o identidad se asemeja a los colores y trazos de un cuadro, por el manejo del color, color armónico, melódico y orquestal.

A nivel estructural, él considera que lo primero, que hay que tener en cuenta, es la forma que se va a escoger para la composición, las cuales ya están establecidas desde hace muchos años.

Se le preguntó al maestro Rubén: ¿cuál de todas sus obras quiere más, o tiene algún sentido especial? Él nos contestó: “esa pregunta no se la hagan a un compositor, las composiciones son como los hijos, uno quiere a todos los hijos por igual, así uno haya nacido mas feíto que el otro, a ambos se les se les quiere por igual. Lo que pasa es que algunas obras tienen un significado especial, pero no es que yo quiera mas una obra que a las otras. Todas fueron hechas con el mismo cariño, así sea una obra sinfónica o sea una obra didáctica para mis niños, se hace con el mismo cariño. Entonces esa es una pregunta es realmente difícil, de

pronto hay algunas obras que han tenido un reconocimiento importante, pero no es que las quiera más, por ejemplo: *aunque estés lejos*, fue mi primera obra en el concurso Hatoviejo Cotrafa, tiene un valor sentimental innegable; luego una obra que le compuse a mi esposa, una danza para piano que se llama *siempre María*, una canción que en nuestra relación como pareja tiene un significado especial; la primera obra que hice la mochila cantora, un pasillo sencillo que se llama *perita en dulce*; la primera obra que escribí para banda también tiene un significado para mí pues fue la que me abrió las puertas en este camino. La canción se llama: *suite a la colombiana*. “

“De igual manera las obras que les escribí a mis hijos también son muy significativas. Hay temas que tienen historias bien simpáticas, como una que le escribí a la hija que nunca tuvimos; debido en las ecografías, mi segundo hijo salía que iba a ser niña y pues yo le compuse una obra esa niña. La obra se estrenó y faltando unos meses nos dimos cuenta que iba a nacer niño, la obra quedó estrenada y se toca aun en festivales, pero la recuerdo porque fue una historia bien simpática”.

“Por eso digo que no prefiero ninguna obra sobre otra, pero cada vez que interpretan una obra de mi autoría, así sea una que haya aparentemente perdido de vista, siento una satisfacción muy agradable, algo realmente indescriptible”

3.5.4 Aspectos compositivos

Colombia es un país de bandas y Rubén asegura que hacer música para bandas vale la pena, ya que cada instrumento tiene su protagonismo. Algunas de sus composiciones tienen letra pero no es él quien compone su lírica sino su esposa, pues él considera que este no es su campo más fuerte, por el contrario, él musicaliza las letras que su esposa compone. Cree que uno de los ejercicios más divertidos es musicalizar grandes poemas como los de Pablo Neruda.

Rubén refiere que, como compositor, su área más fuerte, en este momento, es para bandas de vientos y algunos formatos para cuartetos y quintetos. Ingresó a la UIS con el propósito de estudiar piano, pero debido a que en su época los cupos eran muy limitados optó por su segunda opción, el clarinete, así que este fue su primer instrumento, sin embargo, atendió, con igual importancia, a sus clases de piano complementario, pero considera que este suceso le favoreció para que en unos años fuese su contacto con las bandas.

3.5.5 Reconocimientos

Estos son algunos de los reconocimientos que el maestro Rubén Darío a recibido en su gran labor musical.

- Hatoviejo Cotrafa en 1999, 2003.
- Festival del bambuco en Neiva en el 2002.
- Festival Mono Núñez 2004.
- Festival del bambuco de Tocancipa con *alucinaciones* en el 2004 y *cargado de ilusiones* en 2005.
- El concurso de San Pedro en el 2006.
- Concurso de bandas de Anapoima con *nuestra otra Colombia, saxillo, iglesia de Vélez*.
- El concurso nacional de bandas de Paipa como arreglista 2003, 2004, 2007, 2008, 2010.

- Premio nacional de composición en 2012.

3.5.6 Perspectiva socio cultural

En Santander podemos disfrutar de un festival que es: el festivalito ritoqueño, donde se promueve la participación tanto de músicos como de espectadores en general a compartir un espacio pensado para celebrar la música colombiana.

5. PLAN DE TRABAJO

- **Escogencia de los compositores con los cuales se trabajo:** en esta etapa se requirió de algunos de los profesores con mayor trayectoria en la carrera de Licenciatura en música de las UIS. Fueron ellos quienes indicaron cuales de los egresados habían tenido mayor incidencia en el campo de la composición de música colombiana.
- **Formulación de la entrevista:** se hizo el formato de preguntas que se utilizó en cada entrevista.
- **Preparación del equipo técnico:** para recopilar el material de las entrevista se usó una cámara de video.
- **Contactar a los músicos escogidos:** se contactó vía telefónica y/o web a los compositores escogidos para concretar una cita, en la cual se llevó a cabo la entrevista.
- **Realización de las entrevistas:** en esta etapa fue el encuentro con los egresados escogidos.
- **Revisión y edición del material recopilado:** se revisó el material visual obtenido, esto con el fin de realizar una reseña de cada uno de ellos.
- **Selección de la música que se va a interpretar:** se escogieron los temas a interpretar teniendo en cuenta aspectos como el formato instrumental.
- **Montaje de las obras:** se llevó a cabo una serie de ensayos con la agrupación que interpretaría los temas escogidos.
- **Presentación final:** exposición del material recopilado.

6. CONCLUSIONES

- Todos los protagonistas de este proyecto, iniciaron este ejercicio de la composición de manera empírica y crecieron musicalmente, formándose en un ambiente propicio.
- Se descubrió que la academia, indudablemente, les aportó herramientas valiosas a la hora de componer. Para que exista una buena construcción se necesitan muy buenas bases.
- Prácticamente todos se dedican simultáneamente con su ejercicio de composición, a la docencia, lo que nos demuestra que ha sido útil la formación pedagógica dada por el plan de estudios de la universidad.
- El ser inquietos y curiosos en investigar y conocer más sobre los temas académicos, son factores en común de todos ellos como compositores.
- Cada compositor tiene un estilo propio, esto debido a su personalidad, a sus vivencias, formación y capacitación académica.

7. RECOMENDACIONES

- Sugerimos a las directivas de la universidad, al igual que las directivas de la escuela de música de la UIS, que se mantenga el contacto y seguimiento con cada uno de los egresados de la carrera, se les invite a formar parte de la comunidad universitaria, ya sea dictando talleres o haciendo conciertos, pues cada profesional vive su trabajo de forma distinta y puede aportar en gran medida, con su experiencia, a la vida de los estudiantes que se forman hoy.
- Sugerimos que se creen más grupos de estudio e investigación en la escuela de música de la UIS, de manera que los estudiantes puedan enfocarse y nutrirse intelectualmente en las áreas por las cuales tienen mayor afinidad y destreza.

BIBLIOGRAFÍA

- BELKIN ALAN, Una Guía Práctica De Composición Musical, 1995-1999.
- BERG ALBAN, <http://epdlp.com/compclasico.php?id=956>
- CELIS TATIANA. Música... Y Humor Para El Pie Izquierdo, *Revista Gente Cabecera*, Agosto 19, 2011.
- CLARO JOHN JAIRO. <http://www.concejodebucaramanga.gov.co>
- FONTAINE, PAUL. Basic Formal Structures In Music. New York: Appleton-Century-Crofts (Meredith Publishing Company), 1967.
- GONZALES DE CALA, Marina. El Club Del Comercio Y Bucaramanga 125 Años De Historia. Bucaramanga: Panamericana Formas E Impresos, 1997.
- GONZALES VALLE JOSÉ V, J .S . Bach: Técnica De Composición Como ExplicatioTextus.
- HOWARD JHON, Aprendiendo A Componer. Ediciones Akal,S.A, 2000.
- JOSÉ ALEJANDRO MORALES.
http://www.funmusica.org/paginas_general/artistas_consulta/compositores/jose_a_morales.html
- La Música Latinoamericana En La Época De La Colonia. *BuenasTareas.com*. Recuperado 03, 2011, de <http://www.buenastareas.com/ensayos/La-Musica-Latinoamericana-En-La-Epoca/1834342.html>

- MONTSERRA ,ALBERT, La Música Contemporánea. Barcelona: Salvat Editores, 1973. páginas 126-128.

- ORBE ANTONIO, <http://sinapsis-aom.blogspot.com/2010/03/musica-compuesta-por-ordenador-bach-o.html>

- PEROZZO, CARLOS. Calvo, Luis A. Música Y Composición. Biografías Gran Enciclopedia De Colombia Del Círculo De Lectores

- REVISTA CREDENCIAL. Historia No. 120, Diciembre De 1999.

- VALDIVIESO TORRES JULIO, Visión Histórica De La Música En Los Dos Santanderes, Proyecto Cultural De Sistemas Y Computadores Editorial Ltda. 2005.

ANEXOS

ANEXO A

arizando al aire

$\text{♩} = 63$

Jose Ariza Castillo

1
mi co ra zon vi en to de,mar cas ca da erio__ pie dra blan ca__

5
en tre mon tanas sue le dan zar un tor be lli no__

9
a ri zan do al aire__ mi les de o lo res brin dan sus flo res

13
en tre ri ve ras__ y mon te ho nes to can to

17
y ha bi les ma nos fru tos del sol__ y la tri gueña

20
en tre mon ta ñas va les y flo res__ ra yos de luz__

23
e__ ter na__ O cre Tie rra fer til

26



sue ño san ta tar__ de O cre Tie rra fer til

Detailed description: This is the first musical staff, starting at measure 26. It is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 7/8 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. A triplet of eighth notes is marked above the notes for 'san ta tar__'. The lyrics are 'sue ño san ta tar__ de O cre Tie rra fer til'.

29



sue ño san ta tar de es ta ti ca_____ sus

Detailed description: This is the second musical staff, starting at measure 29. It continues the melody from the previous staff. The lyrics are 'sue ño san ta tar de es ta ti ca_____ sus'.

32



pen dida en el tiem__ po es ta ti ca_____ sus pen dida daen el tiem po

Detailed description: This is the third musical staff, starting at measure 32. It features a triplet of eighth notes marked above the notes for 'es ta ti ca_____'. The lyrics are 'pen dida en el tiem__ po es ta ti ca_____ sus pen dida daen el tiem po'.

35



es ta ti ca_____ sus pen dida daen el tiem po es ta ti ca_____

Detailed description: This is the fourth musical staff, starting at measure 35. The lyrics are 'es ta ti ca_____ sus pen dida daen el tiem po es ta ti ca_____'. The staff ends with a double bar line.

ANEXO B

DANZA SOLA EN EL PASILLO – JOSÉ ARIZA CASTILLO

31 *Em7 Am/C Em C F#m D7 Am D7 Em7 Em*

38 *F#m(b5) B7 Em7 Em7 B7(b9) Em7 Am7*

44 *B7 F#m(b5) B7 Em7 Em7 B7(b9)*

49 *Em7 Dm E7 Am Am D7 Gm7 Cm7*

54 *F#m B7 C Em7*

NO REPET

ANEXO C

I

santandereano

pasillo y guabina

José Ariza Castillo

guitarra *Intros*

piano

9

13 *2x intro*

17 *A Pasillo en Do.*

A G7 C 7. Dm7 7. G7 7. C

Handwritten musical score for measures 31-32. The score includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes handwritten notes: C, Em, Bb, Em.

33 **P** Pasillo en Eb

Handwritten musical score for measures 33-36. The score includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes handwritten notes: Bb, Eb major.

37

41 **C** Indigeno Ritmico

Indigena.

Handwritten musical score for measures 47-53. The score is in 3/4 time and features a melody in the treble clef and accompaniment in the bass clef. A first ending bracket is present above the melody in measure 53, with a handwritten '3' above it and an 'A' below it. The key signature has two flats.

Handwritten musical score for measures 54-60. Measure 54 is marked with a large 'FIN' in the bass clef. A double bar line follows. The section is labeled 'SOLO I' and 'GUITAR Y PIANO-BAS'. Chord markings include F7, Bb, and EbΔ7. The score continues with a melody and accompaniment.

Handwritten musical score for measures 61-65. Chord markings include Dm7, F7, Bb, EbΔ7, and Am7. A large vertical bracket on the right side of the system is labeled 'SOLO' vertically. The score continues with a melody and accompaniment.

Handwritten musical score for measures 66-70. The score continues with a melody and accompaniment in the same key signature and time signature.

ANEXO D

palabrejas

♩=95

john jairo claro

1 **E** **G#m Gm**

me la pa so co que tean do las hi jas de do ña

3 **F#m** **B7**

le o___ sial gu na me da pa pa ya ahi mis mo me la cu

5 **E** **G#m Gm**

le bra bai la con la flau___ ta con la flau ta den rri

F#m **B7**

que ta___ la de los o ji tos ver des la que tie ne gran des

9 **E** **G#m Gm**

tem___ po ra das de gol go___ rio bu en ambien te pa la

11 **F#m** **B7**

juer ga___ la mu jer que-es sol te ri ta hay que dar le bue na

13 **E** **G#m Gm**

ver___ du ra pa ra la piel___ en los di as de ve

15 F#m B7

ra no la pro te gen de los ra yos__ que se me ten en su

17 E A B

al ma que es muy bon da do sa__ co mo, es ta can

19 E A B E

ción que di ce mil co sas__ con el co ra zon

Segunda letra.

<p>La mujer que es coquetona Yo la trato con respeto Regalándole unas rosas Seguro que se lo ME-rece por</p> <p>Buena gente Todo el mundo bien lo sabe Pero si uno la apretuja Ella quiere que la CLA-se de</p> <p>Sus pretendientes sean veloces Como el rayo Pues con nada se calienta Cuando le tocan el GA-biente</p> <p>De su cuarto casi siempre Esta oscuro Solo le falta un bombillo Para que le alumbren el CUE-rpo que es de diosa Como esta canción Que dice mil cosas con el corazón.</p>	<p>La mujer que a mi me quiera Dejarme como melcocha Ha de mostrarme un poquito Un poquito de su CHO-colate</p> <p>Que le gusta con galleta y con cuajada Si las calorías la afanan Le propongo una MAMA-gallista</p> <p>Que le cuente Las historias de tan credo el que busca la manera de meterlo Todo el DE-corado</p> <p>A la ducha, en una casa del llano pa' que duren los jabones Cuando se valla su A-lma que es muy bondadosa Como esta canción que dice mil cosas con el corazón.</p>
---	---

ANEXO E

SE BUSCA UN CORAZÓN

Rumba

L. y M.: John Jairo Claro

$\text{♩} = 130$

D A/C# Bm G

Si, al-guien ha vis - to hoy mi co-ra-zón que me lo trai -
 Si no, a - pa - re - ce es - te co-ra-zón hay que bus-car -

6 E A G G#dim7 D/F#

- gan por fa - vor por - que se, ha sa - li - do de mi pe - cho
 - lo, en el um -bral en - tre lo que ___ pue - de ser y no ser

12 G/E A D/F#

en bus - ca ___ de un nue - vo, a - mor con la, es - pe - ran -
 so - ñan - do, u - na rea - li - dad no me pre - gun -

18 Edim7 Bm G E A

- za de u - na, i - lu - sión va - ga es - te po - bre co - ra - zón
 - ten si, en - con - tró, el a - mor qui - zás al - gu - nos lo sa - brán

24 G G#dim7 D/F# G/E

y, a - com - pa - ña - do de la so - le - dad va can - tan -
 só - lo se sa - be que, hay un e - co fiel que re - tum -

30 A D A G

- do, es - ta can - ción in - ven - ta - rá pa - ra vi - vir un nue - vo ca - len - da -
 - ba sin ce - sar

36 D G D/F# A D

- rio don - de los dí - as sean e - ter - nos has - ta, en - con - trar los la - bios

41 B m F#m G D G

e-sos que al be - sar los se - pan a miel de la ter - nu-ra re-go-ci-ján-do -

46 D 1. 2. D D.C. al Fine

 A7 A

se en el a-mor has - ta la lo-cu - ra. has - ta la lo-cu - ra.

ANEXO F

DE NUEVO EN CASA

(Pasillo)

"A la Memoria de Michel Petrucciani"
 Mejor Obra inédita instrumental
 Festival Mono Núñez 2004

COMPOSITOR:
 Rubén Darío Gómez

LENTO

A A/C# G7(13) C#m7(b9) F#7

Bm7 G#m7(b9) G#m7 C#7 A#m7 D#7 G#m7 G#m7/F#

F#m7(b9) Bb7 Ebm Ebm/C# C#m7(b9) F#7(b9) Bbm

Bbm7(b9) Eb7 G#m C#7 F# F#m7 F#m7 E7

C7 C7 E7/C F Dm7 Gm7 C7

C7 C7/Bb Am7(11) Ab7 Gm7(11) Gb7 F E7(b9)

Am7 D7 Bb7(13) A7(13) Ab7(13) G7(13) Gb7(13)

mf

Cresc...

dim...

Vivo

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a tempo marking of 'LENTO' and a dynamic marking of 'mf'. The second staff includes the instruction 'Cresc...'. The third staff has a measure rest of 7 measures. The fourth staff includes the instruction 'dim...'. The fifth staff has a measure rest of 7 measures and a tempo change to 'Vivo'. The sixth staff has a measure rest of 7 measures. The seventh staff has a measure rest of 7 measures. The eighth staff has a measure rest of 7 measures. Chord symbols are placed above the notes, and some are enclosed in boxes. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Musical score for guitar, featuring ten staves of music in G major. The score includes various chords, dynamics, and performance instructions.

Staff 1 (Measures 30-35): Chords: A^u7, B^u7(b9), E7, A^u7, A^u7/G. Dynamics: *LENTO*.

Staff 2 (Measures 41-45): Chords: F^uMaj7, B7/D[♯], D^u/E, E7. Performance instruction: **CR. Y** (Crescendo).

Staff 3 (Measures 46-50): Chords: F^uMaj7, E^uMaj7(13), D, D7(b9). Dynamics: *RIT.*, *MOLTO RITARD....*.

Staff 4 (Measures 56-60): Chords: E7, E7, A, G7(13). Dynamics: *VIVO*.

Staff 5 (Measures 66-70): Chords: A, E^u9, A7(b13), D^uMaj7, G7(b13).

Staff 6 (Measures 64-70): Chords: C^u♯7, F^u♯7, B7, B^u7, E7 B^b7, B^u7.

Staff 7 (Measures 71-75): Chords: E7, A, F^u♯7, F^uMaj7.

Staff 8 (Measures 73-77): Chords: G^u♯, A.

ANEXO G

EN TODO MOMENTO

SAMBUDO

1ER PUESTO. CONCURSO NACIONAL DE COMPOSICION EN NEIVA. 2002

ROSEN DARIO GOMEZ

FLAUTA

§

7

15 *Cresc.....*

19 *p* *f*

25

31

37 *Cresc.....*

49

Musical staff 49: Treble clef, key signature of one flat (B-flat), 3/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, ending with a repeat sign and a fermata.

AL SIGNO Y TRIO

TRIO

55

Decrece... *pp*

Musical staff 55: Treble clef, key signature of one flat, 3/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, starting with a fermata and a dynamic marking of *pp*. The word "Decrece..." is written below the staff.

61

Musical staff 61: Treble clef, key signature of one flat, 3/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, including a fermata.

67

Cresc....

Musical staff 67: Treble clef, key signature of one flat, 3/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, including a fermata. The word "Cresc...." is written below the staff.

73

Musical staff 73: Treble clef, key signature of one flat, 3/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, including a fermata.

79

Musical staff 79: Treble clef, key signature of one flat, 3/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, including a fermata.

To CODA

85

Musical staff 85: Treble clef, key signature of one flat, 3/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, including a first ending bracket and a fermata.

AL SIGNO SIN REPETICION, DE X A TRIO
Y [X] A CODA.

CODA

91

Musical staff 91: Treble clef, key signature of one flat, 3/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, starting with a dynamic marking of *f*. The word "CODA" is written above the staff.

97

Musical staff 97: Treble clef, key signature of one flat, 3/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, including a fermata.

ANEXO H

somos mas que dos

$\text{♩} = 140$

FREDDY LEONARDO SUAREZ PACHECO

1
di me-a mor que-hi cis te-en mi _____ que des pues,de

6
tan tos a ños_ nues tro,a mor per du ra asi_____

11
so mos dos_____ sin ne gar_____ lo_____

16
que te a mo mas que,a yer_____ que,en tre,a mor

21
y fan ta sias nues tros sue ños se gui ran

26
pues no sera_____ flor de,un di_____ a so mos

31
mas que dos_____ mu cho mas es dar le vi da,aun sue ño

36
que ven dra_____ que,un a ma ne cer_____ que,es so bre tu

41



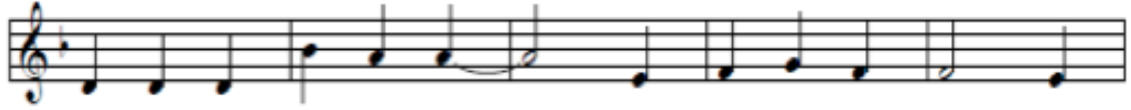
piel que tu a mor es mi el so mos

46



mas que dos _____ mu cho mas en un rin con

50



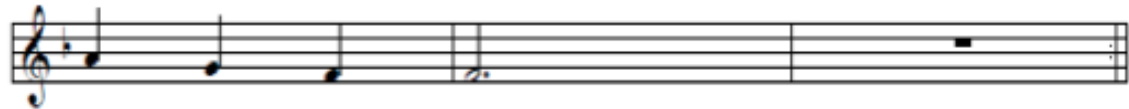
del el ma guar da ras _____ que, en un be so yo te

55



ro be, el a mor y tu mi co ra zón y tu

60



mi co ra zón

RUMBA de TIERRA VIVA

ADOLFO
HERNANDEZ

TIPIE en Bb

5

10

15

20

Chords: D, A, G⁹, F#m7, G, G⁹, Em7, D, Dmaj7, D, Em7, Cm7, Em7, D, B^b+, D, Em7, A7, D, Em7(9#), F#m7(5), B7, Em7, Am7, Am7(5), D7(9), G⁹.

RUMBA de TIERRA VIVA

25

Musical notation for measures 25-28. The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 25 starts with a Cmaj7 chord. Measure 28 ends with a Bm7 chord. The notation includes a treble and bass clef with various rhythmic values and accidentals.

30

a Coda

Musical notation for measures 30-33. Measure 30 starts with a Bbmaj7 chord. Measure 33 ends with a C9 chord. The notation includes a treble and bass clef with various rhythmic values and accidentals.

35

Musical notation for measures 35-38. Measure 35 starts with an Em7 chord. The notation includes a treble and bass clef with various rhythmic values and accidentals.

40

Musical notation for measures 40-43. The notation includes a treble and bass clef with various rhythmic values and accidentals.

Musical notation for measures 44-47. Measure 44 starts with a Cm7 chord. Measure 45 has an Amaj7 chord. Measure 46 has a Cm7 chord. Measure 47 has an Fmaj7(b5) chord. The notation includes a treble and bass clef with various rhythmic values and accidentals.

45

Musical notation for measures 48-51. Measure 48 starts with a Cm7 chord. Measure 49 has an Fmaj7(b5) chord. The notation includes a treble and bass clef with various rhythmic values and accidentals.

Musical score for piano, measures 50 through 70. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The score is written for both hands on a grand staff.

Measure 50: Treble clef has a melodic line starting with a half note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef has a whole rest. Chord label: Em^7 .

Measure 55: Treble clef has a melodic line starting with a quarter rest, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4, quarter note D4. Bass clef has a whole note chord. Chord label: $B^b maj^7$.

Measure 60: Treble clef has a whole note chord. Chord labels: Cm^7 , $Amaj^7$, Cm^7 , $Fmaj^7(b^5)$. Bass clef has a whole note chord.

Measure 65: Treble clef has a whole note chord. Chord labels: Cm^7 , $Amaj^7$, Cm^7 . Bass clef has a whole note chord.

Measure 70: Treble clef has a melodic line starting with a half note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef has a whole note chord. Chord labels: Bm^7 , $B^b maj^7$, Am^7 , Bm^7 , C^9 .

Section markers: "D.C. y Coda" above measure 65, "Coda" above measure 66, and "Cmaj7" above measure 67.

ANEXO J

BAMBUCO DEL CORPUS DE "TIERRA VIVA"

$\text{♩} = 116$

The musical score is arranged for five instruments: Flute (FL.), Clarinet (CL.), Violonchelo (VCH.), Guitar Bb (GTR Bb), and Bajo (BAJO). The piece is in 3/4 time with a tempo of 116 beats per minute. The key signature has one flat (Bb). The score is divided into three systems of staves. The first system (measures 1-8) features a melody in the upper staves and a bass line in the lower staves. The second system (measures 9-15) continues the melody and bass line. The third system (measures 16-21) concludes the piece. Chord symbols are provided for the guitar and bass parts: F, C/E, Cm/Eb, BbMaj7, Em7(b5), A7, Dm7, G7, C, and F. The dynamic marking *mf* is used throughout.

FL. *mf*

CL. *mf*

VCH. *mf*

GTR Bb *mf* F C/E Cm/Eb

BAJO *mf*

8

9

BbMaj7 Em7(b5) A7 Dm7 G7

16

16

C F C/E

28

Chords: Cm/Eb, Cm/Eb, BbMaj7, Bb7(#9), Bb7(#9)/Db, F

30

Chords: D7, Gm, C7, F, C, F

Dynamics: mf, f

37

Chords: C/E, Cm/Eb, BbMaj7

Dynamics: f, mf

44

mf

mf

44

A7 Dm G7 G7/B C

51

f

f

51

F C/E CMaj7 Cm/Eb Cm/Eb BbMaj7

58

58

Bb7(9) Bb7(9)/Db F/C D7 G7 Am7 Dm7 G7

65 *mf*

65 *mf*

65 *mp* *mp* C C Em7 Am7

72

72 Dm7 Dm(maj7) G

79 *mf* *mf*

79 Dm7 G C G7 CMaj7 C Em7

Musical score for guitar, showing measures 86-92, 93-99, and 100-106. The score includes treble and bass staves with chord diagrams and dynamic markings.

Measures 86-92: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 86 starts with a forte (*f*) dynamic. Chords: C7, F#m7, Fm.

Measures 93-99: Treble clef. Measure 93 starts with a forte (*f*) dynamic. Chords: C, Am7, Dm7, G7, C, Am, Bm7(b5).

Measures 100-106: Treble clef. Measure 100 starts with a forte (*f*) dynamic. Chords: E7, Am, Dm7, G7, C, B7(b9)(b5).

107

107

E7 G#dim7 Am Bb Am E7 Am6

114

114

Am Bm7(b5) E7 Am Am7 Dm G7

121

121

C B7sus4(b5) E9 G#dim7 Am Bb Am

128

E7 Am6 Am7 C Em7

135

Am7 D7sus4 Em7 Am7 Dm7 G

142

G Dm7 G Am G C C

149

149

Em7 C7 Fm7

157

157

C Am Dm9 G7 C C F#

Detailed description: The image shows a musical score for guitar, divided into two systems. The first system covers measures 149 to 156. It features a vocal line in the upper staves and a guitar accompaniment in the lower staves. The guitar part includes chord diagrams and chord names: Em7, C7, and Fm7. The second system covers measures 157 to 164. It also features a vocal line and a guitar accompaniment. The guitar part includes chord diagrams and chord names: C, Am, Dm9, G7, C, C, and F#. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The vocal line consists of eighth and quarter notes, often with slurs. The guitar accompaniment includes chords, arpeggios, and single-note lines.

ANEXO K

CUMBIANDO

Cumbia

Compositor: John Claro

Versión: John Claro

$\text{♩} = 92$ Em D Em A7

Ritmo

Voz blanca

Voz cambiante

mf

Bal - la la cum - bia co - n, el sa - bor de mi tie - rra —

5 Em D Em A7

Hablado con aire (como un secreto)

Con palmas

cum - bia

bai - la la cum - bia co - n, el sa - bor de mi tie - rra

9 Simulando maracón

shs

Hablado

p

aaahh con aire

bai - la la cum - bia co - n, el sa -

bai - la la cum - bia co - n, el sa - bor de mi tie - rra —

13 golpe de lengua en el paladar Em D Em

tch shs tch shs tch shs tch shs tch shs

bor de mi tie - rra— bai - la la cum - bia co - n,el sa -

Con palmas

bai - la la cum - bia co - n,el sa - bor de mi tie - rra—

17 Em D Em

tch shs tch shs tch shs tch shs tch

bor de mi tie - rra— cum - bia

Con palmas

Hablado con aire (como un secreto)

bai - la la cum - bia co - n,el sa - bor de mi tie - rra

21 Em Em Bm

Con palmas, clap2: con 2 dedos clap2 clap2 clap2 clap2 clap2 clap2

p bai - la la cum - bia bai - la cum — bia co - n,el sa -

p bai - la la cum - bia bai - la cum — bia co - n,el sa -

25 C Con palmas,
clap3: con 3 dedos Am 87

clap2 clap2 clap2 clap2 clap3 clap3 clap3 clap3

bor de mi tie - rra — bai - la la cum - bia co - n, el sa -

bor de mi tie - rra bai - la la cum - bia co - n, el sa -

29 Em

Con palmas,
clap4: con 4 dedos

clap4 clap4 clap clap

bor de mi tie - rra —

bor de mi tie - rra

PD: Pie derecho
PI: Pie izquierdo

PD PI PD PI PD PI

34

PD PI PD PI PD PI PD PI

38

Em C

es - ta cum-biam -

con palmas

mp

PD PI PD PI PD PI PD PI

42

Em C Bm

- ba pi - de can-de - la pren - de la ve - la

PD PI PD PI PD PI PD PI PD PI

47

Em C Bm7

pren - de la ve - la es - ta cum-biam - ba

sue - na pum dum sue - na pum dum

PD PI PD PI

51 Em C

pi - de can - de - la — pren - de la ve -
y.el — re - pi - ca - dor cu pra — cu pra sue - na pum dum

54 Bm7 Em

- la — pren - de la ve - la — sua - ve ci - to
sue - na pum dum y.el — re - pi - ca - dor cu pra — cu pra sua - ve - ci - ta

58 con palmas C A Em

pa' — bal - lar la pa' — bal - lar la es — mi cum - bia co - lom - bia - na.
pa' — can - lar la pa' — bal - lar la es — mi cum - bia co - lom - bia - na.

ANEXO L

AIRE DE CURRULAO

John Jairo Claro

Lento ad lib. ♩ = 56

Cm

Voz blanca

Can-ta,el cu-rru-la - o _____ can-ta,el cu-rru-

Voz cambiante

susurrado, suave

Pa - cí-fi-co Pa - cí-fi-co

6 ♩ = 102

Cm G7

la - o _____ can - ta,el cu-rru-la - o que vie -

Pa - cí-fi-co Pa - cí-fi-co cán - ta - lo y bai-

11 Cm G7

ne de mi Pa - cí - fi - co _____ sue - na ca-den-cio - so y,es de

la mi cu-rru-la - o su tam - bó a - fri -

15 Cm G7

Á - fri-ca su,es pí - ri - tu _____ re-pli-ca,el cu-nu - no _____

ca - no,es ca-den-cio - so tu cu pra tu cu

19 Cm G7

pa' bai-la' cu-rru - lao sue-na la tam-bo - ra _____

pra pra pra tu cu pra tu cu pra dum dum

simulando un bombo

23 Cm G7

pa' bai-la' cu-rru - lao y sue-na,el gua-sá pa' bai-la' cu-rru-

dum dum dum dum pu dum shi shi shis shi shis

28 Cm A97 G7 Cm A97

lao a e e e a e e a a e e

shi shis shi shis shis a e e

34 G7 Cm

md: palmoteo en muslo derecho
mi: palmoteo en muslo derecho

e a e e a clap clap md mi md mi md md mi md mi md

e a e e a clap clap

39 Cm A97 G7

md mi md mi md md mi md mi md md mi md mi md md mi md mi md

ed: palmoteo con mano derecha en el vientre
ei: palmoteo con mano izquierda en el vientre

ed ei ed ei ed ei ed ei ed ei ed ei ed ei

cu-rru-lao dum dum dum dum

43 Cm A97 G7

md mi md mi md md mi md mi md md mi md mi md

ed ei ed ei ed ei ed ei ed ei ed ei ed ei

simulando una maraca

shi shis shi shis shi shis shi shis shi shis shi shis shi shis

dum dum dum dum dum dum dum dum

47

Cm A7 G7
cantar con lamento

md mi md mi md md md/mi a (simultáneo) e e e a e e

ed ei ed ei ed ed/ei clap clap clap clap clap clap

shi shis shi shis shis

dum dum dum

52 Cm A7 G7 Cm

a a e e e a e e a

clap clap clap clap clap clap clap clap clap

md mi ed mi md mi ed mi md mi ed mi md mi md/mi

a e e e a e e a

Canta el currulao (Pacífico, Pacífico)
canta el currulao (Pacífico, Pacífico)

Canta el currulao que viene de mi Pacífico
suena cadencioso, es de África su espíritu
Repica el cununo: tucu pra tucu pra pra pra, tucu pra tucu pra
pa ballá currulao
Suena la tambora: dum dum dum dum dum
pa ballá currulao
Y suena el guasá: shi shis shi shis shi shis
pa ballá currulao

A e e e, a e e a
A e e e, a e e a

ANEXO M

LISTADO DE OBRAS

John Jairo Claro Arévalo

- *Se busca un corazón*
- *El bojotico*
- *El indio y la cholita*
- *Melon y melame*
- *Mucho ser*
- *Desnudando el verso*
- *Evocando un lucero*
- *Muriendo de amor*
- *Las deudas me acosan*
- *Confabulación*
- *Que será de mi país*
- *Esas ganas*
- *Déjame amarte*
- *A medio morir*
- *Quedo Picaito*
- *Quiero ser tu luz*
- *palabrejas*

Adolfo Hernández Torres

- *Curos Málaga*
- *Suite festiva*
- *Pelayo*
- *Grito de independencia*

- *6 paisajes*
- *Música para el ballet tierra viva*
- *Bambuco del corpus*
- *rumba para piano*

Freddy Leonardo Suarez Pacheco

- Somos mas que dos*
- Sencillamente tu*
- Somos un jardín*
- Pasito veni*
- Sueños del ayer*

Rubén Darío Gómez Prada

- Aunque estés lejos*
- Siempre María*
- Perita en dulce*
- suite a la colombiana*
- Canción a mi hija*

José Ariza Castillo

- Santandereano*
- Opinadores*
- Mingusianita*
- Señas*
- Brincos*
- Andando*
- Erase una vez*

- Mingusina*
- Danza sola en el pasillo*
- torbellino el castillo*
- Sana que sana pacha mama*
- Guabina en el arbusto*
- Arizando al aire*
- El torbellino Ariza*