

	UNIVERSIDAD FRANCISCO DE PAULA SANTANDER OCAÑA			
	Documento	Código	Fecha	Revisión
	FORMATO HOJA DE RESUMEN PARA TRABAJO DE GRADO	F-AC-DBL-007	10-04-2012	A
	Dependencia	Aprobado		Pág.
	DIVISIÓN DE BIBLIOTECA	SUBDIRECTOR ACADEMICO		1(103)

RESUMEN – TRABAJO DE GRADO

AUTORES	WILMAR JAVIER HIGUERA GRIMALDO JISSETH TATIANA VILLARREAL ARENAS		
FACULTAD	EDUCACIÓN, ARTES Y HUMANIDADES		
PLAN DE ESTUDIOS	COMUNICACIÓN SOCIAL		
DIRECTOR	EDUARDO SÁNCHEZ NAVARRO		
TÍTULO DE LA TESIS	RECONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA DE VIDA Y OBRA MUSICAL DEL COMPOSITOR CARLOS JULIO MELO PAREDES		
RESUMEN (70 palabras aproximadamente)			
<p>EL SIGUIENTE TRABAJO DE GRADO ABORDA LA INVESTIGACIÓN REALIZADA PARA LA PRODUCCIÓN DE UN DOCUMENTO ESCRITO QUE PRETENDE RENDIR HOMENAJE AL MAESTRO CARLOS JULIO MELO PAREDES Y SU TRABAJO MUSICAL, Y ASIMISMO CONTRIBUIR AL RESCATE Y DIFUSIÓN DEL LEGADO ARTÍSTICO DE ESTE GRAN COMPOSITOR QUE CON SU MÚSICA ENALTECIÓ A LA CIUDAD DE OCAÑA Y LA REGIÓN.</p>			
CARACTERÍSTICAS			
PÁGINAS: 111	PLANOS:	ILUSTRACIONES:	CD-ROM: 1



VÍA ACOLSURE, SEDE EL ALGODONAL, OCAÑA N. DE S.
Línea Gratuita Nacional 018000 121022 / PBX: 097-5690088
www.ufpso.edu.co



**RECONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA DE VIDA Y OBRA MUSICAL DEL
COMPOSITOR CARLOS JULIO MELO PAREDES**

**WILMAR JAVIER HIGUERA GRIMALDO
JISSETH TATIANA VILLARREAL ARENAS**

**UNIVERSIDAD FRANCISCO DE PAULA SANTANDER SECCIONAL OCAÑA
FACULTAD DE EDUCACIÓN, ARTES Y HUMANIDADES
PLAN DE ESTUDIOS DE COMUNICACIÓN SOCIAL
OCAÑA
2015**

**RECONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA DE VIDA Y OBRA MUSICAL DEL
COMPOSITOR CARLOS JULIO MELO PAREDES**

**WILMAR JAVIER HIGUERA GRIMALDO
JISSETH TATIANA VILLARREAL ARENAS**

**Trabajo de Grado presentado como requisito para optar el título de
Comunicador Social**

**Director
EDUARDO SÁNCHEZ NAVARRO
Comunicador Social**

**UNIVERSIDAD FRANCISCO DE PAULA SANTANDER SECCIONAL OCAÑA
FACULTAD DE EDUCACIÓN, ARTES Y HUMANIDADES
PLAN DE ESTUDIOS DE COMUNICACIÓN SOCIAL
OCAÑA
2015**

A Dios y a mis padres.

Wilmar Javier Higuera Grimaldo

A Álvaro y Alicia, a la familia y a la vida misma. Y a ti, Willy.

Jiseth Tatiana Villarreal Arenas

A la memoria del gran compositor y maestro,

Carlos Julio Melo Paredes.

AGRADECIMIENTO

Nuestra especial y profunda gratitud con la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña por formarnos como comunicadores sociales; e igualmente a todos los docentes y demás personas que han hecho parte del proceso que hoy, nos titula como profesionales.

Especial agradecimiento a nuestro director de trabajo Eduardo Sánchez, por su acompañamiento y constante apoyo.

Es preciso agradecer también, a la Fundación Cinco Sentidos en cabeza de su director Alejandro Navarro por compartirnos el privilegio de recorrer las raíces musicales de Ocaña y la región.

CONTENIDO

	Pág.
<u>INTRODUCCIÓN</u>	14
1. <u>TÍTULO</u>	16
1.1. <u>PROBLEMA</u>	16
1.2. <u>PLANTEAMIENTO DE PROBLEMA</u>	16
1.3. <u>FORMULACIÓN DEL PROBLEMA</u>	17
1.4. <u>OBJETIVOS</u>	17
1.4.1. General	17
1.4.2. Específicos	18
1.5. <u>JUSTIFICACIÓN</u>	18
1.6. <u>DELIMITACIONES</u>	19
1.6.1. Espacial	19
1.6.2. Temporal	19
1.6.3. Conceptual	19
1.6.4. Operativa	19
2. <u>MARCO REFERENCIAL</u>	20
2.1. <u>ANTECEDENTES INVESTIGATIVOS</u>	20
2.2. <u>ANTECEDENTES BIBLIOGRÁFICOS</u>	22
2.3. <u>MARCO HISTÓRICO</u>	23
2.3.1. Marco histórico universal	23
2.3.2. Marco histórico nacional	28
2.3.3. Marco histórico regional	30
2.3.4. Marco histórico local	31
2.4. <u>MARCO CONTEXTUAL</u>	34
2.5. <u>MARCO CONCEPTUAL</u>	35
2.5.1. Música	35
2.5.2. Cultura	36
2.5.3. Música popular	37
2.5.4. Folclor (<i>folklore</i>)	39
2.5.5. Patrimonio cultural	40
2.5.6. Identidad cultural	41
2.5.7. Memoria histórica	42
2.5.8. Obra musical	43

2.6. <u>MARCO TEÓRICO</u>	45
2.7. <u>MARCO LEGAL</u>	51
3. <u>DISEÑO METODOLÓGICO</u>	54
3.1. <u>TIPO DE INVESTIGACIÓN</u>	54
3.2. <u>POBLACIÓN</u>	56
3.3. <u>TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN</u>	56
3.4. <u>TRATAMIENTO Y ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN</u>	57
4. <u>PRESENTACIÓN DE RESULTADOS</u>	60
4.1. <u>ETAPAS DEL PROCESO Y EJECUCIÓN</u>	60
4.2. <u>COMPONENTES DEL PROYECTO</u>	62
4.2.1. Crónica literaria	62
4.2.2. Diseño y producción del documento escrito	66
4.2.3. Plan de medios	66
5. <u>CONCLUSIONES</u>	85
6. <u>RECOMENDACIONES</u>	86
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	87
<u>REFERENCIAS ELECTRÓNICAS</u>	90
<u>ANEXOS</u>	93

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Esquema de información general	69
Tabla 2. Lista de canales de comunicación	70
Tabla 3. Esquema de difusión de medios de comunicación institucionales	71
Tabla 4. Lista de medios de comunicación generales	72
Tabla 5. Esquema de invitaciones	76
Tabla 6. Esquema de comunicado de prensa	77
Tabla 7. Esquema de cuña radial	78
Tabla 8. Esquema de entrevista radial	79
Tabla 9. Esquema de nota televisiva	80
Tabla 10. Esquema de nota informativa escrita para web	81
Tabla 11. Esquema de ‘pasacalles’	82
Tabla 12. Lista de presupuesto general requerido	84

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Calendario de ejecución del plan de medios	83

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Cronograma de actividades	93
Anexo B. Entrevistas	94
Anexo C. Imágenes generales del proyecto	96
Anexo D. Diseño gráfico del documento escrito	97
Anexo E. Diseño gráfico de carátula y CD de temas musicales	100
Anexo F. Diseño gráfico de invitaciones	101
Anexo G. Diseño gráfico de 'pasacalles'	102
Anexo H. Formato de solicitud de servicios radiales (Ufm estéreo)	103

RESUMEN

El presente documento contiene el desarrollo investigativo llevado a cabo para la producción de un documento escrito sobre la vida y obra del compositor Carlos Julio Melo Paredes, representante del folclor ocañero. En este trabajo se destaca la importancia de reconocer el legado artístico de este insigne compositor, así como exaltar la herencia cultural de los pobladores de la antigua provincia, a través de la publicación de un escrito que permanezca y se convierta en soporte para la promoción y difusión de la música tradicional de los habitantes de Ocaña y la región.

INTRODUCCIÓN

El patrimonio de los pueblos configura la identidad de sus comunidades, evidenciadas en tradiciones y formas de vida, presentes o pasadas, de quienes habitan estos territorios, y representadas en las expresiones más fieles cargadas de historia y cultura.

Es el arte, en cualquiera de sus manifestaciones, la esencia misma del hombre; y es la música, la forma de comunicación más audaz y sublime entre los seres humanos. Grandes civilizaciones y aún, pueblos originarios, han vivido y comunicado a través de la música, como elemento primordial en su existencia, y se han ocupado de su transmisión y enseñanza, basados en sistemas de tradición oral o educación formal, demostrando la importancia de la música en la sociedad que se interpreta.

Cada pieza musical revela aspectos relevantes acerca de su autor, época, territorio, entre otras características que cuentan una historia y develan rasgos más profundos sobre su composición y ejecución, por lo cual su preservación es fundamental tanto para la afirmación de una identidad cultural, como de la continuidad de estas expresiones.

En la actualidad, un valioso conjunto de música folclórica de diversas regiones enfrenta la amenaza de la indiferencia por lo propio entre las nuevas generaciones; y ante esta lamentable circunstancia es posible gracias al rescate, conservación y promoción de patrimonio cultural, restablecer la significación de las tradiciones y asegurar la subsistencia de la herencia cultural de estos pueblos.

En Colombia la discusión acerca del rescate de patrimonio cultural, en particular aquel de contenido musical, no alcanza el nivel de repercusión que se desea, por lo tanto importantes muestras de material sonoro desaparecen, como es el caso del legado artístico de la Provincia de Ocaña, en el cual, un significativo repertorio se desvanece paulatinamente ante la falta de preservación y difusión.

La ciudad de Ocaña se estableció como referente nacional gracias a la exquisita elaboración musical de la región y al talento innato de sus creadores. Una historia vivida en el siglo XX, y guardada en la reminiscencia de quienes un día fueron testigos de un período de esplendor catalogado por algunos notorios personajes de la región como: “la época de oro de la música de Ocaña”. Sin embargo, algunos de estos grandes músicos y sus creaciones se encuentran hoy, en un anonimato que consume a la identidad de la región y deja un silencio incómodo en la memoria de sus habitantes.

Particularmente Carlos Julio Melo Paredes quien fue un destacado compositor ocañero y representante del folclor de la Provincia de Ocaña, que en su momento enalteció e hizo parte de un célebre grupo de músicos que constituyeron los aires musicales que caracterizan a Ocaña como región, ha sido relegado junto a su gran legado artístico como una referencia más en una historia sin narradores.

Frente esta imperante realidad, sobresale la importancia de exaltar el trabajo de Carlos Julio Melo Paredes, y su aporte a la cultura de Ocaña y la Provincia, con la producción de un catálogo musical de la vida y obra de este maestro creador de emblemáticas composiciones, y promotor de cultura en la región.

Aportar al rescate de la música que una vez sonó al ritmo de bambucos y pasillos, en las manos creadoras del maestro Carlos Julio Melo Paredes, es dar un paso a descubrir la gran herencia artística de Ocaña y a maravillarse con uno de los más talentosos compositores de la región.

1. TÍTULO

RECONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA DE VIDA Y OBRA MUSICAL DEL COMPOSITOR CARLOS JULIO MELO PAREDES

1.1. PROBLEMA

Carlos Julio Melo Paredes, ha sido uno de los más significativos compositores ocañeros; plasmó en sus obras la idiosincrasia de la región a través de su calidad artística y humana, logrando así, posicionar su trabajo en la cultura de la provincia. Pese a la representatividad de sus obras, no existe un registro definido que garantice la conservación y la preservación de su legado artístico.

1.2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Los libros desde sus inicios han cumplido la función de preservar y transmitir la cultura de las comunidades, por tanto, han sido la herramienta ideal para la protección de la historia de la humanidad. Hacer uso del libro como método de conservación es garantizar que la historia y el conocimiento de una época sean asentados y perduren en el tiempo.

La historia de una región y su comunidad se encuentra ligada directamente a los personajes que han formado la memoria de la misma y han construido también, la identidad cultural del pueblo, como es el caso de Carlos Julio Melo Paredes y otros artistas que imprimieron en sus obras la ideología colectiva de la realidad que vivieron, y que hoy encarnan las tradiciones de los ocañeros.

Aunque muchos de los artistas representativos de la provincia crearon obras insignes que fueron en su momento aceptadas y reconocidas por los habitantes del municipio y su zona

de influencia, en la actualidad no existe documentación que registre en la historia el aporte artístico y cultural de estos personajes.

De acuerdo con lo expuesto anteriormente, la vida y obra del compositor Carlos Julio Melo Paredes, hace parte del patrimonio artístico de la región y es urgente su preservación para fortalecer la memoria histórica cultural del municipio. Sin embargo, hasta la fecha no ha existido el debido interés que el caso merece y por lo tanto, no se cuenta con el registro suficiente en las Instituciones Municipales o en la Academia de Historia de Ocaña, que permita conservar y difundir entre las generaciones futuras la importancia artística que el autor ejerció en la región.

Si no se actúa con inmediatez ante la problemática presentada, se estaría desatendiendo a una valiosa parte de la historia de la región, negando el proceso formativo de la cultura y alentando una ruptura que sin duda estimulará el olvido del patrimonio artístico; la protección de éste y demás legados se logrará rescatando el valor de los escritos.

1.3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Producir un documento escrito con la vida y obra del compositor Carlos Julio Melo Paredes contribuye al rescate de patrimonio cultural de índole musical en el municipio de Ocaña, Norte de Santander?

1.4. OBJETIVOS

1.4.1. General. Reconstruir la historia de vida y obra musical del compositor Carlos Julio Melo Paredes.

1.4.2. Específicos. Pre producir la historia de vida y obra musical del compositor Carlos Julio Melo Paredes.

Producir un documento escrito que compile la historia de vida y obra musical del compositor Carlos Julio Melo Paredes.

Pos producir el diseño de un plan de medios como soporte al documento escrito acerca de la historia de vida y obra musical del compositor Carlos Julio Melo Paredes.

1.5. JUSTIFICACIÓN

Desde la edad moderna, sin excepción, se ha acelerado el proceso de reconocimiento de ilustres personajes que se han destacado por la significación de sus obras; éstas se convierten en un reflejo del ingenio y talento humano de las regiones que representan, y a su vez, aportan al desarrollo económico, social y cultural de los pueblos.

El proceso de desarrollo tecnológico que comenzó tiempo atrás, desde la invención de la imprenta, pasando por el fonógrafo, la radio, y más recientemente los computadores y el internet, ha sido una plataforma cabal para reconocer y dar a conocer a la sociedad, las destrezas y esfuerzos de los artistas a través de sus trabajos.

Desde esta noción, se justifica la necesidad de realizar un registro definido de la vida y obra del compositor Carlos Julio Melo Paredes, con el fin de garantizar la conservación y preservación de su legado artístico. Carlos Julio Melo, ha logrado una destacada posición entre los más significativos compositores ocañeros plasmando en sus obras la idiosincrasia de la región.

Igualmente, a través de estos registros, en el campo literario se puede analizar el valor de las composiciones, considerando su historia; trabajando de forma inductiva en la

investigación de los sucesos y compilando diversas perspectivas, al tiempo que las proporciones de los acontecimientos puedan ser reconocidos por la sociedad como relatos de carácter poético, lírico y literario.

Desde la práctica, el desarrollo de esta investigación contribuye al proceso de formación profesional en el campo de comunicación social, dado a que amplía la oportunidad de adquirir conocimientos en la elaboración y registro de vida y obra de autores, en donde se desarrollan los diferentes géneros periodísticos existentes, por otra parte, diversifica las capacidades del comunicador al explorar el área de fotografía, diseño, publicidad y mercadeo en la elaboración del contenido gráfico del documento escrito y la producción del mismo. Por consiguiente, se fortalecen las capacidades cognitivas y destrezas interdisciplinarias del comunicador ante las exigencias del mercado laboral, además de los múltiples beneficios que genera en la cultura artística ocañera.

1.6. DELIMITACIONES

1.6.1. Espacial. El proyecto de investigación se desarrollará en el municipio de Ocaña y el corregimiento de Buenavista, Norte de Santander.

1.6.2. Temporal. Para el desarrollo del presente trabajo se establece un tiempo estándar de 3 meses, tal y como se plantea en el cronograma de actividades (*ver anexo A*).

1.6.3. Conceptual. En esta investigación se hace indispensable tener en cuenta conceptos tales como: música, cultura, música popular, folclor, patrimonio cultural, identidad cultural, memoria histórica y obra musical.

1.6.4. Operativa. En el desarrollo del proyecto se prevén obstáculos durante el proceso, tales como: falta de tiempo y dificultad para adquirir información por parte de las fuentes necesarias en la investigación.

2. MARCO REFERENCIAL

2.1. ANTECEDENTES INVESTIGATIVOS

La investigación musical es un campo que cada vez se consolida con mayor fuerza en Colombia, con un interés especial en la historia musical. La producción de estudios que rescatan el valor de la historiografía musical en el país, inician justamente en el siglo XX, sin embargo el tema continúa en discusión y es hoy, con mayor trascendencia, oportuno ahondar en este escabroso terreno.

La historiografía musical aunque reconocida como disciplina, no se le ha atribuido la importancia que esta merece. Los investigadores que han llevado a cabo esta importante labor, han sido en su mayoría aventurados que desde un enfoque interdisciplinar se han arriesgado en la tarea de desentrañar los interrogantes que plantea el amplio espectro cultural del país; aun así, los resultados obtenidos son altamente positivos.

Los trabajos investigativos desarrollados bajo esta disciplina han permitido en gran medida propiciar las condiciones para la preservación y rescate del patrimonio musical en Colombia, situando la atención en un profundo debate sobre musicología.

Por ende, la siguiente investigación tiene como antecedentes, catálogos musicales realizados con el fin de aportar al enriquecimiento cultural de las regiones, al rescate de material sonoro de interés patrimonial, a la preservación y promoción de repertorios musicales olvidados, a rendir homenaje a los más destacados músicos de una región o exaltar el folclor musical de los países. Todos estos trabajos abordados desde los diversos campos de estudios que encierra la música, constituyen bases y arrojan pistas para comprender los procesos de estudio musical y la conveniencia de una labor investigativa interdisciplinaria.

BAYONA QUINTERO, Alonso. Biografías musicales anecdotadas. Bogotá: Gráficas diamante, 1989. 57p.

GOBERNACIÓN DE BOYACÁ. Apuntaciones para la historia de la música en Boyacá: autores y compositores boyacenses. Volumen 1. Primera edición. Tunja. Secretaría de Cultura y Turismo de Boyacá, 2010.

RONDÓN, Víctor; VERA, Fernanda e IZQUIERDO, José Manuel. Catálogo de la música Recoleta Dominica, Biblioteca Patrimonial. Santiago de Chile. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2013.

INSTITUTO COLOMBIANO DE CULTURA. Compositores colombianos: vida y obra. Catálogo No 1. Bogotá. Centro de Documentación Musical, 1992.

OSPINA ROMERO, Sergio Daniel. Luis A. Calvo, su música y su tiempo. Bogotá, 2012, 249p. Trabajo de investigación (magíster en historia). Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas.

BIONDI, Hugo. Estrella, tú que me miraste: vida y obra del músico Miguel Ángel Estrella. Buenos Aires: Corregidor, 2009. 189p.

PABA CASTRO, Elmer. Banda Municipal de Ocaña. Su historia, su fundación y bandas que le precedieron. 1998. 78p.

PAYÁN MARTÍN, Juan Jesús. Vida y obra del músico gaditano Antonio Escobar Perera. Cádiz. Fundación Municipal de la Cultura, 2006. 125p.

2.2. ANTECEDENTES BIBLIOGRÁFICOS

OSPINA ROMERO, Sergio Daniel. Los estudios de la música en Colombia en la primera mitad del siglo XX: de la narrativa anecdótica al análisis interdisciplinario. En: Anuario colombiano de historia social y de la cultura. Vol.; 40. No. 1 (enero-junio 2013) p. 299-336.

SANTAMARÍA DELGADO, Carolina. Estado del arte de los inicios de la historiografía de la música popular en Colombia. En: Memoria y sociedad. Vol.; 13. No. 26 (enero-junio 2009) p. 87-103.

MIÑANA BLASCO, Carlos. Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia. En: A contratiempo. Música en la cultura. No. 11 (2000) p. 36-49.

ARCOS VARGAS, Andrea. Industria musical en Colombia: una aproximación desde los artistas, las disqueras, los medios de comunicación y las organizaciones. Bogotá, 2008, 143p. Trabajo de investigación de comunicación social. Pontificia Universidad Javeriana.

CASAS FIGUEROA, María Victoria. Música e identidad en los inicios de la república (a propósito de las identidades colectivas). En: Entreartes. No. 6 (octubre 2007) p. 7-15.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA. Musicología en Colombia: una introducción. Bogotá. 2001

PRAT FERRER, Juan José. Sobre el concepto de folklore. En: Oppidum. Cuadernos de investigación. No. 2. (2006). p. 229-231.

TRAPERO, Maximiano. El folklore literario-musical desde la investigación: pasado, presente y futuro. En: La cultura tradicional en la sociedad del siglo XXI. (2005) p. 163-196.

ARÉVALO GALÁN, Azahara. Importancia del folklore musical como práctica educativa. En: Léeme. Revista electrónica. No. 23 (junio 2009).

MOLANO L., Olga Lucía. Identidad cultural, un concepto que evoluciona. En: Revista Opera. No. 7 (mayo 2008). p. 69-84.

ARÉVALO, Javier Marcos. La tradición, el patrimonio y la identidad. En: Revista de estudios extremeños. Vol., 60. No. 3. (2004). p. 925-956.

FRITH, Simon. Hacia una estética de la música popular. En: Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología. (2001). p. 413-435.

2.3. MARCO HISTÓRICO

2.3.1. Marco histórico universal. “La música es tan antigua como la historia de la humanidad, y está vinculada al origen de sus actividades fundamentales, como el lenguaje y la comunicación. No existe civilización alguna que no haya manifestado interés por el canto, por la danza o por la intervención de instrumentos musicales. Pero reconstruir los primeros pasos de la música en la historia del ser humano no es menos difícil que reconstruir el mundo de las civilizaciones más antiguas, y requiere de las mismas técnicas: excavaciones arqueológicas, desciframiento de documentos e interpretación de pinturas y decoraciones. A partir de estos rastros fragmentarios se inicia el conocimiento del camino milenario de la música”.¹

Las investigaciones que buscan descifrar el origen de la música, han resultado un verdadero reto para los investigadores, pues los elementos para reconstruir el pasado parecen pocos

¹ CATUCCI, Stefano. Breve historia de la música: sonidos, instrumentos, protagonistas. Barcelona: Malsinet, 2005. p 7.

ante los interrogantes que surgen en torno a este enigma que aun suscita en la memoria de los pueblos primigenios.

“La vida de los pueblos que todavía viven fuera de la civilización tecnológica testimonia como fue la música en sus inicios: un lenguaje esencial capaz de difundir los mitos sobre los propios orígenes del mundo y de la humanidad. En cualquier civilización de la Antigüedad, la música fue un elemento de cohesión para las comunidades y participó en grandes ritos colectivos: sostuvo las religiones, reforzó los ánimos de los soldados en las guerras, y poseyó un valor casi mágico que se manifestó en particular en la danza. En sociedades históricas como la de los griegos del siglo V a.C., la música comenzó a convertirse en una forma de espectáculo y se vinculó con el teatro. Se perfeccionaron los instrumentos y el modo de tocarlos. Los caminos de las distintas culturas musicales del Mediterráneo se encontraron posteriormente en la Roma Imperial donde la música acompañó los cultos religiosos, los espectáculos teatrales y circenses, el entretenimiento doméstico y las fiestas populares”.²

Por ello, podemos considerar que la música ha evolucionado con el hombre, y que se ha convertido en un instrumento más del desarrollo humano. Es importante anotar también, que estas prácticas continúan en las formas de vida contemporáneas, siendo la música un lenguaje de comunicación, presente en todos aquellos sucesos que han marcado la historia de la humanidad.

“Un viaje por el mundo musical del siglo VIII habría encontrado tradiciones de canto litúrgico por todo el mundo cristiano, ejecución de música refinada para un solo instrumento en China, abigarrados conjuntos musicales cortesanos de allí y en Japón, y una gran riqueza de música instrumental y teatral en la India (hoy conocida tan sólo por representaciones pictóricas de ejecución de música); por no mencionar las culturas de Java, Birmania y América Central, en gran medida poco documentadas, y la música completamente olvidada de otras regiones. Pero incluso en los lugares en que la

² CATUCCI, op. cit., p.8

documentación es abundante, toda esa música es silenciosa: una música cuya notación no puede descifrarse con precisión o que nunca pretendió ser más que esquemáticas. Los músicos en estas localizaciones diversas, que no escribían para el futuro, sino para ellos mismos y sus discípulos, coincidieron en no ver la necesidad de dar más que un recurso mnemotécnico. ¿Quién podría estar escuchando 1300 años después?”³

La preservación de contenido musical era algo impensable para las sociedades musicales de aquel momento, sólo simbolizaba una expresión misma del ser, y no contaba con más cuidado que la transmisión oral. Así es, como los vestigios de las interpretaciones musicales occidentales son de mayor cuantía que la de los pueblos orientales en donde un legado de exquisito valor no se cuenta registro. Particularmente, el aislamiento de las regiones condujo al olvido en que se sumieron las producciones artísticas elaboradas en estas comunidades.

“Los griegos fueron los primeros en crear el fundamento para la especialidad que hoy día llamamos musicología o ciencia de la música. A ellos se les deben las primeras leyes numéricas sobre las relaciones entre los sonidos; y su sistema armónico domina durante dos milenios en el arte musical europeo”.⁴

La creación de un sistema musical permitió establecer reglas para continuar con el conocimiento musical y asentar estas melodías en el tiempo. Este gran avance, logró también que la música fuese interpretada desde una nueva perspectiva, y se le atribuyeran otras virtudes a las producciones musicales plasmadas formalmente en escritura, condiciones que permitirían asegurar una posterior educación, reproducción y conservación entre generaciones.

Posteriormente, la música empezó a destacar en la educación de la sociedad cristiana y elevó sus cualidades al punto de considerarse un arte exclusivo de la iglesia, sólo al servicio

³ GRIFFITHS, Paul. Breve historia de la música occidental. Madrid: Ediciones Akal, 2009. p. 21.

⁴ RICHTER, Lukas. Historia de la música. Madrid: Edaf S.A, 1998 p. 84.

del ceremonial religioso, entonces toda práctica ajena a ello, habría de ser considerada vulgar y profana; y de esto “existió también abundante arte ceremonial monofónico popular o laico que lamentablemente no llegó a conservarse”.⁵

Era igualmente importante en aquella época la música creada popularmente, pero a la institución eclesiástica no le interesaba que estas expresiones crecieran entre las gentes, así pues el único legado que sobrevive estuvo bajo su poder.

“Indudablemente hubo una vasta producción de música no eclesiástica pero muy poco es lo que se sabe al respecto. Esto se debe al hecho de que los clérigos, único sector ilustrado de la sociedad de entonces, no han dejado sino muy escasas referencias sobre la música profana de su tiempo, y no por negligencia sino porque anatematizaban la música profana, refugio de costumbres paganas hasta muy avanzada la Edad Media”.⁶

En el renacimiento, el despertar de las artes, llevó a la música a ubicarse en todas las prácticas sociales. La evolución a la polifonía, el status adquirido de los ejecutantes consiguió que la música se reconociera de nuevo, como un elemento artístico popular más allá de lo religioso.

“A finales del siglo XV y durante el siglo XVI, la música era el medio por el cual se divulgaban los principales acontecimientos, los poemas épicos que relataban las hazañas nacionales, o bien, las noticias que venían de las cortes o de los campos de batalla. Estas historias reflejaban los gustos e intereses populares, así como las diferentes ocupaciones de los intérpretes que, por lo general, se distinguían por ser músicos errantes quienes continuamente trasladaban de un lugar a otro”.⁷

⁵ INGRAM JAÉN, Jaime. Orientación musical. Panamá: Universal Books, 2002. p. 116.

⁶ LEUCHTER, Erwin. Ensayo sobre la evolución de la música en occidente. Buenos Aires: Ricordi Americana. p. 13

⁷ VICENTE LEÓN, Tania. Música y poesía en el humanismo renacentista. En: Revista Escena, 2013. p. 39.

Además de que la música era un componente necesario en la sociedad humanista renacentista, debía ser complementaria con la educación de las otras artes como un todo, para contemplar el placer de la cultura en toda su expresión.

Empezaron a aparecer otras formas de hacer música debido a que los intérpretes sólo respondían a la cultura. Se contaba con un respaldo social, pues la música al igual que otras artes, era generosamente aceptada y otorgaba status a quien contara con el don de interpretarla. Las interpretaciones se hacían sobre todo en actos públicos, en procesiones y otros actos religiosos, y en celebraciones de diversos tipos. Las manifestaciones eran acompañadas por pequeños grupos musicales que tocaban variados instrumentos al aire libre, o en otras ocasiones, en las salas de los palacios.

Pero la iglesia católica permanecía con esa “hegemonía musical” y rivalizaba sobre su influencia, ostentaba sobre sus capacidades y era el principal centro de elaboración y ejecución artística.

“El conocimiento de la música se hace indispensable para cualquier persona medianamente culta. No falta en ninguna ceremonia religiosa o profana un conjunto coral. El progreso o la perfección de los coros atraen multitudes de oyentes a los templos, donde la pompa y el colorido de la música eclesiástica aumentan y adopta formas más sofisticadas”.⁸

La burguesía constituyó un papel fundamental en la descentralización de la música; no le basta con escucharla en los templos sino que decide reunirse para contemplar interpretaciones musicales en otros contextos. De ahí, que surjan academias para celebrar las reuniones intelectuales y artísticas, apoyadas por las autoridades e impulsadas por intercambios y concursos. Así mismo, la música llega a los estratos sociales más amplios a través de bandas municipales ubicadas en muchas ciudades europeas.

⁸ BARRERO MORALES, Francisco Daniel. La música en el renacimiento. En: Revista digital innovación y experiencias educativas, 2009. P.2.

Los avances tecnológicos también resultan claves en el desarrollo musical. “Un factor que contribuye bastante a la difusión de la música es la imprenta. La música manuscrita resultaba excesivamente cara y la aparición de ediciones impresas facilitaba el acceso a las particellas”.⁹

En el Nuevo Mundo, la música fue una consecución de los cánones implantados por la iglesia católica. La educación musical estaba a su cargo, y fue desde muy temprano que se inició a la tarea de preparar a indígenas y mestizos en estas costumbres.

“La organización de los nuevos reinos significó, entre otras cosas, la implantación de un género de vida similar al que imperaba en la metrópoli, así como la conquista, para la Iglesia católica, de los habitantes paganos de las indias occidentales. Como manifiesta d49(m)91(a)7(n)

comunidades indígenas prehispánicas, al igual que otras civilizaciones del mundo antiguo. Estos hallazgos demuestran que la música era asociada a los ritos y a la veneración a los dioses, además de actividades agrícolas, festividades y otras situaciones de la vida cotidiana.

“Las manifestaciones de agradecimiento, veneración, dolor y gozo eran los motivos de creación musical de ese entonces. Pero no solo se hacían presentes en las festividades y celebraciones religiosas, en las que entonaban cantos al ritmo de instrumentos rústicos tradicionales, pues también eran motivo de creación musical los funerales y exorcismos, convirtiéndose la música en el medio para canalizar las energías y espíritus del mal”.¹²

Muchos han sido los intentos por descifrar los inicios que supone la configuración de nuestros aires musicales, y a pesar de ello, continúa un gran número de interrogantes debido en gran parte a las dificultades en la consecución de fuentes primarias.

Existe poca evidencia escrita, como textos o partituras sobre elaboraciones musicales en la colonia o los primeros años de la república; se cree principalmente que la relación que supuso la música con lo festivo, fuese causante en la falta de un registro formal sobre estas producciones y, de esta manera, la música de aquella época sea hoy, tan difusa como sus autores.

Sumado a otras razones, “la preservación del patrimonio musical no fue por mucho tiempo una prioridad en muchos sectores de la población y del gobierno de nuestro país, a diferencia de otras naciones latinoamericanas”.¹³

¹² ARCOS VARGAS, Andrea. *Industria Musical en Colombia: una aproximación desde los artistas, las disqueras, los medios de comunicación y las organizaciones*. Bogotá. Pontificia Universidad Javeriana. 2008 p. 18.

¹³ OSPINA R., Sergio Daniel. *Sonidos en la historia de Colombia: notas sobre la música en la independencia*. En: *Goliardos*, Bogotá. No. 8 (ene-jun 2010) P.5.

Sin embargo, se puede asegurar con certeza que la configuración musical de Colombia es resultado de la interacción de los tres aires culturales que confluyeron en nuestro territorio: indígena, africano y europeo; y se hace evidente en cualquier manifestación musical cargada de tradición popular.

En la historia musical del país, al igual que en Europa: “la música religiosa ha sido susceptible de un escrutinio investigativo mucho más documentado y en un periodo más largo que otras dinámicas sonoras, como por ejemplo la música popular, en donde los vestigios son mucho más escasos”.¹⁴

Los primeros trabajos realizados, y las investigaciones recientes, revelan la influencia musical en los diferentes escenarios sociales, desde lo cultural, hasta lo religioso, pasando por lo militar. Y gracias a estos avances investigativos, se cuenta también, con evidencias que muestran las particularidades de los instrumentos y su ejecución, y sobre todo, la educación musical.

2.3.3. Marco histórico regional. La historia musical de Norte de Santander ha sido realmente significativa para Colombia, pues hacía parte de la afirmación de los aires musicales andinos que desde mediados de siglo XIX y en el transcurso del siglo XX, resonaron en el país como un ideal de ‘música nacional’. “Durante este periodo los géneros musicales considerados esenciales como parte de la identidad nacional –bambuco y pasillo– se consolidaron en las prácticas urbanas de la zona andina...”¹⁵

Estos dos géneros, tan imprescindibles para comprender la historiografía musical del departamento, son un claro ejemplo del legado que le precede. El pasillo nortesantandereano, de origen europeo aunque con un especial desarrollo en el territorio,

¹⁴ OSPINA R., op. cit, p.5

¹⁵ CORTÉS POLANÍA, Jaime. La polémica sobre lo nacional en la música popular colombiana. En: Actas del III congreso latinoamericano IASPM. Bogotá, 2000. P.1

contó con una gran popularidad en el país, y se le reconoció un alto grado de complejidad en su elaboración artística.

Del bambuco por ejemplo, se destaca un exquisito trabajo musical, así como a sus intérpretes más afamados. “El bambuco de Norte de Santander conserva un estilo y majestuosidad de alta calidad musical y difícil interpretación; es conocido gracias a compositores como Roberto Policarpo de Lemus Irwin Vale “Brisas del Pamplonita”, el maestro Elías Mauricio Soto o Víctor Julio "Amor de serenata".¹⁶

Es lamentable que también, en esta destacada región de Colombia, no se corra con mejor suerte, y sea sólo posible destacar algunas piezas de un “un rico patrimonio histórico musical que en gran parte es desconocido por las actuales generaciones, pues verdaderamente han sido pocas las grabaciones profesionales que se han realizado y que han estado a disposición de la comunidad”.¹⁷

2.3.4. Marco histórico local. Desde sus inicios, los habitantes de la región de Ocaña han demostrado gran interés por la música, lo que le ha merecido reconocimientos y una posición artística en la región como en el país; hay además, conocedores del tema que aseguran que la afición de los ocañeros por la música viene desde la fundación misma de la ciudad.

No obstante, la documentación musical de Ocaña en su periodo colonial es inexistente, y las investigaciones no han hallado pruebas que permitan establecer una noción clara de la época. Si bien, el desarrollo musical de la ciudad llega tiempo después. En el siglo XIX, intérpretes y agrupaciones musicales encontraron un espacio cultural afianzado gracias a la creciente inclinación por la educación musical y la importación de nuevos instrumentos

¹⁶ SISTEMA NACIONAL DE INFORMACIÓN CULTURAL. “Ritmos – Norte de Santander”. {En línea}. {feb. 2015}. Disponible en: (<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=54&COLTEM=222>)

¹⁷ GOBERNACIÓN DE NORTE DE SANTANDER “Información general”. {En línea}. {feb. 2015} Disponible en: (<http://www.nortedesantander.gov.co/infgeneral.php>)

musicales que permitieron expresar cualidades artísticas que desde hacía un tiempo, se venían gestando en los ocañeros.

“Los aires musicales (...) europeos de finales de siglo XIX, consolidaron una tradición musical en la zona de Ocaña donde la música de cuerdas fue predominante. Valses, boleros, bambucos y pasillos, danzas y contradanzas, se escuchaban frecuentemente en las tertulias familiares y en los centros sociales”.¹⁸

Se elaboraron tonadas en estos ritmos musicales, y se incorporaron además, algunos detalles de las expresiones culturales de las riberas del río Magdalena, debido a la influencia de las conexiones comerciales y la proximidad geográfica. Las expresiones musicales se encontraban, y se encuentran aún, sujetas a la fuerte relación con el culto católico.

Entrado el siglo XX, conocidos músicos empezaron a sobresalir por sus destrezas, y un gran repertorio musical nutrió la escena artística de la ciudad; se conformaron bandas, y surgieron creaciones musicales que representaban el sentir popular. Es, en ese momento que la música alcanza su máxima expresión y enriquece a una sociedad cada vez más culta: “tanto así que a principios del siglo XX, en el ámbito nacional, se consideraba a Ocaña, una de las ciudades más cultas en materia musical”.¹⁹

Músicos natales y otros tantos, provenientes de distintas regiones del país, algunos del mundo, realizaron meritorios aportes a la historia musical de Ocaña: “en el ambiente culto del arte musical comienzan a figurar como solistas de diferentes instrumentos los hermanos Bernabé, Calixto y Pedro Noguera. Estos artistas consagrados se integraron con otros compañeros en el divino arte musical y se organiza la Banda Musical Noguera. Con ésta

¹⁸ PAEZ GARCÍA, Luis Eduardo. Breve historia de la música en la región de Ocaña. En: Horizontes culturales. Ocaña. No. 4 (mayo 2013). P.28.

¹⁹ GUTIÉRREZ DE PIÑERES Y GRIMALDI, Alejandro. “Reminiscencias de la música en Ocaña”. {En línea}. {feb. de 2015}. Disponible en: (<http://ntc-musica.blogspot.com/2014/11/reminiscencias-de-la-musica-en-ocana.html>)

aparecen otras agrupaciones y otros solistas de renombre como el pianista Ernesto de Castro. En ambiente culto y propicio visitan la ciudad connotados músicos extranjeros como Eduardo Meyer, de origen alemán, (...) el músico italiano José (Pepe) Storino, que fue maestro de muchos de los mejores intérpretes de Ocaña y su región”.²⁰

Las bandas musicales creadas en el transcurso de las décadas del siglo XX, en especial la Banda Municipal de Ocaña, contaron con la participación de quienes, en la actualidad son considerados los más importantes músicos en la historia de la ciudad; “solistas notables de Ocaña y su región de influencia: Fabriciano Guerrero, Ramón Clavijo Cañarete, Carnito Paba Forero, Rafael Contreras Navarro, Miguel Ángel Pino Grimaldo, Carlos Julio Melo Paredes, Carlos Guillermo Lemus Sepúlveda, Orlando Velásquez Rincón, Ramón Quintero Meneses, Otoniel Osorio Pinto, Genaro Niño, Cheo Paba, Gilberto Núñez y otros tantos en cuya descendencia se perpetúa la herencia musical de una época de esplendor...”.²¹

Corresponde esta época, al mayor desarrollo musical de Ocaña, al epicentro de la historiografía musical, por considerarse la llamada: “época de oro de la música en Ocaña, por la cantidad y calidad de artistas...”.²²

Es también en esta etapa, que se logran algunos registros y se produce la mayor cantidad de publicaciones que buscan reconstruir la memoria artística de Ocaña. “Es muy importante señalar que dos destacados miembros de la Academia de Historia de Ocaña, don Ciro Osorio Quintero y el maestro Rafael Contreras Navarro, escribieron sendos trabajos sobre esta temática reproducidos en la Revista Hacaritama. Así mismo, constituyen valiosas piezas documentales, los registros hemerográficos aparecidos en los periódicos del siglo XIX y el más reciente ensayo sobre la historia de las bandas municipales de Ocaña, del maestro Elmer Paba”.²³

²⁰PAEZ TÉLLEZ, Gabriel Ángel “Historia musical de Ocaña” {En línea}. {feb. 2015}. Disponible en: (http://laplayadebelen.org/GABRIEL_ANGEL_PAEZ/ACERVOCULTURAL/MUSICA.html)

²¹ Ibíd.

²² PAEZ TÉLLEZ, op. cit.

²³ PAEZ GARCÍA, op. cit, p.29

Aunque hubo estimables esfuerzos destinados a preservar todo este legado musical, sigue siendo escasa la documentación sobre ello, algunos aseguran y sentencian que: “Ocaña y la provincia en general, ha sido una cantera musical, que aún los mismos ocañeros, no hemos sabido calcular”.²⁴

2.4. MARCO CONTEXTUAL

Ocaña es un municipio ubicado al nororiente del país, en la región andina colombiana. Considerada como la segunda ciudad en importancia del departamento de Norte de Santander, se establece como epicentro económico y cultural de una importante región que comprende poblaciones de gran valor histórico para la nación.

La ciudad ubicada en la región montañosa de la cordillera oriental, cuenta con un pasado de gran interés para la comprensión de legado cultural e identidad de sus habitantes, al igual de quienes habitan en una red de pueblos equidistantes que convergen a su centro de influencia, antiguamente constituido como la Provincia de Ocaña.

Sin embargo, el municipio se divide en 18 corregimientos, entre los cuales se encuentra la pequeña e histórica población de Buenavista, cuna del compositor Carlos Julio Melo Paredes y llamada “la cantera musical de Ocaña” por la cantidad y calidad de músicos propios de esta población que nutrieron a la ciudad en el ámbito artístico musical, especialmente durante el siglo XX.

Buenavista es un corregimiento de vocación marcadamente rural; su núcleo poblacional se halla a escasos kilómetros del centro urbano de Ocaña a través de una ruta terrestre que lo conecta, estableciendo desde sus principios una relación más que comercial con la ciudad,

²⁴ GUTIÉRREZ DE PIÑERES Y GRIMALDI, op. cit.

por lo cual los habitantes de Buenavista han sido y continúan siendo un valioso aporte a la cultura no sólo de Ocaña sino de toda la zona de influencia en la región.

En Ocaña, un considerable número de músicos propios de la ciudad, algunos provenientes de poblaciones cercanas como Buenavista, y otros procedentes de regiones más lejanas, se han radicado en el barrio Villanueva. Este sector que contó con un notable auge durante el siglo pasado, en la actualidad transcurre entre la ausencia de músicos que ocuparon un espacio, sin embargo aún subsiste la popularidad del barrio, como un punto de encuentro de los artistas de la ciudad.

El barrio Villanueva está ubicado al sur de la ciudad y hace parte del área de carácter histórico y patrimonial del municipio, un espacio conformado por un conjunto de manzanas que comprende el centro de la ciudad y los sectores a su alrededor, planeados desde la época colonial. En este barrio se establecieron los más destacados músicos de la región, entre ellos justamente, el compositor Carlos Julio Melo Paredes junto a su familia en una antigua casona situada en una de las esquinas del barrio, durante su tiempo de permanencia en Ocaña.

2.5. MARCO CONCEPTUAL

2.5.1. Música. Tan amplia y diversa, la música hace parte de la cotidianidad del hombre e involucra algunas ciencias y especialidades, ahondando en el terreno educativo, investigativo y terapéutico, entre otros.

Aunque no existe un concepto propiamente aceptado y definido sobre qué es música, es claro que ésta hace parte del campo de las artes y su etimología que refiere a: ‘el arte de las musas’, expresa la naturaleza del término tradicional. Pero, limitarse a ésta y otras pretéritas definiciones, sería desconocer el desarrollo mismo de la música y su influencia en la actualidad.

Bien lo dijo el respetado Alberto Lavignac siendo profesor de armonía del conservatorio de París, hace más de un siglo, que: “la música es una lengua, un arte y una ciencia, y debe ser considerada según las circunstancias bajo uno u otro de estos aspectos”.²⁵

De esta forma, la interpretación de la música resulta pertinente según la perspectiva desde la cual sea abordada, sin desconocer su condición misma, de ser un ‘arte al servicio de...’; es decir, sea ésta objeto de estudio o medio para comprender otros contextos. Particularmente es vital reconocer en esta investigación a la música como un elemento para el desarrollo cultural de los pueblos.

2.5.2. Cultura. Según Marvin Harris en su libro antropología cultural: “cultura es el conjunto aprendido de tradiciones y estilos de vida, socialmente adquiridos, de los miembros de una sociedad, incluyendo sus modos pautados y repetitivos de pensar, sentir y actuar (es decir, su conducta)”.²⁶

Harris apoyado en un postulado previamente expuesto por Sir Edward Burnett Tylor, fundador de la antropología académica y autor del primer libro de texto de antropología general, quien asegura que: “la cultura... en su sentido etnográfico, es ese todo complejo que comprende conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en tanto que miembro de la sociedad. La condición de la cultura en las diversas sociedades de la humanidad, en la medida en que puede ser investigada según principios generales, constituye un tema apto para el estudio de las leyes del pensamiento y la acción humanos”.²⁷

De esta manera se reconoce a la cultura como la base misma de los individuos en sociedad, una cualidad que agrupa con afinidad formas de vida, expresiones artísticas, conocimientos,

²⁵ CASTRO LAGO, Pilar y CABRELLES SAGREDO, María Soledad. La mejora del aprendizaje musical a través del juego musical. En: Revista de folklore. Valladolid. No. 344. (2010). P.53.

²⁶ HARRIS, Marvin. Antropología cultural. Madrid: Alianza editorial, 1990. p. 2.

²⁷ *Ibíd.*

costumbres y demás aspectos compartidos por los seres humanos dentro de las comunidades, núcleos de desarrollo humano.

Justamente la UNESCO propone ahondar en el término y extiende el concepto de modo que: “la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias, y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo”.²⁸

2.5.3. Música popular. Se le llama música popular a todas aquellas corrientes o géneros musicales nacidos desde comunidades o grupos con un carácter distintivo de extracción popular. “Sin embargo, a veces se evita, especialmente ámbitos no musicales, por la carga semántica que implica ‘popular’ y que puede llevar a cierta confusión”.²⁹

Los estudios sobre música popular en América Latina han aumentado desde hace más de dos décadas gracias a lo que se considera una renovación de la musicología. La reflexión sobre música popular ha abierto un espacio interdisciplinario, y ha extendido un profundo debate académico sobre la implicación del concepto, atendiendo a la gravedad de las presunciones.

“El problema es que, en América Latina, música popular denota, por un lado, oralidad, tradición y comunidad y, por el otro, medialidad, innovación y masividad. De la primera acepción se ha ocupado la etnomusicología, la que, desde los años noventa, ha incorporado paulatinamente la segunda acepción de música popular como su objeto de estudio, fenómeno iniciado en Estados Unidos y continuado en América Latina”.³⁰

²⁸ UNESCO. Declaración de México sobre las políticas culturales. México D.F., 1982. p.1.

²⁹ La música popular. {En línea}. {feb 2015}. Disponible en: (<http://www.injuve.es/sites/default/files/9322-03.pdf>)

³⁰ GONZÁLEZ, Juan Pablo. Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en América Latina: ¿la gallina o el huevo? En: Revista transcultural de música. Santiago de Chile. No. 12. (2008). P.4.

El concepto de música popular es relativamente nuevo; tomó lugar a mediados de siglo pasado, generando una revolución en los estudios musicales. Inicialmente, en el siglo XIX y principios del XX, los autores de publicaciones sobre historia musical, sólo diferenciaban, la música sacra de la profana. El vocablo ‘popular’ se cree, constituyó un detonante que clasificó aquella música ajena a una producción formal y elaborada por el ‘pueblo’ o de las mayorías.

No hay claridad sobre las razones para haber considerado que existe una ‘música popular’, y más aún, sobre su consolidación en Latinoamérica, no obstante se apunta a que los ideales nacionalistas de estos países afianzaron el concepto.

Juliana Pérez González expresa que: “con la llegada del siglo XX la historiografía musical hizo uso del concepto música popular emparentado con las discusiones que se estaban tejiendo en torno a la música nacional en cada país. En esta historiografía el concepto música popular estuvo asociado al pueblo, según la definición que el folclor trajo del pensamiento romántico europeo y que despreciaba los fenómenos urbanos”.³¹

La ambigüedad del concepto ha llevado a algunos investigadores a ahondar sobre su configuración, generando nuevas acepciones sobre los conceptos establecidos acerca de los tipos de música, y sus interpretaciones.

Carlos Vega critica fuertemente el concepto de música popular aludiendo que la voz ‘popular’ carece de nitidez para los estudios musicológicos, y expone una ‘discriminación’ que asegura es catalogada como “las creaciones menores fuertemente asociadas con la vaga idea de ‘pueblo’: clases medias, clases bajas, clases menos ilustradas y, por extensión de la voz ‘pueblo’, clases rurales, esto es, grupos folklóricos”.³²

³¹ PÉREZ GONZÁLEZ, Juliana. Música Popular en las historias de la música latinoamericana del fin de siglo XIX e inicios del siglo XX: Historia de un concepto. En: ¿Popular, pop, populachera? El dilema de las músicas populares en América Latina. Actas del IX Congreso de la rama latinoamericana de la IASPM. Montevideo. (2011). P.28.

³² VEGA, Carlos. Mesomúsica: un ensayo sobre la música de todos. En: Revista musical chilena. Santiago. Vol. 51, No. 188. (jul-dic 1997). P.76.

Más allá del postulado de Vega, quien acude al nuevo concepto de ‘mesomúsica’ para ampliar la discusión sobre musicología, las investigaciones continúan respaldando a la ‘música popular’ como concepto fundamental para estudiar las dinámicas de producción, difusión y consumo de música tradicional o folclor latinoamericano.

2.5.4. Folclor (*folklore*). El académico estadounidense Jonas Bayls, en su intento por esclarecer los alcances del término y su estudio, asegura que: “el folklore comprende las creaciones tradicionales de la gente, primitiva y civilizada. Estas se logran por medio de los sonidos y palabras en forma métrica e incluyen también creencias folklóricas o supersticiones, costumbres y actuaciones, danzas y productos dramáticos. Además, el folklore no es una ciencia sobre la gente sino la ciencia tradicional de la gente y su poesía”.³³

El estudio del folklore ha supuesto un complejo trabajo por establecer las delimitaciones que el término precisa, no obstante diversos folklorólogos –término designado para llamar a los estudiosos en el tema-, han apostado por enfocar su atención en el desarrollo de las manifestaciones populares más que su forma y resultado.

En la difícil tarea de establecer un concepto de folklore, Jay Michling se inclina hacia la producción material y define el folklore como: “la comunicación expresiva ejecutada dentro de y para una comunidad con la que un individuo comparte experiencias que forman la base para la creación de significado”.³⁴

Antonio Machado y Álvarez en un sentido más radical expresa que: “folklore en primer término, lo que la palabra más directamente significa: saber popular, lo que el pueblo sabe, tal como lo sabe; lo que el pueblo piensa y siente, tal como lo siente y piensa, y así como lo expresa y plasma en la lengua que él, más que nadie, ha contribuido a formar. En segundo

³³ PRAT FERRER, Juan José. Sobre el concepto de folklore. En: *Oppidum*. Segovia. No. 2. P.234.

³⁴ *Ibíd.*, p.236

lugar, todo trabajo consciente y reflexivo sobre estos elementos, y su utilización más sabia y creadora”.³⁵

2.5.5. Patrimonio cultural. Se ha considerado subjetivo definir lo que comprende el patrimonio de acuerdo a las condiciones que determinan su reconocimiento, llegando al punto de atribuir al concepto el mismo significado de cultura, pero el patrimonio no es más que la estructura de la cultura, y por su parte, el patrimonio cultural es “la fuente de nuestra identidad”.³⁶

El reconocimiento de patrimonio se sujeta al valor que las sociedades otorgan a sus propios bienes, sean estos materiales o inmateriales, pretéritos o presentes, un conjunto que forma parte de la identidad o la memoria de estas comunidades.

“Lo que es y no es patrimonio se considera en cada momento histórico, por los grupos hegemónicos, y según un consenso más o menos amplio en el seno de cada profesión. El patrimonio es una reflexión sobre nuestro pasado y presente; ahora bien, el sujeto del patrimonio es la gente (la sociedad) y sus formas de vida significativas (el patrimonio)”.³⁷

El patrimonio cultural, asegura la UNESCO, es un instrumento de doble vía que une al pasado, el presente y el futuro, por lo cual, remite a representaciones que dan lugar a un espacio en el que confluyen elementos étnicos y simbólicos.

Raymond Williams clasifica al patrimonio como: “elementos residuales, dominantes y emergentes. Los elementos residuales se formaron en el pasado pero continúan vigentes, convocan a la memoria, los recuerdos y las vivencias actuales de todo aquello que ha sido disimulado, tapado, encerrado, pero que continúa por la resistencia de ciertos grupos. Los

³⁵ URRUTIA, Raúl. Tratado de folklore. Versión digital. Montevideo, 2006. p. 11.

³⁶ UNESCO. Identidad y patrimonio. {En línea}. {feb. 2015}. Disponible en: (http://portal.unesco.org/geography/es/ev.php-URL_ID=9230&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

³⁷ ARÉVALO, Javier Marcos. La tradición, el patrimonio y la identidad. En: Revista de estudios extremeños. Badajoz. Vol. 60, No. 3. (sept-dic 2004). P.929.

dominantes también son del pasado; han perdurado en el tiempo y son reconocidos por los grupos de la comunidad que hoy los reviven. Los emergentes, en cambio, surgen nuevos en la historia y las transformaciones que proponen producen nuevos comportamientos, nueva arquitectura, nuevos objetos del conocimiento”.³⁸

El patrimonio es de hecho, una construcción ideológica, social y cultural, que engloba formas ideológicas y patrones, pero que existe de principio y cuya existencia es independiente de su reconocimiento y valoración, pues la sociedad que lo condensa sólo se erige como agente activo en el proceso de estimación cumpliendo una función identificadora.

2.5.6. Identidad cultural. La identidad está vinculada al patrimonio, y es éste último quien configura la noción de identidad. No es posible acordar un concepto sin comprender que el patrimonio: “(...) construye o define una identidad y que esta es, en realidad la consecuencia del conocimiento, respeto, estudio y custodia de dicho patrimonio. Expresado de otra manera, la identidad sólo es posible y puede manifestarse a partir del patrimonio cultural...”.³⁹

La identidad se fundamenta en la diferencia, y acentúa sus bases en aspectos sociales, culturales, y geográficos, en mayor o menor medida compartidos por una colectividad, así es que manifestaciones culturales como la música, la danza, rituales, y otros; expresan con mayor intensidad el sentido de identidad.

Olga Lucía Molano expresa que: “el concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres,

³⁸ ICOMOS-CIIC. Afirmaciones y propuestas para generar un debate. {En línea}. {feb. 2015}. Disponible en: (http://www.icomos-ciic.org/CIIC/pamplona/ITINERARIOS_Carlos_Pernaut.htm)

³⁹ INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA DEL PERÚ. Documentos fundamentales para el patrimonio cultural. Textos internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión. Lima, 2007. p. 12.

valores y creencias. La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de forma continua de la influencia exterior”.

La imagen que los individuos proyectan de sus identidades se construye desde una percepción interior y una visión exterior, por lo que: “la identidad se fundamenta en una construcción real y en una construcción ideológica, que jerarquiza y fetichiza unos símbolos supuestamente propios, mediante los que se canalizan, cíclicamente, las energías y los sentimientos colectivos”.⁴⁰

2.5.7. Memoria histórica. Toda abstracción de sucesos vividos o representados por los individuos es memoria, pero todo suceso vivido o representado por una colectividad y reconstruido en el presente, es memoria histórica; que más que un concepto historiográfico, comprende un ejercicio que intenta reconocer los hechos y reconstruirlos de acuerdo a las necesidades de los protagonistas y los acontecimientos.

Los estudios sobre memoria son recientes y hacen parte de un campo interdisciplinario que analiza los distintos aspectos que intervienen en la formación de los recuerdos y olvidos de los individuos y grupos. Partieron del afán por rescatar los recuerdos de la guerra, y conforme a los cambios y nuevos procesos mundiales, los estudios de memoria histórica integraron nuevas temáticas, ampliaron los contenidos y las investigaciones.

“Desde la producción científico-social, comenzó a relacionarse la memoria histórica con fenómenos tales como la de reconstrucción de las identidades colectivas; la génesis, consolidación y transformación de los discursos sobre el pasado; la renovación de ciertas clases de representaciones artísticas; el desarrollo de nuevas formas de monumentalidad urbana; la ampliación del concepto de patrimonio histórico; la creación de repositorios documentales y museísticos”.⁴¹

⁴⁰ARÉVALO, op. cit, p.934

⁴¹ BRESCIANO, Juan Andrés. La memoria histórica y sus configuraciones temáticas. Una aproximación interdisciplinaria. Montevideo: Ediciones cruz del sur, 2013. p. 10.

Por otro lado es importante reconocer que la memoria fundamenta a los pueblos, y es también una herramienta de resistencia, un vehículo entre el pasado y el presente. Ceñido a un concepto más universalizado: “la memoria histórica es un recuerdo colectivo, una evocación volcada hacia el presente del valor simbólico de las acciones colectivas vividas por un pueblo en el pasado. Es una acción que preserva la identidad y la continuidad de un pueblo...”.⁴²

La obra de Maurice Halbwachs abre un debate sobre el alcance del concepto de memoria. Halbwachs separa los conceptos de memoria histórica y memoria colectiva argumentando que: “la historia sólo comienza en el punto que acaba la tradición, momento en que se apaga o se descompone la memoria social. Mientras un recuerdo subsiste es inútil fijarlo por escrito, ni siquiera fijarlo pura y simplemente. Sólo se despierta la necesidad de escribir la historia de un período, de una sociedad y hasta de una persona cuando están ya bastante lejos en el pasado (...) perdidos en sociedades nuevas a las que esos hechos ya no interesan, porque le son decididamente exteriores, entonces el único medio de salvar tales recuerdos es fijarlos por escritos en una narración ordenada, ya que si las palabras y los pensamientos mueren, los escritos permanecen”.⁴³

Bajo esta interpretación, el concepto memoria integra por un lado una memoria colectiva que clama un sentimiento conjunto en la recomposición del pasado, de los recuerdos que remiten a las comunidades con sus experiencias; y desde otro punto, una memoria histórica que supondrá la reconstrucción de registros proporcionados por el presente de las comunidades para la proyección de un pasado representativo.

2.5.8. Obra musical. Expresado en singular, el concepto de obra musical encierra toda pieza artística musical o el conjunto de ellas, creadas por un mismo autor o compositor.

⁴² UNIVERSIDAD NACIONAL DE MÉXICO. La memoria histórica: derrota, resistencia y reconstrucción del pasado. {En línea}. {feb. 2015}. Disponible en: (file:///C:/Users/Usuario/Downloads/74338159-La-Memoria-Historica-Derrota-resistencia-y-reconstr....pdf)

⁴³ HALBWACHS, Maurice. Memoria colectiva y memoria histórica. En: Reis. Madrid. No. 69 (1995). P.212.

Según la Dirección Nacional de Derecho de Autor de Colombia, se define obra musical como: “creación que abarca toda clase de combinaciones de sonidos (composición) con o sin texto (letra o guion)”.⁴⁴

Las obras musicales están sujetas a análisis para develar sus realidades, por lo tanto María Nagore expone en su trabajo una indeterminación latente en el concepto de obra musical, considerándolo ambiguo, problemático y entredicho, debido a las múltiples posiciones y planteamientos que conlleva precisamente a dificultades en su análisis.

Nagore despliega tres puntos sobre los cuales se puede abordar el concepto; de principio concibe a la obra musical, tomando planteamientos formalistas y estructuralistas, como algo autónomo, en otros términos, como un “artefacto” o “texto”, en el cual se analizan la forma y las funciones de sus componentes para precisar el significado de la obra. Un planteamiento limitado al escrutinio del objeto de estudio.

En contraste, una segunda concepción toma a la obra musical como algo cambiante, un proceso en construcción. “La obra no es, desde esta perspectiva (o no es únicamente) ‘artefacto’ o ‘texto’, sino ‘proceso’ y ‘ente histórico’. El análisis se abre a los aspectos cambiantes de la obra musical: interpretación, recepción y entorno contextual”.⁴⁵

Es finalmente un tercer punto en que la obra musical se determina según la percepción que se genera de ella, es decir, su consideración como obra radica en la valoración que el entorno le otorga, “cuyo significado por lo tanto reside, más que en la obra misma (que no existe si no "suena") en el modo como es percibida”.⁴⁶

⁴⁴ DIRECCIÓN NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR. Definición de obra artística y musical. {En línea}. {feb. 2015}. Disponible en: (<http://www.derechodeautor.gov.co/web/guest/artisticas-y-musicales>)

⁴⁵ NAGORE, María. El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica. En: Músicas al sur. Montevideo.No. 1 (ene 2004). P.5.

⁴⁶ NAGORE, op. cit, p.5

Toda obra musical se somete a una valoración por los grupos, de los cuales surgen y hacia los cuales se dirigen, y son, igualmente los individuos parte de estos grupos quienes determinan la continuidad de sus obras o su conservación para la posteridad.

2.6. MARCO TEÓRICO

El método biográfico-narrativo que corresponde a la reconstrucción de historias de vida se acuña por primera vez al sociólogo polaco Florian Znaniecki y al sociólogo estadounidense William I. Thomas, quienes lo desarrollaron a nivel sociológico, también conocido como el “método polaco”.

“La especialidad del método biográfico polaco fue recoger la documentación a través de concursos. El primer evento de este tipo fue organizado por Znaniecki en 1921 en Poznan. Znaniecki fue partidario de un enfoque al que denominó ‘culturalismo’ (Halas, s.f.). Creía que la sociología debe hacer frente a los productos de la cultura, porque es una ‘ciencia de la cultura’. Según él, la cultura se diferencia no sólo de la naturaleza, sino también de la conciencia individual y la realidad consta de muchos órdenes: físico-natural, psicológico, social e ideal. Formuló así los principios de la regla de humanist principle –principio humanista- (en polaco *wspolczynnik humanistyczny*), que sostiene que los fenómenos sociales deben ser tratados como objeto de acciones de alguien. A esto se debe que pusiera tanto énfasis en las experiencias y opiniones de las personas.

Nos convence Florian Znaniecki de las ventajas en la utilización del método biográfico al situar (en la introducción de la obra de José Chałasiński) al hombre como un participante en la realidad social, en gran parte producto de ella, en el que se ha desarrollado y creado, y forma parte de toda compleja estructura del mundo social, con sus tradiciones, creencias y supersticiones y las costumbres que rigen las relaciones entre las personas. Todo esto se manifiesta parcialmente, en la suma de experiencias individuales. Pero cada individuo actúa sobre la sociedad a través de sus valores, decisiones y actos de tal manera que puede

considerarse, en mayor o menor grado, dependiendo de la intensidad de su interrelación con la sociedad, como uno de sus creadores. La sociedad se forma así como la suma de todas las actuaciones individuales, aunque cada una de ellas tenga una participación infinitesimal en el resultado final (Znaniecki, 1984).

Se puede decir que esta opinión sigue siendo la mejor recomendación para el uso de métodos biográficos en la investigación social.⁴⁷

Florian Znaniecki y William I. Thomas exponen el método biográfico en una obra representativa del siglo XX: *El campesino polaco*.

“El campesino polaco en Europa y América es una obra de alrededor de 2.200 páginas, publicada originalmente en cinco volúmenes en inglés, coescrita por William I. Thomas y Florian Znaniecki y editada entre los años 1918 y 1921 por la Universidad de Chicago. En lengua polaca fue publicada por primera vez en el año 1976 por Ludowa Spoldzielnia Wydawnicza, en Varsovia, con traducción de Irena Wyrzykowska. Al mundo hispanohablante, el contenido de este trabajo o, mejor dicho, su resumen, fue aportado por una edición a cargo de Juan Zarco, quien se orientó siguiendo el modelo de Zaretsky de 1984 (Thomas y Znaniecki, 2004).

La joya de la sociología universal, como se suele hablar del *El campesino polaco*, presentaba una investigación cualitativa que combinaba datos empíricos con teoría y que ofrecía conclusiones generalizadas y generalizables. Thomas y Znaniecki estuvieron varios meses en Polonia, tras los cuales volvieron a los Estados Unidos siguiendo a cientos de emigrantes polacos, de tal manera que pudieron estudiar a las mismas personas a ambos lados del Atlántico. Según Szacki, uno de los principales objetivos de la obra era el análisis de la relación entre las reacciones a las nuevas condiciones en las que se encontraban los

⁴⁷ WISNIEWSKA, Lidia Maria. Desestructuración de la familia tradicional polaca: recordando la obra de Znaniecki. En: *Revista de currículum y formación del profesorado*. Vol., 14. No. 3 (2010); p.196.

inmigrantes y su experiencia previa de vivir en una realidad totalmente diferente (Szacki, 2002).

Se desarrolló una respuesta adecuada a través de la profunda investigación presentada en los cinco volúmenes siguientes: Volumen I: Organización del grupo primario; Volumen II: Organización del grupo primario; Volumen III: Diario de un inmigrante; Volumen IV: Desorganización y organización en Polonia; Volumen V: Organización y desorganización en América.

La primera sección (volúmenes I y II) se refería al "grupo primario," (primary-group society) por el cual Thomas y Znaniecki comprendían una sociedad en la que la personalidad de los individuos de un grupo se rige en gran medida por las normas de la organización de aquel grupo primario (es el caso de una familia numerosa). Aquí se presentaba las observaciones acerca de la posible ciencia nomotética de la sociedad, la que es posible sólo si cada fenómeno social se considera como resultado de un constante y mutuo impacto entre la conciencia del individuo y una realidad social objetiva. Por lo tanto, la personalidad humana es un factor activo y al mismo tiempo es el resultado de cambios que ocurren en la sociedad, y este doble aspecto de la misma está expresado en todos los fenómenos sociales. La sociología no puede concluir ningún cambio en la realidad social que no fuera el resultado de los valores sociales actualmente existentes y actitudes individuales que los impacten, tampoco puede optar por las afirmaciones de que hay cambios en la conciencia individual, que no se debieran a las existentes actitudes individuales, o a los valores sociales que les impactan. Este análisis se basó en unas 764 cartas escritas por las familias que se quedaron en Polonia a los inmigrantes polacos que fueron a los Estados Unidos. La recopilación de las cartas fue posible a través de un anuncio en uno de los periódicos polacos que se editaba en aquel tiempo en Chicago. Thomas y Znaniecki pagaron de 10 a 20 centavos por cada una de las páginas (Abbott, A. y Egloff, R. , 2008). Las cartas fueron transcritas, traducidas y, a continuación, agrupadas en series por familia: la serie Wróblewski, la serie Kosłowski, la serie Markiewicz, etc. En cada serie se insertaba un comentario preparado por los autores, que estaba basado en el

análisis de aquellas cartas. La mayoría de autores de las cartas escritas durante los primeros catorce años de este siglo, provenía de un ambiente campesino, mientras que otros pertenecían a la clase artesanal urbana o al peculiar grupo polaco social de la "nobleza campesina". El campesino polaco es un escritor de cartas frecuentes y largas, englobadas en una categoría básica llamada por los autores la carta de "bowing", la que sirve para dar expresión a la "solidaridad familiar" entre los miembros divididos por un espacio territorial (Brock, 1960).

El volumen IV contiene un análisis de la desorganización y reorganización familiar que tuvo lugar en Polonia. Los datos aportados en este fragmento eran principalmente historias y cartas procedentes de los periódicos locales polacos, bastante conservadores como *Gazeta Świąteczna* y radical *Zaranie*, y de los archivos de la Sociedad Protectora de emigrantes en Varsovia, de los que Znaniecki era director en el momento de la iniciación de dicho estudio. La temática de esta documentación es variada; versa sobre historias de diferentes crímenes, de las escuelas, de los grupos radicales o de las quejas tanto acerca de los valores nuevos como de los tradicionales, todo organizado laxamente en torno a unas instituciones como la familia, la comunidad, la iglesia, la casa señorial y la prensa.

El volumen V aborda el mismo tipo de análisis, pero en el contexto de la desorganización y reorganización en los Estados Unidos. Aquí los datos fueron igualmente muy diversos. La parte dedicada a la "organización" se basó en la documentación procedente de múltiples registros de las diversas iglesias locales y de la Alianza Nacional de Polonia (The Polish National Alliance) y en gran escala otras organizaciones cívicas y religiosas. La parte de la obra que trataba las cuestiones de la "desorganización" contenía los registros de las agencias de servicios sociales, de la asistencia jurídica, de los tribunales penales y de menores y los registros de la oficina de médico forense. En comparación con el Volumen cuarto, el "Volumen de América" fue relativamente prolijo en la interpretación, aunque los documentos constituyen su mayor parte.

El objetivo principal del volumen III del Campesino polaco era enseñar el uso de las metodologías de la Psicología Social para la investigación sobre el desarrollo (evolución) de la personalidad humana. Contenía la historia de la vida de un solo individuo, Wladek Wiszniewski, un joven de origen campesino que se convirtió en aprendiz, luego en oficial y finalmente, en un maestro panadero, antes de huir a los Estados Unidos. El plan de escape a un país lejano surge de las circunstancias familiares, como alternativa a no quedarse como el único sustento de su familia, que abusaba de él constantemente. Este documento de 200 páginas es precedido por una introducción de unas 100 páginas y conectado por un comentario continuo además de una interpretación abundante en notas a pie de página. Es el tomo más fácil de leer y en muchos sentidos, el más convincente de los volúmenes de la obra, sobre todo por su retrato exacto de una conciencia particular y un conjunto de mundos sociales completamente ajeno a la mayoría de los lectores de aquel momento y hasta el día de hoy.

La serie se completó con una abundante Nota metodológica, escrita cuando los dos primeros volúmenes fueron completados, pero que se ubica al comienzo del texto publicado. La Nota metodológica está compuesta por tres secciones principales: una discusión general de la filosofía de la ciencia, una teoría formal sobre la relación de psicología del individuo y del grupo apoyada en los conceptos de "actitud" y "valor social", y una investigación de las implicaciones de esta teoría para la organización de las distintas ciencias sociales. El argumento desarrollado en la Nota metodológica (y repetido en la introducción a la historia de la vida de Wladek) proporciona un vocabulario conceptual para la recíproca estructuración de los individuos y grupos sociales en un proceso social de llegar a ser.⁴⁸

Por su parte, Ruiz Olabuénaga e Ispizua (1989) ha señalado cuatro objetivos que son la esencia de las historias de vida:

⁴⁸ WISNIEWSKA, op. cit, p.199

1. “Captar la totalidad, es decir, recoger toda la experiencia biográfica del sujeto desde su infancia hasta el presente o del momento concreto que la investigación quiera estudiar.
2. Captar la ambigüedad y el cambio, es decir, pretenden recoger todas las dudas, cambio de opiniones, ambigüedades... que el sujeto pueda tener.
3. Captar la visión subjetiva. Con este objetivo pretende reflejar el auto concepto que el sujeto tiene sobre sí mismo y sobre los demás, como atribuye sus éxitos y fracasos.
4. Encontrar las claves de la interpretación, es decir, explicar la historia de los sujetos desde ellos mismos evitando cualquier tipo de subjetividad.”⁴⁹

Para este tipo de investigación, son las entrevistas la técnica principal de su desarrollo, “ya que es a través de los testimonios orales, de las narraciones autobiográficas donde se pueden obtener el amplio grueso de información y de conocimientos. El diálogo se confiere, por lo tanto, como lo principal para trabajar en las Historias de Vida (De Garay, 1997; López, 2011).”⁵⁰

Son Frédéric de Coninck y Francis Godard, quienes establecen tres modelos de estudios biográficos.

“Distinguen un modelo arqueológico centrado en la investigación de un punto de origen pertinente a partir del cual todo se derivaría. El investigador está ahí, en busca del acontecimiento fundador, estructurante, lo que puede ocultar muchas variantes que van de la utilización de la noción bourdiesiana de *habitus* a la utilización –más tarde- de la noción propia de psicoanálisis. Otro modelo es el del recorrido que desplaza la cuestión central en torno a fases de transición de un estado a otro, con la posibilidad de hacer prevalecer, ya sea la forma sucesiva, el orden de aparición de los acontecimientos, o situaciones de

⁴⁹ Lopes, A., Hernández, F., Sancho, J.M., Rivas, J.I. *Histórias de Vida em Educação: a Construção do Conhecimento a partir de Histórias de Vida*. Barcelona: Universidad de Barcelona. 2013. P.159.

⁵⁰ *Ibíd.*, p.161

bifurcación. Finalmente, con el modelo estructural, prevalece la idea de una pre-estructuración de las trayectorias de vida en torno a evaluaciones que le son externas. Los autores aconsejan combinar esos modelos en la medida en la que cada uno tomado por separado tiene como efecto empobrecer la interpretación que se inclina por un logicismo estéril y reductor. Se trata entonces de combinar los encadenamientos, las concordancias y discordancias a partir de “conceptos biográficos intermediarios de alcances limitados”.⁵¹

Se debe tener presente que en las historias de vida las entrevistas son la fuente principal de información, son éstas ampliamente subjetivas, debido a que son los investigados quienes aportan la información con sus relatos, sin embargo, en este ejercicio se pueden encontrar algunos errores de coordinación con respecto a la cronología de los hechos.

Es por ello que las entrevistas deben seguir un orden y se debe procurar que las respuestas de los investigados sean abiertas y den paso a la contra pregunta, promoviendo un dialogo flexible.

“Uniéndonos a la opinión De La Rosa (2010), las entrevistas han de ser redactadas para que sea un discurso único y continuado, que no tenga variaciones ni lagunas ni silencios vacíos, la información obtenida ha de ser contextualizada con unos actores claves pero que evidentemente el nombre real de estos actores nunca ha de ser revelado, a no ser que así lo especifiquen, deberemos utilizar pseudónimos tanto para las personas, instituciones, profesores, lugares... y si es posible, acompañarlas de fotografías concretas y que aporten contenido a la información ya redactada”.⁵²

2.7. MARCO LEGAL

Esta investigación está sustentada en las siguientes bases legales:

⁵¹ DOSSE, Francois. El arte de la biografía: entre historia y ficción. México, D.F.: Oak Editorial, SA de CV, 2007. p.202.

⁵² Lopes, A., Hernández, F., Sancho, J.M., Rivas, J.I. op. cit, p.162

Constitución Política De Colombia.

Art 61. “El estado protegerá la propiedad intelectual por el tiempo y mediante las formalidades que establezca la ley”.

Art 70. “El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional.

La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación”.

Código Civil.

Art 671. “Las producciones del talento o del ingenio son una propiedad de sus autores. Esta especie de propiedad se registrá por leyes especiales.”

Ley No. 23 de 1982. Sobre Derechos De Autor

Art 1. “Los autores de obras literarias, científicas y artísticas gozarán de protección para sus obras en la forma prescrita por la presente Ley y, en cuanto fuere compatible con ella, por el derecho común. También protege esta Ley a los intérpretes o ejecutantes, a los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión, en sus derechos conexos a los del autor”.

Ley 599 De 2000 Del Código Penal Colombiano, Título VIII

De los delitos contra los derechos de autor:

Art 270. Violación a los derechos morales de autor. “Incurrirá en prisión de dos (2) a cinco (5) años y multa de veinte (20) a doscientos (200) salarios mínimos legales mensuales vigentes quien:

- a) Publique, total o parcialmente, sin autorización previa y expresa del titular del derecho, una obra inédita de carácter literario, artístico, científico, cinematográfico, audiovisual o fonograma, programa de ordenador o soporte lógico.
- b) Inscriba en el registro de autor con nombre de persona distinta del autor verdadero, o con título cambiado o suprimido, o con el texto alterado, deformado, modificado o mutilado, o mencionando falsamente el nombre del editor o productor de una obra de carácter literario, artístico, científico, audiovisual o fonograma, programa de ordenador o soporte lógico.
- c) Por cualquier medio o procedimiento compendie, mutile o transforme, sin autorización previa o expresa de su titular, una obra de carácter literario, artístico, científico, audiovisual o fonograma, programa de ordenador o soporte lógico”.

3. DISEÑO METODOLÓGICO

3.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN

La presente investigación es de tipo cualitativa con enfoque de historia de vida, dado que aplica a un método de construcción biográfico-narrativa sobre el personaje de estudio, el compositor Carlos Julio Melo Paredes; abarcando una interpretación de la realidad que le supone y valiéndose de los recursos disponibles, entre ellos, relatos obtenidos y documentación pertinente acerca del sujeto y los sucesos que lo comprenden.

La metodología aplicada a la historia de vida permite extender el campo investigativo, en cuanto los elementos intervenidos en la conformación de un marco interpretativo sobre el personaje de estudio y sus escenarios, conducen a un proceso de búsqueda más amplio y flexible; de acuerdo al contexto que establece la investigación, dirigida a edificar desde lo subjetivo una estructura narrativa lo más exhaustiva y objetiva posible.

“(…) además, toma en consideración el significado afectivo que tienen las cosas, situaciones, experiencias y relaciones que afectan a las personas. En tal sentido, los estudios cualitativos siguen unas pautas de investigación flexibles y holísticas sobre las personas, escenarios o grupos, objeto de estudio, quienes, más que verse reducidos a variables, son estudiados como un todo, cuya riqueza y complejidad constituyen la esencia de lo que se investiga”.⁵³

Sin embargo, como deriva característicamente esta investigación, los elementos participantes no se encuentran preestablecidos, por el contrario se adecuarán a las particularidades que la misma investigación precise, concibiéndose rutas alternativas para el conocimiento del personaje.

⁵³ CHÁRRIEZ CORDERO, Mayra: Historia de vida: una metodología de investigación cualitativa. En: Revista Griot, Vol.5, No 1 (Dic. 2012) P.51.

De acuerdo a lo expresado, es pertinente exaltar que por las cualidades que la historia de vida presenta, frente a los diversos métodos de investigación cualitativa, se considera que este permite a los investigadores indagar desde niveles más intrínsecos como los individuos construyen y manifiestan la realidad que los envuelve.

Tal como se expresa en las investigaciones de historia de vida, se llevará a cabo una detallada indagación sobre el compositor Carlos Julio Melo Paredes en el que se utilizarán grabaciones, escritos personales, entrevistas, visitas a diversos escenarios, fotografías, cartas y cualquier tipo de documento que evidencie las relaciones con otros miembros y en especial de su profesión, todo esto mediante una narrativa lineal.

Aunque la historia de vida por su carácter abierto no cuenta con una taxonomía específica, muchos atribuyen una complejidad en cuanto a modalidades y dimensiones. De acuerdo a la clasificación hecha por Mckernan en la cual se contemplan tres tipos de historia de vida, esta investigación particularmente cumple con las características de una “historia de vida temática”, en la cual se cubre la vida y profesión del sujeto, profundizando la indagación y haciendo énfasis en un tema determinado, en este caso, la carrera artística de Carlos Julio Melo como compositor.

Igualmente esta investigación es posible clasificarla desde una perspectiva narrativa, teniendo en cuenta el ámbito biográfico desde el cual se expresa, en este caso manifestado en tercera persona. El estudio que comprende una mirada alterna al relato propio e individual, se reconoce como una “historia de vida editada”, dado que pretende la inclusión de relatos y puntos de vista de fuentes ajenas al sujeto principal, reconociéndose la calidad de memoria por considerar la investigación de un personaje póstumo.

3.2. POBLACIÓN

En esta investigación se manejó un reducido grupo de población que comprende un variado conjunto de sujetos, entre músicos, académicos y personas cercanas al personaje de estudio, en este caso el compositor Carlos Julio Melo Paredes. Toda la población abarca un limitado círculo de siete individuos, con edades que oscilan entre los 60 y 85 años, quienes proporcionaron la información total, correspondiente al conocimiento acerca del compositor.

3.3. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

En la recolección de información se recurrirá a la entrevista como técnica de investigación por excelencia del método cualitativo. Se aplicarán entrevistas semiestructuradas según la selección realizada con anterioridad, a individuos considerados fuentes de primer nivel, llevando a cabo un diálogo abierto con preguntas, elaboradas o espontáneas, entendiendo la realidad de los sujetos entrevistados (hombres y mujeres con edades de 60 a 85 años), y las dificultades que supone el proceso de formulación de los interrogantes y la respuesta de las mismas, para la construcción de un relato objetivo sobre el personaje de estudio.

Como procedimiento complementario se realizará una intensiva revisión bibliográfica y documental que incluya archivos personales, de su trabajo musical y material fotográfico que contribuya a la consolidación de información veraz y oportuna para la preparación del perfil del compositor Carlos Julio Melo Paredes y la elaboración del documento escrito.

Los instrumentos que se utilizarán en el proceso investigativo consistirán en una agenda de notas para documentar los datos más relevantes obtenidos a través de la observación y el contacto directo con los sujetos aportantes en la investigación, así mismo, de una cámara fotográfica digital para la nutrición del registro visual que haga parte, tanto en la

elaboración del documento como en la promoción, y apoyo del evento de lanzamiento, y un plan de medios en general.

3.4. TRATAMIENTO Y ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

El tratamiento propuesto para este trabajo de investigación comprende la ejecución de tres fases que cumplidas en un orden sistemático conducirán a alcanzar la reconstrucción de la historia de vida y obra musical del compositor Carlos Julio Melo Paredes, así como de su promoción y difusión.

En primera instancia, se abordará una etapa de preproducción que consistirá en la consecución de fuentes, la investigación documental, así como de observación externa o no participante y del registro detallado de elementos aportantes a través de los instrumentos seleccionados.

En esta fase se llevarán a cabo, una serie de entrevistas semiestructuradas a las fuentes seleccionadas como de primer nivel, así como la aplicación de otras formas de recopilación de información menos formales, como conversaciones y contacto directo con los escenarios que influenciaron y fueron parte de la formación humana y académica del personaje de estudio. Para ello, será necesario entrar en contacto directo con los lugares de influencia como lo son, su pueblo natal Buenavista, el barrio Villanueva en Ocaña, y penetrar la intimidad de su hogar y su familia, al igual que conocer desde el interior, las relaciones interpersonales, de amigos y compañeros del ámbito musical para la más compleja comprensión de la vida del compositor y sus interacciones.

Por otra parte, la investigación deberá enfocarse en recopilar la obra musical del compositor, y el estudio y análisis de la misma para una consecutiva clasificación. Las pesquisas deberán conducir al hallazgo de partituras y composición literaria de las creaciones más significativas del autor; esto, con la intención de ampliar el repertorio

musical de la región, y atribuir al conocimiento de Carlos Julio Melo Paredes como músico insigne en la elaboración del documento escrito.

La información obtenida de los relatos logrados sobre el compositor Carlos Julio Melo Paredes a través de las entrevistas realizadas, será sometida a profundas críticas que aseguren la veracidad de los testimonios de los entrevistados. Se analizarán los relatos según pautas de validación establecidas por los investigadores en el tratamiento del material narrativo.

Para lograr dicho propósito se determinaron cuatro componentes básicos en la clasificación de la información como lo es, el enfoque símil de los relatos, la interpretación de los acontecimientos, la representación del personaje de estudio y la perspectiva anecdótica.

Posteriormente los relatos se contrastarán con la información alcanzada en la revisión bibliográfica y documental con el fin de unificar criterios y establecer un bosquejo estructurado del perfil del compositor que concluya en la creación literaria que integre el documento.

En la segunda fase del proceso, se producirá el contenido literario al igual que la selección de las obras musicales del compositor que acompañarán la presentación del documento escrito. En cuanto a la figura literaria, se establecerán pautas que conduzcan a la exposición más exacta de la historia de vida del compositor, seguido de la muestra de partituras de dos composiciones inéditas acompañadas de su respectiva 'letra', en caso de que la pieza musical cuente con ella. Se seleccionará además un grupo de imágenes del material fotográfico adquirido en la investigación realizada en la fase anterior.

El conjunto de estos elementos compondrá el documento que presentará la historia de vida y la obra musical del compositor Carlos Julio Melo Paredes, por lo cual deberán estar específicamente concretados en esta fase del proceso.

En la fase final se realizarán los diseños del documento escrito y de un plan de medios que contribuirá a la difusión del mismo. El diseño gráfico del documento atenderá al concepto de catálogo musical y anexará además la grabación de las piezas musicales seleccionadas con anterioridad. Cabe aclarar que estas piezas serán grabadas por un conjunto de músicos liderados por la Fundación Cinco Sentidos que hace parte de la producción musical del proyecto.

El diseño del documento integrará una imagen que caracterice y unifique el contenido literario, las fotografías y las partituras, como también la representación a través de ilustraciones gráficas, colores y formas, en un perfil simbólico que evoque la figura del compositor Carlos Julio Melo Paredes.

El diseño del plan de medios constará de una estructura elaborada a partir de la necesidad de difusión masiva y promoción de la producción del documento escrito de vida y obra musical del compositor. Se tomará una ruta de acuerdo al público al que estará dirigido y de acuerdo a los medios de comunicación de la región, así como de la elaboración de instrumentos de comunicación específicos que soporten dicho plan en la medida que su ejecución fuese implementada por la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña. De antemano, aclarar que la ejecución del plan no está contemplado por las partes que intervienen en el proyecto, sin embargo este debe sustentarse con toda la complejidad del caso, si el modelo del plan llegara a ser intervenido para su realización, en apoyo a un catálogo musical general de artistas, producido por la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña.

4. PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

4.1. ETAPAS DEL PROCESO Y EJECUCIÓN

Para la ejecución y el cumplimiento de los objetivos del presente proyecto de investigación, se elaboró una ruta de trabajo que consistió en tres fases claves desarrolladas sistemáticamente para la consecución de las metas propuestas inicialmente.

La primera fase del proyecto radicó en la ardua tarea de investigación (documental e histórica) sobre el compositor Carlos Julio Melo Paredes, tanto como su análisis y discusión, para determinar la confiabilidad y veracidad de la información referente al personaje de estudio, hallándose con algunas dificultades en el proceso investigativo.

La información obtenida de fuentes primarias, a través de entrevistas realizadas (*ver anexo B*) y diálogos establecidos con sujetos considerados testigos o conocedores de la vida y obra del compositor; además de fuentes secundarias acopiadas y representadas en su totalidad por dos publicaciones escritas de académicos de la región, y expuestas en la lista bibliográfica de este trabajo (de los autores Alonso Bayona Quintero y Elmer Paba Castro), consisten en el universo de los resultados investigativos del trabajo, debido al escaso material bibliográfico existente sobre el compositor y su trabajo musical, y a la ausencia de personajes significativos para la recolección de testimonios sobre sucesos presenciales.

Consecutivo al análisis realizado a la información obtenida, se seleccionó el material que se estableciera como fundamento del contenido literario, ilustrativo y fotográfico que contiene el documento escrito sobre el compositor.

En la segunda fase del proceso, se plantearon algunos interrogantes que definieron el procedimiento a realizar, con el cuerpo literario del documento; en este, se discutió acerca de la aplicación de los métodos narrativos periodísticos en el proceso, analizándose los distintos géneros con que podría narrarse la vida y obra del compositor, y optando por las

cualidades que los géneros periodísticos interpretativos ofrecen, siendo entre ellos, la crónica literaria la elección más conveniente para este caso.

La crónica literaria permitió aprovechar al máximo los recursos investigativos adquiridos, ahondando en las múltiples posibilidades de esta particular forma de narración, y exponiendo desde el interior detalles importantes para la caracterización del personaje, siempre manteniendo una línea clara que orientara hacia el rescate de una memoria histórica, reconociendo el significado que comprende el compositor Carlos Julio Melo Paredes para la región.

Seguidamente, la crónica literaria fue expuesta a una revisión ante el grupo de trabajo de investigación de la Facultad de Educación, Artes y Humanidades (GIFEAH), y posteriormente, intervenida en un proceso de edición y corrección de estilo, en el que se ajustaron detalles y se preparó de forma apropiada para su publicación.

Por otra parte, fueron recuperadas un gran número de composiciones inéditas de distintos géneros musicales; partituras conservadas en excelentes condiciones, escritas por el autor Carlos Julio Melo Paredes. Con base en este grueso material musical, la Fundación Cinco Sentidos llevó a cabo la producción de las obras más representativas de su repertorio, formalizando en un estudio de grabación, la edición y arreglos musicales necesarios para la presentación de las canciones ‘Américas’ y ‘Flor de Ocaña’ en un formato novedoso y promocional. (*Reproducir CD anexo*).

En la tercera fase se ejecutó la parte técnica del proyecto, que consistió en el diseño del documento escrito, como del diseño de un plan de medios para soporte en la promoción del documento sobre la vida y obra del compositor. En esta fase final, se unificaron las partes que forman el contenido del documento escrito (crónica literaria, fotografías y partituras), y se interpretaron los elementos característicos del personaje y su música, para elaborar las piezas de diseño gráfico y los códigos visuales que contienen la imagen del documento, elaborado a partir de un modelo de catálogo musical.

En el diseño del plan de medios se categorizaron los medios radiales y televisivos de la región, así como las plataformas web y otros medios de difusión alternativos para una efectiva cobertura y promoción del documento escrito. Cabe destacar que este plan consta sólo de su diseño, por lo cual se especificaron sus alcances en el esquema elaborado, pues su aplicación interviene sólo como soporte a un plan general acordado y realizado en conjunto por el Grupo de Investigación de la Facultad de Educación, Artes y Humanidades, y ejecutado por la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña.

4.2. COMPONENTES DEL PROYECTO

De acuerdo al desarrollo de las fases del proyecto, se exponen a continuación los componentes fundamentales para el cumplimiento de los objetivos de este trabajo de investigación.

4.2.1. Crónica literaria

Un hombre cautivado por los deseos del alma y de la música

Era el comienzo del siglo XX. La modernidad y las ínfulas de grandeza no asomaban ni por equivocación y el olvido estatal por las provincias de la nación se reflejaba en las finanzas familiares de la modesta familia Melo Paredes.

Francisco Antonio Melo, el hombre de la casa, y Luciana Paredes, conformaban un humilde hogar al pie de una ladera montañosa de la única calle que atraviesa el pueblo de Buenavista. Abril fue el mes de nacimiento de su segundo hijo, corría el año de 1905. El día diecisiete, los dolores de parto que sentía Luciana fueron acompañados de una gran tempestad que azotó por aquel día la apacible y silenciosa población.

Carlos Julio fue el segundo de los tres hijos de la familia y al entender Don Francisco la gravedad del asunto trasladó al recién nacido a la casa de su abuela en Ocaña mientras Luciana recuperaba su salud. Si bien Carlos Julio creció mayor parte en la pequeña ciudad, su vida transcurría en el paisaje natural pues su mente siempre estaba en su natal Buenavista.

De joven vivió en casa de su abuela, en compañía de otros artistas inició en el mundo de la música. Don Francisco Melo interpretaba el tiple y Julio Melo Barbosa, su tío, era un reconocido guitarrista, de allí que todos juren que el gusto viene en la sangre, tanto así, que se atribuyó a Carlos Julio unos dones heredados de familia; pero, no sólo Carlos Julio fue músico, también lo fueron sus hermanos, sobretodo Antonio, 'Toño', quién lo acompañó e hizo parte de importantes proyectos musicales junto a él.

Juvenal Clavijo, respetado músico de la región que por aquella época fue organista de la iglesia de Buenavista, se encargó de transmitir a Carlos Julio sus conocimientos y pulir el talento innato que había en el joven prometedor. En Ocaña por su parte, asistió a una escuela de música y más tarde, fue pupilo ejemplar de un reverendo jesuita con quien complementó sus estudios sobre música.

La juventud fue la mayor virtud de Carlos Julio, siempre dispuesto y entusiasta. Sólo veinte años le bastaron para demostrar su versatilidad y las capacidades que desde hacía buen tiempo trabajaba apasionadamente para afinar. Desde temprana edad empezó a componer y a pasearse entre la élite artística de la región, ganándose merecidamente puestos importantes en bandas musicales integradas principalmente por amigos y familiares.

Nuevas oportunidades invadían la familia Melo, eran buenos tiempos, eran días de felicidad. Las cosas parecían tomar el rumbo correcto, todo marchaba tan bien que hasta el amor terrenal de nombre María Belén tocó la puerta y Carlos Julio no dudó un segundo en aceptarlo. Una íntegra mujer ocañera le robó el suspiro en aquel momento y se convirtió

desde entonces en la siempre musa inspiradora de danzas escritas por un hombre ilusionado.

A los veinticuatro años, Carlos Julio se casó con María Belén Criado y juntos conformaron una sólida unión de la que todos daban fe. Vivieron hasta sus últimos días en una casona esquinera del barrio Villanueva de Ocaña y en ese mismo hogar recibieron a sus diez hijos quienes fortuitamente manifestaron su afinidad por la música al igual que su padre.

Pasaban los años y todos hablaban del talento de Melo y no era para menos, alguien de destrezas semejantes resultaba difícil de igualar, como si fueran dones mismos otorgados por la providencia. Sin embargo, el Carlos Julio modesto y sencillo, era invitado a las parrandas del pueblo sólo para deleitar a quienes tenían la gloria de oírle tocar los instrumentos de viento o de cuerda, y a improvisar una que otra vez magnificas composiciones.

Gran parte de las composiciones, Carlos Julio las plasmó al compás del momento, sin más pretensiones que devolverle al tiempo la música que le hacía falta. Pentagrama y tinta en mano con la humildad tan propia de los grandes hombres, escribió placenteramente melodías únicas que al son de hoy sólo retumban tristemente como ecos perdidos.

músicos que amenizaban los viajes de las embarcaciones que partían desde el puerto de Gamarra hacia la ciudad de Barranquilla.

Fue músico integrante de la banda municipal de Ocaña bajo la dirección del igualmente, gran músico y compositor, Rafael Contreras Navarro, con quien compuso a la par grandiosas piezas musicales. A mitad de siglo, el maestro Carlos Julio Melo ocupa el cargo de director de la banda municipal, aun con el reto de enfrentar los graves problemas económicos y las especulaciones de la desaparición de la misma. Posteriormente el maestro demostró con su empeño y labor, el resurgir la banda orgullo de la ciudad. Años más tarde, nuevamente y por última ocasión, fue el director de la banda municipal.

Por un tiempo se trasladó a Venezuela y fue director de la banda de la ciudad La Grita, Estado Táchira y ocupó el cargo de director de otras bandas regionales como la del municipio de Ábrego. Además fundó junto a otros importantes músicos como ‘Guerrero’ procedente de Mompo y los hermanos ‘Jaimés’; la banda ‘Dos de Febrero’ del pueblo de Buenavista, de la cual también fue su director.

Más logros

Los logros continuaron sin parar. Hizo parte de la popular orquesta ‘Sonora del Norte’ y fundador de la orquesta ‘Los Melódicos’, presente con la famosa cantante Blanca Sierra y, sin agotarse en algún minuto, trabajó como profesor de música de múltiples instituciones educativas de la ciudad; de la Escuela de Música y de la Escuela de Bellas Artes de Ocaña. Así es que, cuando se trataba de música, siempre había un lugar para el maestro Carlos Julio Melo Paredes.

El alcalde Nahím Numa Melo en representación del pueblo ocañero rinde homenaje en el año 76 al maestro Melo Paredes, por su larga trayectoria como docente, compositor y promotor del folclor musical y la cultura en el municipio.

Para Carlos Julio, había pasado mucho tiempo y con él, los instantes que llevaron a su paso, alegrías y tristezas. Llevaba en sus pesares y en sus canciones, la muerte de Belén y su hijo Carlos Jorge. Más tarde lloró a Toño, su hermano; y así pues, con el corazón triste y el cuerpo consumido de vivir, ocho días después del sepelio de su adorado hermano; el maestro, el hombre sencillo, el amigo de todos, falleció. Muchos dicen que murió de sentimiento.

El 31 de julio de 1978, el pueblo de Ocaña se vistió de luto mientras la Banda Municipal interpretaba melodías en honor a su nombre para su despedida. Hoy, Carlos Julio Melo Paredes vive en la música y en sus composiciones; un memorable legado artístico y cultural que engrandece la región.

4.2.2. Diseño y producción del documento escrito. Con la producción del documento escrito se alcanza con éxito la finalidad del objetivo principal del proyecto: la reconstrucción de la historia de vida y obra musical del compositor Carlos Julio Melo Paredes. Las imágenes expuestas en el *anexo D*, corresponden al formato digital del diseño gráfico del documento; y adjunto en el anexo E, el diseño de la carátula del CD con la producción musical que acompaña al documento escrito como complemento del proyecto.

4.2.3. Plan de medios

PLAN DE MEDIOS DE DOCUMENTO ESCRITO:

CARLOS JULIO MELO PAREDES. HISTORIA DE VIDA Y OBRA MUSICAL

Ocaña es un municipio de la región nororiental de Colombia, cuenta con la presencia de la Universidad Francisco de Paula Santander seccional Ocaña, una institución que por 40 años se ha dedicado a forjar profesionales con objeto de impulsar la región a través de los conocimientos adquiridos en la academia por sus estudiantes, ideal que se materializa en proyectos como ‘Reconstrucción de la historia de vida y obra musical del compositor

Carlos Julio Melo Paredes’, un trabajo realizado por estudiantes del programa de Comunicación Social de la Universidad Francisco de Paula Santander seccional Ocaña, misma que direccionó el proyecto a través del Grupo de Investigación de la Facultad de Educación Artes y Humanidades (GIFEAH), junto a la Fundación Cinco Sentidos y el apoyo del Ministerio de Cultura de la República de Colombia, apuntando al progreso de la región con un valioso aporte cultural.

Dicho proyecto ha dado como resultado la realización de un documento escrito: ‘Carlos Julio Melo Paredes. Historia de vida y obra musical’ que contiene en sus páginas la vida y obra del fallecido compositor Carlos Julio Melo Paredes, natural de Buenavista, corregimiento del municipio de Ocaña; un hombre que ha significado arte para toda la región, dejando en Ocaña un legado meritorio, que se hace necesario asentar en la historia de manera definitiva.

Por la importancia del proyecto que se sustenta en el aporte que se hace al rescate del patrimonio cultural de índole musical de la región, con su realización se requiere de un evento para su lanzamiento que oficialice la reconstrucción y conservación de la memoria histórica, que impulse nuevos proyectos de este tipo, que reconozca el valioso trabajo de Carlos Julio Melo Paredes, que homenajee su obra y que haga participe a todos aquellos que alguna vez han escuchado ‘Américas’ y se sienten parte de ella, los ocañeros.

Es requisito también, el diseño de un plan de medios dirigido al lanzamiento del documento escrito, para dar cumplimiento al tercer objetivo específico del proyecto ‘Reconstrucción de la historia de vida y obra musical del compositor Carlos Julio Melo Paredes’.

Para la elaboración del plan de medios, que tendrá como objeto impulsar el lanzamiento del documento escrito ‘Carlos Julio Melo Paredes. Historia de vida y obra musical’, se considerarán las posibilidades y limitantes que brinda el municipio de Ocaña.

OBJETIVOS

General. Promover la participación de la comunidad en el lanzamiento del documento escrito ‘Carlos Julio Melo Paredes. Historia de vida y obra musical’ en el municipio de Ocaña, mediante la propagación del evento y su importancia.

Objetivos específicos. Delimitar el público objetivo a impactar, público general (indirecto) y público al que se direcciona el evento (directo).

Determinar el mensaje, los canales y medios de comunicación que garanticen la promoción del lanzamiento del documento escrito ‘Carlos Julio Melo Paredes. Historia de vida y obra musical’.

Lograr que la comunidad del municipio de Ocaña reconozca el lanzamiento del documento escrito ‘Carlos Julio Melo Paredes. Historia de vida y obra musical’ como un aporte a la cultura de la región a través de la información difundida.

PÚBLICO OBJETIVO

Público directo. Personas estrechamente relacionadas con el proyecto, quienes se consideran: autoridades académicas de la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña y la Escuela de Bellas Artes Jorge Pacheco Quintero, familiares del artista al que se le hará el reconocimiento y personas reconocidas en la región como promotores de cultura.

Público indirecto. Comunidad del municipio de Ocaña (comunidad educativa, general).

MENSAJE

Contendrá los datos generales del lanzamiento del documento escrito ‘Carlos Julio Melo Paredes. Historia de vida y obra musical’, que se entienden por: fecha, hora, lugar, temática y entes involucrados; igualmente se debe transmitir la importancia del evento para Ocaña y

municipios cercanos, catalogándolo como un aporte al rescate del patrimonio cultural de índole musical de la región. Dicho mensaje se adaptará a los diferentes formatos (canales y medios de comunicación) que se determinen para la promoción del evento.

Tabla 1. Esquema de información general.

ESPECIFICACIONES	
Fecha	3 de diciembre de 2013
Hora	7:30 p.m.
Lugar	Auditorio Escuela de Bellas Artes
Temática	Lanzamiento del documento escrito ‘Carlos Julio Melo Paredes. Historia de vida y obra musical’
Entes involucrados	Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña. Grupo de Investigación de la Facultad de Educación, Artes y Humanidades GIFEAH. Fundación Cinco Sentidos.
Trascendencia	El documento escrito ‘Carlos Julio Melo Paredes. Historia de vida y obra musical’ reconstruye la vida y obra musical de Carlos Julio Melo Paredes, artista de la región que hace parte del honorable grupo de hombres y mujeres que con su talento han forjado la riqueza artística de Ocaña y poblaciones cercanas, mismo documento en donde han sido recopiladas las piezas musicales del compositor con las que se ha de identificar la comunidad y por las que han de sentirse orgullosos.

Fuente. Autores del proyecto.

CANALES DE COMUNICACIÓN

Un canal de comunicación es un medio físico del que se hace uso para transportar información, desde un emisor hasta un receptor. El presente plan de medios diseñado para el lanzamiento del documento escrito ‘Carlos Julio Melo Paredes. Historia de vida y obra musical’, contempla los siguientes canales de comunicación para su realización:

Tabla 2. Lista de canales de comunicación.

Canal personal	Canales masivos
Buzoneo	Radio Televisión Prensa escrita Internet Alternativos

Fuentes. Autores del proyecto.

MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Los medios de comunicación seleccionados para el plan de medios serán principalmente los medios de comunicación que pertenezcan a la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña, por estar estos capacitados y bien posicionados en el municipio de Ocaña, y en un esfuerzo por extender el alcance, todos los demás medios de comunicación (emisoras radiales, canales televisivos, periódicos, redes sociales oficiales) que estén vigentes en el municipio y que quieran ser partícipes del proyecto ‘Carlos Julio Melo Paredes. Historia de vida y obra musical’ difundiendo el lanzamiento del evento.

A continuación, se listaran todos los medios anteriormente citados:

Tabla 3. Esquema de difusión de medios de comunicación institucionales.

Medios institucionales. Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña (principales)	
Buzoneo	Comunicado de prensa, invitaciones
Radio	La UFM Estéreo
Televisión	Programa Conexiones (transmitido en circuito cerrado de la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña y en los canales regionales Ingepec, TV San Jorge y Canal TRO, por convenio)
Internet	<p>Página web: www.ufpso.edu.co</p> <p>Redes sociales: https://www.facebook.com/UFPSO https://es-es.facebook.com/eventos.ufpso.3 https://twitter.com/ufpsocana https://www.facebook.com/FundacionCincoSentidos</p>
Alternativos	Pasacalles

Fuente. Autores del proyecto.

Tabla 4. Lista de medios de comunicación generales.

Medios de comunicación notificados a través de comunicado de prensa emitido por la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña (secundarios)	
Radio	Radio Catatumbo, Radio Sonar, Rumba estéreo, Sabrosa estéreo, Emisora del Ejército
Televisión	Asucap TV San Jorge, Ingepec
Prensa escrita	Semanario Ocaña 7 días, Marginales, Semanario La Provincia
Internet	<p>Redes sociales:</p> <p>https://www.facebook.com/pages/Semanario-Oca%C3%B1a-7-D%C3%ADas/217244168344591?fref=ts</p> <p>https://www.facebook.com/semanario.laprovinciaocana?fref=ts</p> <p>https://www.facebook.com/Ocanahoy?fref=ts</p> <p>https://www.facebook.com/mitierra.semanario?fref=ts</p>

Fuente. Autores del proyecto.

ESTRATEGIAS

Estrategia 1. Buzoneo: Para el lanzamiento del documento escrito ‘Carlos Julio Melo Paredes. Historia de vida y obra musical’ se ha determinado un público directo, catalogándolo como personas con estrecha relación con el proyecto, considerando su asistencia como sumamente importante, situación que justifica impactarlos de una manera efectiva, para tal fin se ha considerado el buzoneo, estrategia comunicativa que permite establecer un contacto directo entre dos partes, un ejercicio de comunicación interpersonal que garantiza la recepción del mensaje; es utilizado en marketing para abarcar consumidores potenciales.

Adicionalmente y con el fin de fortalecer el proceso de promoción del lanzamiento, se tendrá en cuenta todos los medios de comunicación del municipio de Ocaña, a los que se brindará la información del evento.

- **Objetivo:** lograr un alto grado de efectividad en el ejercicio de informar y promover la asistencia del público directo al lanzamiento del documento escrito proyecto ‘Carlos Julio Melo Paredes. Historia de vida y obra musical’.
- **Alcance:** la estrategia abarcará al 100% de las personas listadas como invitados especiales, y los públicos de aquellos medios de comunicación locales que decidan difundir la información emitida a través del comunicado de prensa.
- **Importancia:** el buzoneo es la estrategia fundamental del plan de medios, va dirigida al público meta, considerado de primer nivel.

Estrategia 2. Medios tradicionales: La Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña cuenta con medios de comunicación tradicionales (radio, televisión) que permiten acaparar a la comunidad educativa y a la comunidad en general del municipio de Ocaña. A través de estos medios, se espera no sólo informar a la comunidad del proyecto y su lanzamiento,

sino también invitarles a que hagan parte de ello con su asistencia. Corresponden a este punto la emisora institucional ‘La UFM Estéreo’ y el programa televisivo ‘Conexiones’.

- **Objetivo:** informar a la comunidad educativa y en general, acerca del lanzamiento del documento escrito proyecto ‘Carlos Julio Melo Paredes. Historia de vida y obra musical’.
- **Alcance:** esta estrategia apunta directamente a toda la comunidad educativa de la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña, y a los demás oyentes y televidentes de la comunidad del municipio de Ocaña en general.
- **Importancia:** involucrar a la comunidad educativa en los proyectos de la Universidad Francisco de Paula Santander, promueve el interés del cuerpo estudiantil a que sean ellos mismos los que aporten desde sus experiencias progreso para el alma mater misma y la región.

Estrategia 3. Internet: es uno de los canales de comunicación con más adeptos debido a su inmediatez y su accesibilidad; existe toda una comunidad moviéndose a merced de lo que esta herramienta brinda.

Permite expandir la información del lanzamiento del documento escrito sin límites, que es la mayor ventaja de esta estrategia; se hará uso de las diferentes posibilidades que se brinda desde los portales institucionales para lograr informar sin fronteras, con inmediatez y permitiendo la retroalimentación y difusión por medio de los perfiles en redes sociales de todas aquellas personas que se interesen y deseen compartir la información.

- **Objetivo:** Conseguir un mayor impacto con el lanzamiento del documento escrito proyecto ‘Carlos Julio Melo Paredes. Historia de vida y obra musical’, informando sin límites.

- **Alcance:** Con esta estrategia se puede llegar a cualquier usuario en la red desde cualquier parte del mundo que acceda a los portales institucionales; es importante también recalcar que la comunidad educativa es sin duda abarcada desde este punto.
- **Importancia:** La indudable difusión del aporte a la cultura de la región y del país mismo que supone el documento escrito proyecto ‘Carlos Julio Melo Paredes. Historia de vida y obra musical’, garantiza que se evidencie el progreso que se está generando en el país desde un campo que parecía olvidado.

Estrategia 4. Medios alternativos: Para complementar con fuerza este plan de medios, se utilizarán medios alternativos de comunicación, que maximicen el impacto de la promoción del lanzamiento del documento escrito y lo cataloguen como un evento formal e importante para Ocaña y municipios cercanos.

- **Objetivo:** Fortalecer la difusión del lanzamiento del documento escrito proyecto ‘Carlos Julio Melo Paredes. Historia de vida y obra musical’ y la promoción a la asistencia del mismo.
- **Alcance:** La estrategia va dirigida a toda la comunidad del municipio de Ocaña en general, que transite mucho o poco, por principales calles del municipio.
- **Importancia:** La imponente de los pasacalles no discriminará a la hora de informar, lo que garantizará la fuerza de impacto y además, la recordación de los habitantes del municipio.

ACTIVIDADES

Actividad 1. Invitaciones: Para impactar de manera efectiva a las personas seleccionadas como público directo y garantizar su participación en el evento, se realizó el diseño de unas invitaciones que a su vez serán separadores de libros, esta plusvalía como alusión a la razón

de ser del evento. El separador de libros tendrá una medida de 14 cm de largo por 5.5 cm de ancho, el material será propalcote 300, plastificado, y serán impresos de acuerdo al número de personas listadas como público directo, un total 50 de personas. (Ver anexo F).

Tabla 5. Esquema de invitaciones.

<p>Mensaje</p>	<p style="text-align: center;">Lanzamiento</p> <p style="text-align: center;">La Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña y la Fundación Cinco Sentidos, tienen el placer de invitarlo a participar del evento de lanzamiento en homenaje a uno de los más significativos compositores de la región.</p> <p style="text-align: center;">Historia de vida y obra musical. Carlos Julio Melo Paredes</p> <p style="text-align: center;">3 de diciembre de 2013 Auditorio de Bellas Artes 7:30 p.m.</p>
<p>Calendario</p>	<p style="text-align: center;">26 de noviembre de 2013 (7 días de anticipación al día del evento)</p>
<p>Responsables</p>	<p style="text-align: center;">Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña Grupo de Investigación de la Facultad de Artes y Humanidades GIFEAH Fundación 5 sentidos Autores del proyecto Director del proyecto</p>

Fuente. Autores del proyecto.

Actividad 2. Comunicado de prensa: Esta comunicación realizada de manera escrita va dirigida a los medios de comunicación seleccionados con propósito de difundir información. Para el lanzamiento del documento escrito se ha considerado emitir un

comunicado de prensa que notifique a todos los medios de comunicación con actividad en el municipio de Ocaña, y así fortalecer el ejercicio de difusión.

Tabla 6. Esquema de comunicado de prensa.

<p>Mensaje</p>	<p>La Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña, celebra el lanzamiento del documento escrito ‘Carlos Julio Melo Paredes. Historia de vida y obra musical’, un proyecto realizado por estudiantes del programa de Comunicación Social con apoyo de la Fundación Cinco Sentidos y el Grupo de Investigación de la Facultad de Educación, Artes y Humanidades (GIFEAH).</p> <p>El evento que homenajeará al recordado artista, Carlos Julio Melo Paredes, contará con la participación de los familiares del compositor y autoridades académicas y culturales del municipio de Ocaña.</p> <p>La celebración se llevará a cabo el día tres de diciembre de 2013, en el Auditorio de la Escuela de Bellas Artes Jorge Pacheco Quintero a las 7:30 p.m.</p> <p>Se espera contar con la participación de la comunidad del municipio de Ocaña, para enaltecer el talento de la región.</p>
<p>Calendario</p>	<p>29 de noviembre de 2013 (4 días de anticipación al evento)</p>
<p>Responsables</p>	<p>Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña Grupo de Investigación de la Facultad de Artes y Humanidades GIFEAH Fundación 5 sentidos Autores del proyecto Director del proyecto</p>

Fuente. Autores del proyecto.

Actividad 3. Cuña radial: El audio profesional es una manera tradicional de informar a la comunidad sobre algún acontecimiento o eventualidad, y la Universidad Francisco de Paula

Santander Ocaña cuenta con la emisora institucional ‘La UFM Estéreo 95.2’, muy bien posicionada en el municipio.

Para el lanzamiento del documento escrito se hará uso del noticiero de ‘La UFM Estéreo’, realizado de siete a ocho de la mañana, y del magazine ‘La Cabina’, transmitido de dos a cuatro de la tarde, emitiendo una cuña radial que anuncie el evento de lanzamiento e invite a la comunidad a participar y, recalque la importante labor que el proyecto supone. ‘La UFM Estéreo’ será la autorizada de realizar la cuña radial en las voces de quienes hacen parte oficial de la emisora y según formato establecido para la realización y presentación de cuña radiales (ver anexo H); igualmente ésta será emitida durante semana completa antes del evento y el día del lanzamiento mismo.

Tabla 7. Esquema de cuña radial.

<p>Mensaje</p>	<p>La Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña invita a toda la comunidad del municipio a que haga parte del lanzamiento del documento escrito realizado en honor a uno de nuestros más grandes artistas, Carlos Julio Melo Paredes.</p> <p>Este reconocimiento se llevará a cabo el próximo martes, 3 de diciembre, en el Auditorio de la Escuela de Bellas Artes Jorge Pacheco Quintero a las 7:30 de la noche.</p> <p>Acompáñenos a deslumbrarnos con la vida y obra de “un hombre cautivado por los deseos del alma y de la música”.</p>
<p>Calendario</p>	<p>Del 26 de noviembre al 3 de diciembre de 2013</p>
<p>Responsables</p>	<p>Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña La UFM Estéreo Autores del proyecto Director del proyecto</p>

Fuente. Autores del proyecto.

Actividad 4. Entrevista radial: Para acrecentar la promoción del lanzamiento y acercar a los oyentes de radio al proyecto, se ha determinado la realización de una entrevista radial en el noticiero de ‘La UFM Estéreo’ a uno de los miembros del proyecto. Para esta estrategia se debe tener en cuenta las especificaciones generales del mensaje.

Tabla 8. Esquema de entrevista radial.

Mensaje	Tener en cuenta mensaje con especificaciones generales
Calendario	2 de diciembre de 2013
Responsables	Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña La UFM Estéreo Autores del proyecto Director del proyecto

Fuente. Autores del proyecto.

Actividad 5. Nota televisiva: Con el fin de utilizar las posibilidades que brinda la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña con sus medios institucionales y sus convenios, se determinó la realización de una nota en ‘Conexiones’, un programa televisivo de la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña emitido semanalmente con una duración de 30 minutos, del que se hará uso para promocionar el lanzamiento, siendo transmitido en las instalaciones de la Universidad por su circuito cerrado de televisión, al que todo miembro de la comunidad educativa puede acceder, igualmente la transmisión se hará por los canales ‘Asucap TV San Jorge’ e ‘Ingepec’ del municipio de Ocaña y el Canal de Televisión Regional de Oriente, ‘TRO’.

Para esta nota televisiva se pedirá un espacio en el programa ‘Conexiones’ de dos minutos, en donde uno de los miembros del proyecto informe acerca de la realización del evento e invite a la comunidad y difunda su importancia.

Tabla 9. Esquema de nota televisiva.

Mensaje	Tener en cuenta mensaje con especificaciones generales
Calendario	28 de noviembre de 2013
Responsables	Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña Conexiones Autores del proyecto Director del proyecto

Fuente. Autores del proyecto.

Actividad 6. *Nota informativa escrita para web:* Por la inmediatez de Internet y el constante movimiento en este canal, se generará una nota informativa que se expondrá en la página web de la Universidad Francisco de Paula Santander por una semana; es una de las estrategias con las que se proyecta impactar sin limitaciones. Igualmente la utilización de las redes sociales oficiales de los entes que intervienen en este proyecto, es vital para que el plan de medios sea completo y tenga mayor impacto.

Tabla 10. Esquema de nota informativa escrita para web.

Mensaje	<p>Se celebra el lanzamiento del documento escrito que enaltece al gran y recordado artista Carlos Julio Melo Paredes.</p> <p>La Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña y la Fundación 5 sentidos, lanzará el martes, 3 de diciembre, en el Auditorio de la Escuela de Bellas Artes, el documento escrito que recopila la vida y obra de Carlos Julio Melo Paredes; un proyecto realizado por la Facultad de Educación Artes y Humanidades.</p> <p>El evento que iniciará a las 7:30 pm, está abierto para la participación de la comunidad del municipio de Ocaña.</p>
Calendario	<p>Del 26 de noviembre al 3 de diciembre de 2013</p>
Responsables	<p>Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña GIFEAH Fundación 5 sentidos Autores del proyecto Director del proyecto</p>

Fuente. Autores del proyecto.

Actividad 7. Pasacalles: Para la utilización de medios alternos, se ha optado por la instalación de 3 pasacalles en los sectores con mayor tránsito y permitidos por la entidad de Espacio Público de la Alcaldía de Ocaña.

Estos pasacalles contarán con unas medidas de un metro de largo por seis de ancho en banner; y estarán ubicados en la avenida Francisco Fernández de Contreras, la calle El carretero, y en la vía que conduce a la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña. (Ver anexo G).

Para la instalación de éstos, se debe realizar solicitud por medio de un oficio a la Coordinación de Espacio Público, especificando dimensiones, mensaje, sitio en donde estarán ubicados y el tiempo de instalación, que en este caso constará de 15 días antes del día del evento.

Tabla 11. Esquema de ‘pasacalles’.

Mensaje	<p style="text-align: center;">Lanzamiento:</p> <p style="text-align: center;">Carlos Julio Melo Paredes Historia de vida y obra musical.</p> <p style="text-align: center;">Auditorio Escuela de Bellas Artes 3 de diciembre de 2013 7:30 p.m.</p> <p style="text-align: center;"><i>Entrada libre hasta completar aforo.</i></p>
Calendario	<p style="text-align: center;">Del 19 de noviembre al 3 de diciembre de 2013</p>
Responsables	<p style="text-align: center;">Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña Autores del proyecto Director del proyecto</p>

Fuente. Autores del proyecto.

CALENDARIO

Figura 1. Calendario de ejecución del plan de medios.

CALENDARIO															
Tiempo Actividad	Nov. 2013												Dic. 2013		
	(días)												(días)		
	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	1	2	3
Invitaciones															
Comunicado de prensa															
Cuña radial															
Entrevista radial															
Nota televisiva															
Nota informativa escrita para web															
Pasacalles															

Fuente. Autores del proyecto.

PRESUPUESTO

Para el presente plan de medios se contará con el especial y absoluto apoyo de la Universidad Francisco de Paula Santander seccional Ocaña (medios institucionales) y con el compromiso de sus autores.

Tabla 12. Lista de presupuesto general requerido.

PRESUPUESTO DEL PLAN DE MEDIOS	
Estrategia	Costo (Asumido por:)
Invitaciones	\$ 50.000 <i>(Autores del proyecto)</i>
Comunicado de prensa	<i>Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña</i>
Cuña radial	<i>Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña</i>
Entrevista radial	<i>Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña</i>
Nota televisiva	<i>Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña</i>
Nota informativa escrita	<i>Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña</i>
Pasacalles	\$ 739.200 <i>(Autores del proyecto)</i>
TOTAL: \$ 789.200	

Fuente. Autores del proyecto.

5. CONCLUSIONES

La investigación acerca del compositor Carlos Julio Melo Paredes reveló un desalentador escenario en torno a la preservación de material artístico y rescate de memoria histórica en la Provincia de Ocaña. Las dificultades evidenciadas en el proceso investigativo dieron cuenta de la desidia que consume a las instituciones públicas de la región, al igual que sus propios habitantes, quienes tienen el reto de encarar esta grave realidad que deja huellas imperdonables en la identidad cultural de un pueblo.

Gran parte del legado artístico desaparece paulatinamente junto a sus protagonistas, abonando a un vacío que sólo la investigación puede ocupar: exponiendo las consecuencias del abandono y revirtiendo el detrimento, con aportes a la restauración de estas condiciones. Son la historia y la identidad cultural, bases que contribuyen a la construcción de desarrollo humano a través de equilibrio y cohesión social; lamentablemente en Ocaña, estas bases se desmoronan ante la presencia de todos sin mayor prevención.

Destacados testigos de la llamada “época de oro” de la música de Ocaña, no salvaguardaron registros para la posteridad y no proporcionaron testimonios de aquellos sucesos porque sus voces han expirado, lo que genera la dificultad de establecer conexiones directas entre el pasado y el presente. Así, importantes figuras musicales de la región, son hoy desestimadas debido al desconocimiento y a la falta de promoción entre las nuevas generaciones acerca de los personajes que fundaron su identidad y que constituyen los referentes culturales de la provincia.

Nos encontramos ante un patrimonio cultural de importantísimo valor que cuenta con todas las características para su reconocimiento y denominación, sin embargo relegado a una cuestión de menor significancia. De este modo, el compositor Carlos Julio Melo Paredes, y el selecto grupo de músicos insignes del siglo XX del cual hace parte, prevalecen sólo en algunos escritos que desafían a la indiferencia y a la ignominia de la omisión.

6. RECOMENDACIONES

El legado musical de Ocaña, de exquisita elaboración y renombre nacional está desapareciendo; es oportuno contener de inmediato el avance de esta inadvertida situación que arrastra una herencia musical que alimenta la educación artística y la afirmación cultural de las nuevas generaciones.

Elevar el legado artístico de Carlos Julio Melo Paredes y otros músicos destacados de la Provincia de Ocaña, al nivel de patrimonio cultural de índole local o regional, atribuiría a este conjunto un sentido de propiedad, preservación y promoción que sin duda impulsaría el desarrollo cultural de la región.

Es importante actuar ahora, en un esfuerzo conjunto de instituciones públicas y privadas, y de sociedad en general, para revertir estos efectos y recuperar al menos, parte de lo perdido. La academia siendo promotora de educación y de cultura, conduce la mayor responsabilidad del problema, por lo que debe integrar estrategias que fomenten la investigación, en especial aquellas para la recopilación y reconstrucción de memoria histórica y patrimonio cultural como temas de carácter principal en este territorio.

La Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña ha reconocido este compromiso, no obstante, debe continuar estimulando la investigación desde de las facultades, así como, impulsar la publicación de escritos que engrosen la lista de material bibliográfico, al tiempo que incentiva desde su posición, la creación de grupos de promoción y salvaguardia de patrimonio artístico para la región.

BIBLIOGRAFÍA

ARCOS VARGAS, Andrea. Industria Musical en Colombia: una aproximación desde los artistas, las disqueras, los medios de comunicación y las organizaciones. 2008, 143p. Trabajo de investigación (comunicador social). Bogotá. Facultad de comunicación y lenguaje. Pontificia Universidad Javeriana.

ARETZ, Isabel. América Latina en su música. México D.F.: Siglo veintiuno editores, 1985. 344p.

ARÉVALO, Javier Marcos. La tradición, el patrimonio y la identidad. En: Revista de estudios extremeños. Badajoz. Vol.; 60. No 3. (Sept-Dic. 2004); p. 925-956.

BRESCIANO, Juan Andrés. La memoria histórica y sus configuraciones temáticas. Una aproximación interdisciplinaria. Montevideo: Ediciones cruz del sur, 2013. 652p.

CATUCCI, Stefano. Breve historia de la música: sonidos, instrumentos, protagonistas. Barcelona: Malsinet, 2005. 124p.

CASTRO LAGO, Pilar y **CABRELLES SAGREDO**, María Soledad. La mejora del aprendizaje musical a través del juego musical. En: Revista de folklore. Valladolid. No 344. (Mar-Abr. 2010); p. 47-60.

CORTÉS POLANÍA, Jaime. La polémica sobre lo nacional en la música popular colombiana. En: Actas del III congreso latinoamericano IASPM. Bogotá. (Ago. 2000). 16p.

GONZÁLEZ, Juan Pablo. Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en América Latina: ¿la gallina o el huevo? En: Revista transcultural de música. Santiago de Chile. No 12. (2008). p. 546-560.

GRIFFITHS, Paul. Breve historia de la música occidental. Madrid: Ediciones Akal, 2009. 304p.

GUZMÁN ELISEA, Julián. Desarrollo de campaña publicitaria. Monterrey, 55p. Trabajo de investigación (División de estudios de postgrados). Universidad Autónoma de Nuevo León. Facultad de contaduría pública y administración.

HALBWACHS, Maurice. Memoria colectiva y memoria histórica. En: Reis. Madrid. No 69 (Ene-Mar. 1995); p. 209-219.

HARRIS, Marvin. Antropología cultural. Madrid: Alianza editorial, 1990. 624p.

- INGRAM JAÉN**, Jaime. Orientación musical. Panamá: Universal Books, 2002. 537p.
- INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA DEL PERÚ**. Documentos fundamentales para el patrimonio cultural. Textos internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión. Lima, 2007. 498p.
- LEUCHTER**, Erwin. Ensayo sobre la evolución de la música en occidente. Buenos Aires: Ricordi Americana. 200p.
- MIÑANA BLASCO**, Carlos. Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia. En: A contratiempo. Revista de música en la cultura. Bogotá. No 11 (2000); p. 36-49.
- NAGORE**, María. El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica. En: Músicas al sur. Montevideo. No 1 (Ene 2004); p. 1-14.
- OSPINA ROMERO**, Sergio Daniel. Sonidos en la historia de Colombia: notas sobre la música en la independencia. En: Goliardos, Bogotá. No 8 (Ene-Jun 2010); p. 3-15.
- OSPINA ROMERO**, Sergio Daniel. Los estudios de la música en Colombia en la primera mitad del siglo XX: de la narrativa anecdótica al análisis interdisciplinario. En: Anuario colombiano de historia social y de la cultura. Vol.; 40. No 1 (Ene-Jun 2013); p. 299-336.
- PAEZ GARCÍA**, Luis Eduardo. Breve historia de la música en la región de Ocaña. En: Horizontes culturales. Ocaña. No 4 (May 2013); p. 26-37.
- PÉREZ GONZÁLEZ**, Juliana. Las historias de la música en Hispanoamérica (1876 – 2000). En: Revista Maguaré. Bogotá. No 24 (2010); p. 445-451.
- PÉREZ GONZÁLEZ**, Juliana. Música Popular en las historias de la música latinoamericana del fin de siglo XIX e inicios del siglo XX: Historia de un concepto. En: ¿Popular, pop, populachera? El dilema de las músicas populares en América Latina. Actas del IX Congreso de la rama latinoamericana de la IASPM. Montevideo. (2011); p. 20-31.
- PRAT FERRER**, Juan José. Sobre el concepto de folklore. En: Oppidum. Segovia. No 2 (2006); p. 229-231.
- RICHTER**, Lukas. Historia de la música. Madrid: Edaf S.A, 1998. 486p.
- UNESCO**. Declaración de México sobre las políticas culturales. México D.F., 1982. 6p.
- VICENTE LEÓN**, Tania. Música y poesía en el humanismo renacentista. En: Revista Escena. San José. Vol.; 72. No 1 (2013). p. 39-48.

VEGA, Carlos. Mesomúsica: un ensayo sobre la música de todos. En: Revista musical chilena. Santiago. Vol.; 51. No 188. (Jul-Dic. 1997); p. 75-96.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ. “Ley 23 de 1982 Nivel Nacional”. {En línea}. {feb. 2015}. Disponible en: (<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Normal.jsp?i=3431>)
- AREVALO GALAN, Azahara, Importancia del folklore musical como práctica educativa. En: Revista electrónica LEEME. (Lista Europea Electrónica de Música en la Educación) No 23. (Jun-Dic. 2009). Disponible en: (<http://musica.rediris.es/leeme/revista/arevalo09.pdf>)
- BARRERO MORALES, Francisco Daniel. La música en el renacimiento. En: Revista digital innovación y experiencias educativas.(Ene. 2009). Disponible en: (http://www.csic-sif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_14/FRANCISCO%20DANIEL_BORRERO_2.pdf)
- CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE COLOMBIA. {En línea}. {Feb. 2015}. Disponible en: (http://www.cna.gov.co/1741/articles-186370_constitucion_politica.pdf)
- DIRECCIÓN NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR. Definición de obra artística y musical. {En línea}. {Feb. 2015}. Disponible en: (<http://www.derechodeautor.gov.co/web/guest/artisticas-y-musicales>)
- ESCUELA PNUD. Plan de medios y tácticas de campaña. {En línea}. {feb. 2015}. Disponible en: (http://escuelapnud.org/biblioteca/pmb/opac_css/doc_num.php?explnum_id=711)
- GOBERNACIÓN DE NORTE DE SANTANDER. “Información general”. {En línea}. {feb. 2015} Disponible en: (<http://www.nortedesantander.gov.co/infgeneral.php>)
- GUTIÉRREZ DE PIÑERES Y GRIMALDI, Alejandro. “Reminiscencias de la música en Ocaña”. {En línea}. {Feb. de 2015}. Disponible en: (<http://ntc-musica.blogspot.com/2014/11/reminiscencias-de-la-musica-en-ocana.html>)
- HERRERA CARMARGO, Jairo Faustino. La música en Colombia cumplió 200 años. En: Revista digital Altus en línea. Año 5. No 5. (Jun-Jul 2010). Disponible en: (<http://www.usergioarboleda.edu.co/altus/musica-bicentenario-independencia.htm>)

ICOMOS-CIIC. Afirmaciones y propuestas para generar un debate. {En línea}. {feb. 2015}. Disponible en: (http://www.icomos-ciic.org/CIIC/pamplona/ITINERARIOS_Carlos_Pernaut.htm)

MIRA, Israel. Características de la investigación científica. Tu primer trabajo en investigación musical. Disponible en: (http://www.riveramusica.com/blog/viento_madera/saxofon/trabajo-investigacion-israel-mira)

La disciplina de la planificación de medios. {En línea}. {Feb. 2015}. Disponible en: (<http://www.injuve.es/sites/default/files/1-%20la%20disciplina%20de%20planificacion%20medios.pdf>)

La música popular. {En línea}. {Feb. 2015}. Disponible en: (<http://www.injuve.es/sites/default/files/9322-03.pdf>)

SISTEMA NACIONAL DE INFORMACIÓN CULTURAL. “Ritmos – Norte de Santander”. {En línea}. {Feb. 2015}. Disponible en: (<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/CoICulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=54&COLTEM=222>)

PAEZ TÉLLEZ, Gabriel Ángel. “Historia musical de Ocaña” {En línea}. {feb. 2015}. Disponible en: (http://laplayadebelen.org/GABRIEL_ANGEL_PAEZ/ACERVOCULTURAL/MUSICA.html)

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española. {En línea}. {Feb. 2015}. Disponible en: (<http://lema.rae.es/drae/?val=Cat%C3%A1logo>)

UNESCO. Identidad y patrimonio. {En línea}. {Feb. 2015}. Disponible en: (http://portal.unesco.org/geography/es/ev.php-URL_ID=9230&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

CERLAC (CENTRO REGIONAL PARA EL FOMENTO DEL LIBRO EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE). “Leyes y reglamentos / Colombia. Ley 599 de 2000 – Código penal”. {En línea}. {Feb. 2015}. Disponible en: (http://www.cerlalc.org/derechoenlinea/dar/leyes_reglamentos/Colombia/Ley_599.htm)

UNIDAD DE RESTITUCIÓN DE TIERRAS. “Código civil. Libro II, de los bienes y de su dominio, posesión, uso y goce”. {En línea}. {Feb. 2015}. Disponible en: (http://restituciondetierras.gov.co/media/descargas/pdf_tomo1/doc83.pdf)

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MÉXICO. La memoria histórica: derrota, resistencia y reconstrucción del pasado. {En línea}. {Feb. 2015}. Disponible en: (<file:///C:/Users/Usuario/Downloads/74338159-La-Memoria-Historica-Derrota-resistencia-y-reconstr....pdf>)

ANEXOS

Anexo A. Cronograma de actividades.

Tiempo Actividades	Año 2013											
	Mes 1				Mes 2				Mes 3			
	(semanas)				(semanas)				(semanas)			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Revisión bibliográfica												
Indagación y compilación de documentación personal del compositor												
Elaboración del esquema de preguntas para entrevista												
Reunión con el grupo de investigación												
Elaboración de entrevistas												
Viaje al corregimiento de Buenavista para continuación de entrevistas y recopilación de información (fuentes primarias)												
Análisis y clasificación de la información obtenida												
Construcción de un perfil aproximado sobre el compositor Carlos Julio Melo												
Presentación de avances al director												
Reunión con el grupo de investigación												
Creación de la crónica literaria que integra el catálogo musical												
Organización del contenido del catálogo												
Diseño gráfico del catálogo musical												
Diseño del plan de medios												
Reunión con el grupo de investigación												
Edición y corrección de estilo de la crónica literaria												
Ajuste final al diseño del catálogo												
Apoyo de los preparativos para el evento de lanzamiento del catálogo (general de cuatro artistas ocañeros)												
Realización de un sonoviso para la presentación del catálogo												

Anexo B. Entrevistas.

Las siguientes son fragmentos de algunas de las entrevistas realizadas.

Ciro Clavijo

Señor Clavijo, usted es de las pocas personas que conoció al compositor Carlos Julio Melo Paredes. Cuéntenos de los recuerdos que tiene acerca de él.

Carlos Julio Melo fue un excelente músico y compositor, tocaba varios instrumentos, él era de Buenavista, un corregimiento que queda arriba de Ocaña. Se vino para acá estando joven con su familia, y ya tocaba tiple, guitarra, bandola, saxofón, clarinete; todos los instrumentos, y los tocaba con maestría. También fue un gran compositor, él no estudió en ninguna escuela de música, era un talento natural, de lo mejor que ha tenido Ocaña.

Señor Clavijo, ¿cómo fueron los momentos que usted compartió con el compositor?

Una vez participé en una parranda en casa de él con unos amigos, daba gusto verlo tocar todos los instrumentos, especialmente la bandola, que es uno de los instrumentos más difíciles de interpretar porque este instrumento de cuerda no es para acompañar sino para llevar la melodía, y él lo hacía muy bien. La guitarra también la tocaba muy bien, y todo, de manera que alguien como el maestro Carlos Julio nunca lo volveremos a ver. Se resume en un gran músico.

En Ocaña las reuniones con amigos que tocaban en sus fiestas se acabó con aquello de los equipos de sonido, esa época en la que en los barcos del río Magdalena contrataban orquestas, y les gustaban mucho las orquestas ocañeras. Mi papá tocaba en esos barcos y nos decía que era un recorrido largo, de días, desde Barranquilla hasta La Dorada, Caldas, y bajaba de vuelta desde La Dorada hasta Barranquilla, todo el día tocando, hasta que murió. (...) Buenavista definitivamente es una cuna de músicos, ¡de buenos músicos!

Su padre y el señor Carlos Julio Melo estrechaban una relación de amistad que unió a sus familias en torno a la música.

Carlos Julio vivía en el barrio Villanueva, en una parranda nos fuimos para su casa; éramos amigos personales, él era de la edad de mi papá pero por el asunto de la música teníamos afinidad. Ese día vi lo que Carlos Julio Melo sabía tocar, tenía todos los instrumentos allí y ¡los tocó todos! Yo los acompañaba con las maracas, a la edad de 13 años ya tocaba.

En la orquesta con Carlos Julio Melo estaban Toño Melo (su hermano), mi papá con la batería, Otoniel Osorio con la trompeta y Memo Lemus, el mejor clarinetista que hubo en Ocaña. Esa era la orquesta, todos muertos, no quedo uno.

El señor Carlos Julio Melo hizo parte de importantes bandas en Ocaña y otros lugares...

Sí, él en una época fue director de la banda de Ocaña, ¿ustedes han visto dirigir la banda con la batuta?, con la batuta se lee música, no es cualquier cosa, y Carlos Julio Melo dirigía la banda así.

En una época estuvo en Venezuela, en Mérida, allá fue director de la banda un par de años, luego volvió y fue director de la banda de Ocaña cuando murió Rafael Contreras.

¿Cómo recuerda a Carlos Julio Melo 'el maestro'?

Él tocaba mucho pero su grandeza era la composición. Compuso un bambuco que se llama América. Les componía a sus hijas.

Señor Clavijo usted que conoció bien al maestro ¿qué nos puede contar a cerca de la faceta de Carlos Julio Melo Paredes, el padre de familia y amigo?

Un hombre de bien, dedicado a su familia, de origen humilde. Alcancé a conocer a su mamá, morena como él, su papá fue ocañero (los Melos eran de Ocaña).

Fue una persona extraordinaria, tenía la cosa más bonita que lo adornaba, y era que siendo un artista su personalidad era la de un hombre sencillo, amigo de todo el mundo, todos lo querían. Un hombre muy sano, no era de problemas, dedicado a su música, extraordinario ya por su personalidad, y lo acompañó la banda municipal.

Manuel Sánchez

Señor Sánchez, tenemos entendido que usted es el único músico que aún viven en Buenavista y que puede hablarnos del compositor Carlos Julio Melo Paredes porque tuvo la oportunidad de conocerlo personalmente y trabajar con él.

Cuando yo conocí al maestro ya no era el pobrecito aquel como se crío acá en Buenavista, lo conocí cuando vivía en Ocaña (...) cuando cumplí los 18 años que fue la época en la que entré a estudiar música e ingresé a la banda del pueblo, creo que él tenía 55 años entonces.

¿Conoció usted la vida que llevaba el compositor Carlos Julio Melo Paredes, aquí en Buenavista?

Según me contaban a mí los músicos viejos e incluso mi papá, Carlos Julio Melo se crío en Buenavista muy pobre. La mamá de él, como lo dije antes, se llamó Luciana Paredes, la conocí de bastante de edad, al papá no lo pude conocer. Eran tres hermanos, el maestro, Pedro Antonio Melo y Rafael Melo, todos músicos.

La casita del maestro Carlos Julio era la casa de Luciana Paredes, la mamá del maestro, pero con el tiempo eso lo vendieron entonces ahora hicieron una casa nueva, pero ahí fue en dónde nació él.

¿Qué sucedió con esa familia de músicos?

El mayor, que era Rafael, murió en Buenavista, el maestro Carlos y Antonio Melo murieron en Ocaña, prácticamente juntos. A los ocho días de haber muerto Antonio, el maestro murió.

¿Existe algún registro en Buenavista sobre el compositor Carlos Julio Melo Paredes?

No hay nada escrito sobre él aquí, uno sabe lo que cuentan. Yo lo conocí muy de cerca, era mi maestro de música, estudié, aprendí y toqué con él, más tarde hice parte de la banda municipal con él en Ocaña, no era el director en ese entonces pero era él, el que arreglaba y componía. Carlos Julio era el que nos arreglaba las partituras, nos escribía obras... todas de su inspiración.

¿Conoce algo acerca de la iniciación de Carlos Julio Melo Paredes en la música?

Aquí hubo un cura párroco... Monseñor Vicente Rizo, se dio cuenta de que, aquí los muchachos tenían talento cuando vio a Rafael Melo tocar la trompeta y al maestro Carlos Julio la flauta. En Mompo se encontró con un maestro de música que se apellidaba Guerrero y el padre lo trajo para que lo aprovecharan aquellos que quisieran aprender música. Guerrero se vino y se reunió con 'los Melo' y 'los Jaimes' y fue así como organizaron la banda de Buenavista llamada "Dos de febrero" por la fiesta patronal.

¿Qué sucedió con la banda "Dos de febrero"?

Se desintegró porque unos músicos se murieron y otros se fueron, solo quedé yo.

¿Algún recuerdo sobre el compositor Carlos Julio Melo siendo su maestro?

Para las navidades nosotros siempre queríamos estrenar obra, y a él se le ocurría alguna danza, nos dijo alguna vez que nos mandaría una para ensayarla, nos hizo llegar los papeles. Ya repartidos, la danza no tenía nombre, era inspiración de él; tan bonita y tan brillante, pero sin nombre, cuando tuve la oportunidad de hablar con él, me dijo que le colocáramos el nombre nosotros. Se llamó Luciana, en honor a su madre.

¿Señor Sánchez, cómo era Carlos Julio Melo Paredes?, y con esto, nos referimos a ese hombre común, más allá del músico...

Eso era una nobleza, todo un señor, humilde, buen amigo, en cuestión de parrandas ahí estaba él con su instrumento acompañando. (...) La esposa se llamaba Belén.

¿Alguna otra historia que quisiera compartir?

Al maestro le gustaba llegar al lugar en donde ensayábamos en Ocaña, y él con su prudencia y su honorabilidad, preguntaba si nos podía acompañar y, si su presencia no era inoportuna; nosotros sólo podíamos invitarlo a que se uniera: "venga maestro que con usted nosotros aprendemos más".

¡Ese hombre tenía un oído increíble!... en la banda municipal éramos 22 músicos y nos 'abrimos' en un traspatio en la alcaldía para ensayar, y podía estar muy retirado pero si alguien fallaba en una nota, por más mínimo que fuera, él se daba cuenta, y con toda la prudencia del caso hacía la precisión.

Anexo C. Imágenes generales del proyecto.



Hugo Melo enseñando el álbum familiar de su padre, el compositor Carlos Julio Melo Paredes en la casa que habitó en el barrio Villanueva en Ocaña.



Estado actual de la casa la que habría nacido el compositor Carlos Julio Melo Paredes en el corregimiento de Buenavista.



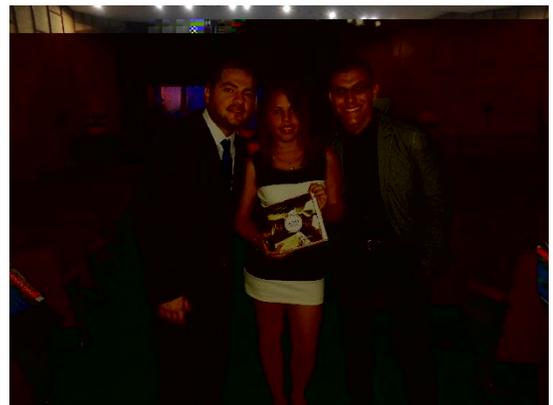
Entrevista con el señor Manuel Sánchez



Conmemoración a Carlos Julio Melo Paredes bajo la Interpretación realizada por su nieto de la canción

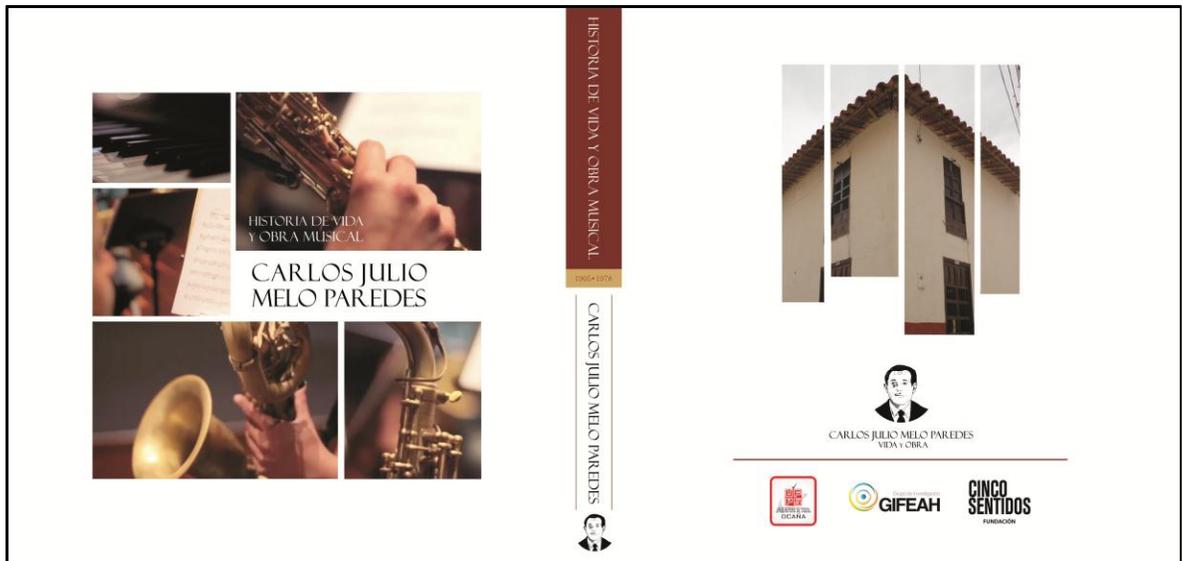


Entrevista con el profesor de música Reynel Navarro



*Investigadores y director, durante el lanzamiento del
B D*

Anexo D. Diseño gráfico del documento escrito.



Portada, lomo y contraportada



Página 2 y 3



Página 3 y 4



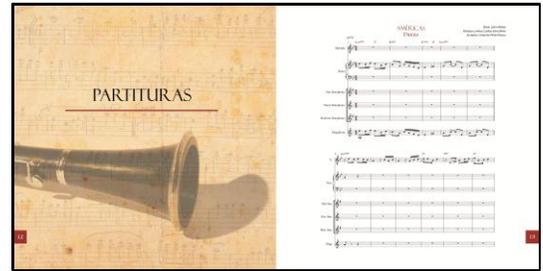
Página 5 y 6



Página 7 y 8



Páginas 10 y 11



Página 12 y 13



Páginas 14 y 15



Páginas 16 y 17



Páginas 18 y 19



Páginas 20 y 21



Páginas 22 y 23



Páginas 24 y 25



Páginas 26 y 27



Páginas 28 y 29



Páginas 30 y 31

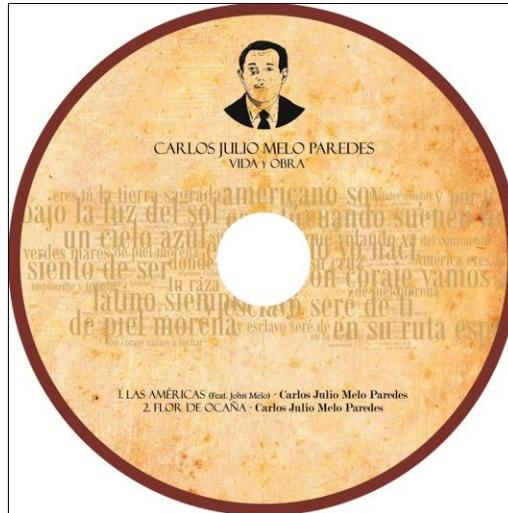
Anexo E. Diseño gráfico de carátula y CD de temas musicales.



Carátula (Parte frontal)

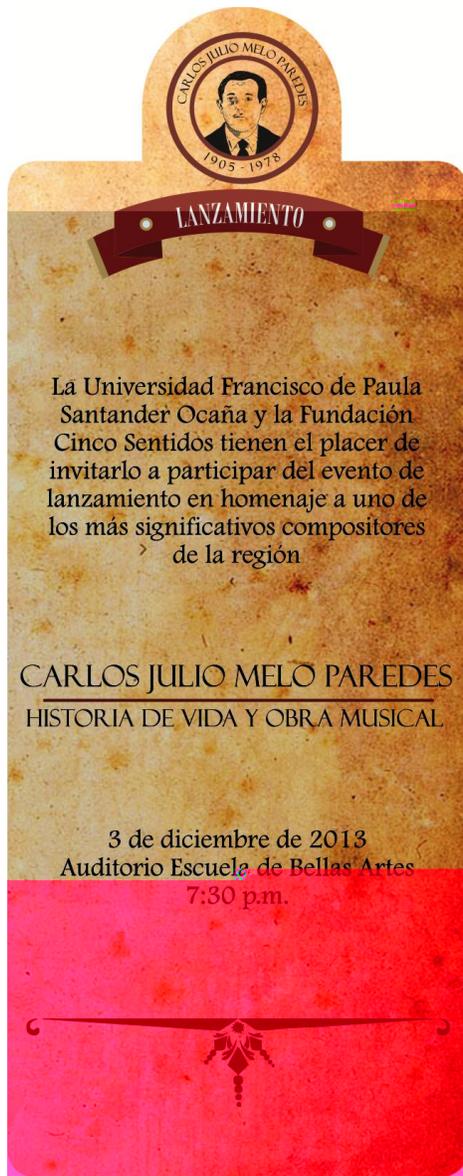


Carátula (Parte trasera)



Diseño de CD

Anexo F. Diseño gráfico de invitaciones.



Parte frontal



Parte trasera

Anexo G. Diseño gráfico de 'pasacalles'.



Pasacalles

Anexo H. Formato de solicitud de servicios radiales (Ufm estéreo).

NOMBRE DEL SOLICITANTE:		FECHA DE SOLICITUD		DD	MM	AA
CARGO:			DEPENDENCIA:			
CORREO ELECTRONICO:						
Noticia <input type="checkbox"/> Entrevista <input type="checkbox"/> Promo <input type="checkbox"/> Cuña <input type="checkbox"/> Spot Institucional <input type="checkbox"/> Otro <input type="checkbox"/> Cual: _____ (<i>Enviar la solicitud dos días antes de la fecha de inicio de emisión al aire</i>)						
TEMA	TEXTO	TIEMPO AL AIRE		OBSERVACIONES		
		Fecha de inicio	Fecha de terminación			