

	UNIVERSIDAD FRANCISCO DE PAULA SANTANDER OCAÑA			
	Documento FORMATO HOJA DE RESUMEN PARA TRABAJO DE GRADO	Código F-AC-DBL-007	Fecha 10-04-2012	Revisión A
	Dependencia DIVISIÓN DE BIBLIOTECA	Aprobado SUBDIRECTOR ACADEMICO		Pág. 1(102)

RESUMEN - TESIS DE GRADO

AUTORES	DIANA JANINE CAMACHO JULIO MARÍA FERNANDA ROPERO TRIGOS		
FACULTAD	DE EDUCACIÓN ARTES Y HUMANIDADES		
PLAN DE ESTUDIOS	COMUNICACIÓN SOCIAL		
DIRECTOR	LINA MARÍA ARÉVALO ANGARITA		
TÍTULO DE LA TESIS	VIDA Y OBRA MUSICAL DEL ARTISTA OCAÑERO ALFONSO CARRASCAL CLARO MEDIANTE UN CATÁLOGO MUSICAL		
RESUMEN (70 palabras aproximadamente)			
<p>LA PRESERVACIÓN DEL LEGADO MUSICAL DE OCAÑA DEBE SER PROMULGADO EN INVESTIGACIONES QUE PROPENDAN POR EL ENRIQUECIMIENTO HISTÓRICO DE LA REGIÓN, COMO SUCEDE EN ESTE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN DONDE, A TRAVES DE UN CATALOGO MUSICAL, SE REFERENCIA LA VIDA Y OBRA DE ALFONSO CARRASCAL CLARO, UNO DE LOS PRINCIPALES ARTISTAS QUE ENALTECIERON LA CULTURA DE LA REGION CON SU LEGADO ARTISTICO.</p>			
CARACTERÍSTICAS			
PÁGINAS: 102	PLANOS:	ILUSTRACIONES:	CD-ROM: 1



VIDA Y OBRA MUSICAL DEL ARTISTA OCAÑERO ALFONSO CARRASCAL
CLARO MEDIANTE UN CATÁLOGO MÚSICAL.

AUTORES

DIANA JANINE CAMACHO JULIO

MARÍA FERNANDA ROPERO TRIGOS

Trabajo de Grado para Optar el Título de Comunicador Social

Directora

LINA MARÍA ARÉVALO ANGARITA

Comunicadora Social

UNIVERSIDAD FRANCISCO DE PAULA SANTANDER OCAÑA

FACULTAD DE EDUCACIÓN ARTES Y HUMANIDADES

COMUNICACIÓN SOCIAL

Ocaña, Colombia

Mayo de 2016

DEDICATORIA

A cada obstáculo de la vida que me hizo más fuerte. A Dios que me dio el coraje y la sabiduría. A mi madre, quien luchó incansablemente por hacer de mí quien soy hoy y a mi padre. A mi esposo, por ser la persona que me inspira y me apoya en cada paso. A mi hija Alana, de quien es este y más triunfos. A la familia Ojeda Roldán por su apoyo incondicional y a mis demás familiares y a mis compañeros de la universidad y sobre todo a Diana, con quien empecé y culmine satisfactoriamente esta hermosa carrera.

María Fernanda Roperó Trigos

Al culminar este proceso hoy me detengo por un instante para mirar atrás y comprender que al final valió todo lo vivido, aprendido y experimentado. Infinitas gracias a Dios por ponerme en el lugar justo, gracias a ti mamita por ser mi patrocinadora, mi mejor amiga y la fuerza que necesité todo el tiempo cuando pensé que ya no podía, gracias compañeros, profesores y amigas de los que aprendí tanto. Gracias a mis abuelitos, tías y demás familiares, a la familia Navarro Duarte por hacerme parte de ellas, a la familia Gallardo Sánchez por aportar tanto a mi vida personal y profesional. ¡Esto es de ustedes!

Diana Janine Camacho Julio

AGRADECIMIENTO

Darle gracias a Dios por darnos salud y sabiduría para terminar con éxito este proyecto y nuestra carrera profesional. Este no es el final, sino el comienzo de grandes bendiciones.

A nuestros padres, quienes lucharon por darnos lo mejor con mucho sacrificio y esmero y a quienes más que a nadie les enorgullece este proyecto y demás familiares.

Nuestra gratitud a la familia Carrascal Mozo, por dejarnos entrar en su intimidad y compartir gratos recuerdos. Y a usted maestro, el hombre cuya gallardía no se apaga, Alfonso Carrascal Claro.

A la Magíster Lina María Arévalo, por su constante apoyo en este proyecto, a nuestro querido Eduardo Sánchez Navarro, por sus enseñanzas y su dedicación; a los jurados Fabio Torrado y Olga Lucía Reyes, quienes gracias a sus asesorías nos permitieron realizar satisfactoriamente este proyecto.

A Carlos Daniel Gallardo, por brindarnos sus conocimientos, su tiempo y su dedicación, a Gessler Zuñiga, por su acompañamiento en esta etapa y finalmente a todos los profesores y profesionales de la UFPSO, por ser creadores de futuro para la región.

Índice

Capítulo 1. Vida y obra musical del artista ocaño Alfonso Carrascal Claro mediante un catálogo musical	1
1.1. Planteamiento del problema	1
1.2. Formulación del problema	4
1.3. Objetivos	4
1.3.1. Objetivo General.	4
1.3.2. Objetivos Específicos	4
1.4. Justificación.....	4
1.5. Delimitación	6
Capítulo 2. Marco Referencial	7
2.1 Marco Histórico	7
2.2 Marco Contextual	19
2.3 Marco Conceptual.....	24
2.4 Marco Teórico	35
2.5 Marco Legal	48
Capítulo 3. Diseño Metodológico	51
3.1 Tipo de Investigación.....	51
3.2 Población.....	52
Capítulo 4. Resultados	54
4.1 Hallazgos y conclusiones	54
4.2 Limitantes.....	59
Capítulo 5. Conclusiones	60
Capítulo 6. Recomendaciones	61
Referencias	63
Apéndices	71

Lista de anexos

Apéndice A. Cronograma de Actividades	72
Apéndice B. Entrevistas	73
Apéndice C. Galería fotográfica de Alfonso Carrascal Claro.	80
Apéndice D. Obras musical del maestro Alfonso Carrascal Claro.	84
Apéndice E. Diseño gráfico de catálogo musical y separador de página.	89
Apéndice F. Partituras de las canciones incluidas en el catálogo.	92

Capítulo 1. Vida y obra musical del artista ocañero Alfonso Carrascal Claro mediante un catálogo musical

1.1. Planteamiento del problema

El autor Alfonso Carrascal Claro ha sido un incansable trabajador cultural que ha aportado en el arte musical a la noble provincia de Ocaña. Sin embargo, esos reconocimientos no han tenido el adecuado registro en el que se pueda evidenciar, a nivel regional y nacional, su aporte musical. Gracias a que su trabajo es de gran valor, se desea adoptar la preservación y reconocimiento de expresiones coloquiales que evidencian aportes históricos a la cultura ocañera.

Por tal motivo, la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña en aras del cumplimiento del servicio de educación superior y del acompañamiento constante a la comunidad, integra docencia- investigación y extensión. Desde ese enfoque, se viene trabajando en ofrecer al mundo laboral profesionales idóneos. Para ello, destaca programas con excelentes currículos, así como la Comunicación Social que ofrece un perfil profesional con sólida formación en los campos disciplinarios, humana, ética, étnica e investigativo, en la cual se forman personas capaces de interpretar su entorno social y de integrarse a él con sentido de responsabilidad, compromiso y participación.

Las manifestaciones culturales son primordiales para que el legado de un pueblo o región sea reconocido y cultive sus acervos. La cultura se puede manifestar como aquella área en la cual

los seres humanos pueden dar a conocer la historia y las manifestaciones que vinculan sentimientos y valores propios de un pueblo o región. Es por ello que se incluyen dentro del contexto cultural la historia y la música de aquellos compositores que aportan un legado a la región.

Aquí se pretende recopilar el trabajo regional de la música andina y se toma como referente al artista musical Alfonso Carrascal, baluarte y compositor de la cultura musical en la ciudad de Ocaña, quien desde muy joven se dedicó a enaltecer la cultura con una trayectoria musical invaluable.

Teniendo en cuenta que a las manifestaciones culturales no se les ha brindado el espacio adecuado dentro de la planeación municipal, se hace primordial que a este contexto se le involucre un ingrediente investigativo en el cual se destaquen a los artistas musicales de Ocaña, como lo es, en este caso Alfonso Carrascal, para que se enaltezca su trabajo y entrega por la cultura a la región. Es a causa de esto que temas musicales tan insignes como: La Mugre, La Renuncia, El Duelo del Mayoral, El Testamento, Tengo Bien en Claro, Carta de Muchos, Agua Tata, Claro que es Posible, Geografía del Recuerdo entre los más reconocidos, que son de su autoría y no han sido reconocidos por su influencia dentro del palmarés musical andino, ya que sólo han servido para acompañar varias coreografías dancísticas de muchas agrupaciones de la localidad. El folclor musical de la región carece de bases y de historia, factor que origina que los oyentes solo escuchen la melodía y no interpreten el mensaje del autor, puesto que cada tema musical posee su historia y mensaje.

Este artista merece el reconocimiento a su labor, donde además de dar a conocer los aportes hechos por él a la música andina colombiana, se muestre la estética que imprimió a sus composiciones a través de la utilización de expresiones coloquiales tales como ‘No te hagás la Mugre’, ‘Piñuelero’, entre otras que atesoran el léxico presente en cada tema. Así mismo, ofrecer a esta obra un espacio dentro del Catálogo Musical que ha desarrollado la Universidad Francisco de Paula Santander, en el cual se han destacado compilaciones de artistas importantes de la ciudad y sus alrededores. Legado cultural e inmaterial ofrecido por el maestro Alfonso Carrascal debe prevalecer en cada uno de los habitantes de Ocaña, para que el folclor musical aflore en el contexto nacional.

El enfoque que se pretende brindar a esta investigación, es dar a conocer la importancia e influencia de la vida y obra del maestro Carrascal como insigne gestor de un alto repertorio musical andino.

Así se dará a conocer, a propios y extraños, ese genio que aflora en sus obras y que deleita a muchos de nosotros cuando las escuchamos en emisoras comunitarias. Por último y no menos importante, sería un estímulo hacia el programa, una atrayente carta de presentación el destacar la vida y obra musical de Alfonso Carrascal Claro a través del Catálogo Musical propuesto por parte de la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña, de la Facultad Educación, Arte y Humanidades, en especial del programa Comunicación Social.

1.2. Formulación del problema

En aras de fortalecer los procesos de investigación y proponer alternativas para promover y rescatar las expresiones artísticas de la región y los factores que identifican culturalmente a los ocañeros, ¿Es posible reseñar la vida y las principales obras del artista ocañero Alfonso Carrascal Claro mediante un catálogo musical?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo General. Documentar la vida y obra del artista Ocañero Alfonso Carrascal Claro mediante un catálogo musical.

1.3.2. Objetivos Específicos Reseñar la vida y obra musical del artista Ocañero Alfonso Carrascal Claro.

Identificar desde el punto de vista semántico el uso de expresiones presentes en cuatro de las obras más representativas del artista.

Producir un catálogo musical con la vida y obra del compositor Alfonso Carrascal Claro.

1.4. Justificación

A la cultura no se le ha brindado el apoyo para su investigación, recopilación y difusión. Es por ello que surge la necesidad de crear un espacio en el cual, mediante la investigación y desde

el contexto de la Comunicación Social, se logre realizar la recopilación histórico- musical de ciertos artistas nortesantandereanos para ser tenidas en cuenta en un catálogo musical.

Sin lugar a duda, Ocaña ha sido la cuna de muchos artistas, en especial de músicos, quienes han realizado invaluable aportes a la cultura regional mediante sus composiciones, las cuales llevan en sus letras y ritmos, una indudable forma de preservar la memoria histórica de la ciudad.

Este proyecto busca rescatar esa memoria aún presente, en la riqueza de varias de las composiciones del maestro Alfonso Carrascal Claro y en su vida misma, quien ha sido precursor de la identidad cultural y musical de Ocaña y la provincia y quien forjara en sus obras un invaluable patrimonio lingüístico gracias al uso de expresiones coloquiales de la idiosincrasia, plasmadas dentro de los ritmos andinos; donde se identificarán esos coloquialismos y a su vez se transmitirá el significado de dichas expresiones inmersas en cuatro obras representativas del artista, como lo son La Mugre, Geografía del Recuerdo, Plenitud y El Buey. Esa herencia lingüística ha sido olvidada y reemplazada por lenguajes inmersos en ritmos de otras regiones del país al pasar del tiempo.

La investigación se encuentra esbozada en capítulos en donde propios y extraños conocerán, de manera específica, al maestro Alfonso Carrascal Claro, como ser humano y compositor, así como el valor artístico que le imprime a sus obras.

Es importante que obras tan significativas como las de Alfonso Carrascal sean expuestas a través de un catálogo musical, donde se enfatizará en la vida y legado musical del artista; así

como destacar canciones como La Mugre y demás obras representativas, como forma de preservar y transmitir el patrimonio musicales, culturales y lingüísticos de Ocaña y la provincia, con el fin de ser conocidas en el país y afianzar las raíces de la región que se han ido perdiendo.

1.5. Delimitación

Espacial. El espacio geográfico en el cual se enmarca la investigación es en la ciudad de Ocaña. Mediante el apoyo y auditoría del programa Comunicación Social de la Universidad Francisco de Paula Santander sede Ocaña.

Temporal. Para el desarrollo del proyecto se presupone un tiempo máximo de 8 semanas calendario (ver Apéndice A).

Conceptual. En esta investigación se hace indispensable tener en cuenta conceptos tales como: música, cultura, música popular, patrimonio cultural, identidad cultural, memoria histórica, obra musical, catálogo musical y plan de medios. Teniendo en cuenta que la propuesta contextualiza la idiosincrasia de un autor representativo del patrimonio musical Ocañero.

Operativa. Este proyecto de investigación está determinado por una metodología cualitativa y descriptiva. Para la recolección de la información son indispensables las entrevistas a familiares, conocidos y el mismo autor, para obtener una información específica. De igual forma la recopilación textual de escritos y temas musicales que existan al respecto.

Capítulo 2. Marco Referencial

2.1. Marco Histórico

“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”.(CATUCCI, Stefano. pág. 7)

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 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”. (CATUCCI, op. cit., p.8)

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 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?” (GRIFFITHS, Paul. p. 21)

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 registrado. 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”.(RICHTER, Lukas. Pág. 84.)

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 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”.(INGRAM JAÉN, Jaime. Pág. 116.).

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”.(LEUCHTER, Erwin. Pág. 13).

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”. (VICENTE LEÓN, Tania. Pág. 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”. (BARRERO MORALES, Francisco Daniel. Pág 2)

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.

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”.(BARRERO MORALES, op. cit., p.2)

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 manifestación de fasto y

como factor de propaganda espiritual, la música, religiosa o profana, desempeñó un papel de primer plano”. (ARETZ, Isabel. Pág. 271)

Es claro que las novedades musicales que trajeron consigo los europeos a América, despertaron un gran interés y la curiosidad de las comunidades indígenas, quienes no tardaron en aprender a hacer música a la práctica europea; pero también no hay duda en que “el asunto de la música estaba muy lejos de ser algo desconocido para los indígenas al momento del encuentro con los conquistadores. Hay claras evidencias, arqueológicas y documentales, que permiten asegurar que la música no solo era un aspecto muy importante en las culturas prehispánicas sino que ya contaba con varios siglos de tradición para los tiempos de la conquista”. (PÉREZ GONZÁLEZ, Juliana. Pág. 445)

Nivel Nacional. En el territorio colombiano se han encontrado muestras arqueológicas que aseguran la presencia de la música e instrumentos musicales en las comunidades indígenas prehispánicas, al igual que otras civilizaciones del mundo antiguo. Estos hallazgos demuestran que la música era asociada a los ritos y 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”.(ARCOS VARGAS, p. 18)

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”. (OSPINA R., 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”.(Ibid, pag 5)

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.

Nivel 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...” (CORTÉS POLANÍA, Jaime. P.1)

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, contó con una gran popularidad en el país, y le se 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”. (SISTEMA NACIONAL DE INFORMACIÓN CULTURAL. Página virtual)

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”. (GOBERNACIÓN DE NORTE DE SANTANDER “Información general”.)

Nivel 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.

Sin 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 musicales que permitieron expresar cualidades artísticas que desde hace 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.” (PAEZ GARCÍA, Luis Eduardo. P.28.)

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”. (GUTIÉRREZ DE PIÑERES Y GRIMALDI, Alejandro “Reminiscencias de la música en Ocaña”.)

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 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”. (PAEZ TÉLLEZ, Gabriel Ángel “Historia musical de Ocaña”)

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, Carmito 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...”. (PAEZ TÉLLEZ, op. cit)

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...”. (Ibid)

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”. (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”. (GUTIÉRREZ DE PIÑERES Y GRIMALDI, op. cit.)

2.2 Marco Contextual

Artista versátil y creativo, amante del folclor y la cultura; poseedor de una voz varonil excepcional con hermosos matices que permitía expresar con emoción los sentimientos presentes en cada prosa. Su espíritu entusiasta y emprendedor resalta lo que distingue a un ocañero por excelencia.

“Esta pasión es de genética; en la familia todos tenemos esa vena artística y creo que es una de las mayores razones por la que he dedicado gran parte de la vida a esta labor” – Alfonso Carrascal.

Nació en Ocaña el 28 de abril de 1932 en el hogar de Pablo Carrascal y Flor María Claro de Carrascal. Realizó sus estudios de bachillerato en el colegio nacional José Eusebio Caro.

Su entrañable amor por Ocaña y la provincia, dan fe de su alto sentido de pertenencia por la región y sus ancestros, limitante que no le permitió proyectarse en la educación superior en donde, sin lugar a dudas, hubiera llegado a destacarse académicamente o permitirle perfeccionarse artísticamente en el exterior. Sin embargo incursionó con éxito en la carrera administrativa y fue concejal y Alcalde de la ciudad Ocaña, espacios en donde tuvo oportunidad de hacer posible proyectos culturales; su destino estuvo siempre ligado al arte y la cultura regional. Fue bailarín, organizó y dirigió el Conjunto de danzas TARIGUA que obtuvo resonantes triunfos en las ciudades de Bucaramanga y Cúcuta.

Entre sus diferentes contribuciones al arte y la cultura y en su afán por conservar las costumbres y tradiciones y en unión con otro notable artista Carmito Quintero, fundó EL DESFILE DE GENITORES, que hasta hoy sigue vigente y muestra la tradición para todas las generaciones de Ocaña y la provincia.

Su carisma, personalidad y empatía con la gente le permitieron realizar el programa radial "CARNAVALITO" que por muchos años hizo parte fundamental de las tradicionales fiestas de diciembre y enero. En la actualidad hace parte de la sociedad de autores y compositores de Colombia SAYCO.

La grandeza de sus composiciones lo posicionan hasta el día de hoy como artista sólido, ejemplar y convincente modelo a seguir para muchos con nivel de reconocimiento prestigioso al igual que sus escritos en los que en esta ocasión es necesario mencionar ese bambuco fiestero titulado la "La Mugre" inspirado en un amor imposible por la diferencia de estrato social; Clarita

de la Rosa protagonista de esta historia fue una mujer hermosa y sencilla, la consideraban intocable y Alfonso era, sino el peor, el menos recomendable para novio de una niña de la "alta" sociedad. Además de lo anterior, la extrema vigilancia de su madre limitaba sus encuentros. La señora Lucila (madre de Clarita) un día los pilló en sus arrebatos de amores de juventud, y desde ese instante se desató una guerra a muerte contra el "PIÑUELERO", "CAMPERO" y "MUGROSO" que tuvo el atrevimiento de poner sus ojos en quien ella consideraba un tesoro intocable. El remoquete de MUGROSO se regó por todas partes y Don Alfonso debió tomarlo jocosamente para restarle la ofensa que implicaba.

"La Mugre" si bien se hizo específicamente para Clara De la Rosa, con solo usar otro nombre es un canto a la mujer.

"LA MUGRE" tal como está registrada, debió recorrer un largo camino para que músicos como Oriol Rangel, Manuel J. Bernal y otros dedicados a la música colombiana la aceptaran. La razón estaba en el título. Para ellos el término nada tenía de romántico y se prestaba a malas interpretaciones. Aceptaban interpretarla siempre y cuando lo cambiara, le sugirieron: "LA CARIÑOSA", "LA INOLVIDABLE", pero rechazó hasta el más mínimo arreglo y prefirió guardar la canción por unos años más.

En 1975 logró que el Maestro Francisco "Pacho" Zapata escuchara "LA MUGRE" tema que otros maestros habían rechazado. Lo felicitó por lo original del título y por la construcción tanto literaria como musical del bambuco fiestero. Prometió hablar con unos intérpretes especiales y me auguró el mejor de los éxitos".

En ese año, haciendo grandes sacrificios y con la producción de su hermano Orlando, lograron plasmar sus anhelos en el disco "GEOGRAFÍA DEL RECUERDO", que hasta la fecha ha sido el mayor de sus éxitos. Del bambuco fiestero "La Mugre" se han hecho diez ediciones con un total de 18000 copias.

En 1991 registró en SAYCO "La Mugre". En ese mismo año la canción fue seleccionada entre las 100 mejores de la antología colombiana.

Lo anterior le ha reportado beneficios de regalías y la vinculación al seguro social como Compositor Emérito.

✓ **Un poeta inspirado por la vida.** Desde muy joven se refugió en el placer de la escritura y con el pasar de los años se convirtió en compositor y cantante, escribiendo y haciendo música con composiciones plenas de poesía donde dejaba sentir a través de ellas tristezas y alegrías del amor que hoy hacen parte del folclor nacional, destacándose así como uno de los mejores por la inconfundible prosa narrada en sus letras inspirado por la belleza y atributos de la mujer ocañera o hija de la provincia, lo que lo llevó a destacarse como intérprete.

En la música más como compositor, creando páginas de muy grata recordación como Mi tierra, Anuncios, Tamaqueras y otras en las que siempre sobresalió su raíz andina que sigue siendo base de sus composiciones.

✓ **La gallardía de Alfonso supera el artista.** Con solo ver la gallarda figura de Alfonso, se puede observar su liderazgo personal, el espíritu se llena de orgullo por todo lo que representa para Ocaña, el arte, la cultura y el folclor nacional pues se le adeudan los invaluable aportes culturales que ha hecho en los diversos ámbitos en que incursionó exitosamente, aun cuando está de más decir que con cada uno de sus escritos no solo ha inmortalizado un hombre, si no todo un pueblo lleno de historias y leyendas que permanecen.

El cariño y gratitud de sus paisanos es sobresaliente y como los homenajes y reconocimientos son mejor en vida, Don Alfonso sí que ha disfrutado de estos y no es para menos después de tantos versos que han identificado a otros en varias ocasiones. La Corporación Autóctona Regional Folclórica Alfonso Carrascal Claro encargada de organizar cada año el tradicional concurso de la niña ocañerita que pretende mantener vivo el amor por las tradiciones en los niños y jóvenes, es uno de estos merecidos reconocimientos, sin mencionar los innumerables homenajes organizados por cada una de las administraciones municipales y lugares que ha visitado.

Don Alfonso sufre actualmente serios quebrantos de salud, paradójicamente el cáncer se apoderó de sus cuerdas bucales, pero su voz contrario a lo que pueda pensarse por su estado actual no se ha silenciado, su espíritu sabe que en cada uno de sus escritos, Lp y Cd queda un testimonio para siempre del don que Dios en su voz le dio, especialmente para declamar poesía y entonar las letras de sus canciones.

2.3 Marco Conceptual

Catálogo musical. Los catálogos son publicaciones impresas o digitales que almacenan en un formato propio, documentación detallada sobre algún tema particular. Su uso es amplio y puede incluir desde contenido comercial hasta valiosos registros de conservación. El diccionario de la lengua española (DRAE) define a un catálogo como una: “relación ordenada en la que se incluyen o describen de forma individual libros, documentos, personas, objetos, etc., que están relacionados entre sí”. (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española.)

Los catálogos musicales por su parte, agrupan y presentan un registro ordenado y detallado de la obra musical de uno o varios autores o compositores, con información relevante y descriptiva acerca del creador y la obra.

El primer catálogo musical documentado en la historia pertenecía a un compositor francés del siglo XIV aproximadamente. Más tarde se desarrollaron trabajos póstumos de famosos compositores como Bach o Vivaldi; otros escritos fueron elaborados en vida por sus propios compositores como el caso de Mozart, y de algunos que lamentablemente quedaron incompletos.

El orden cronológico supone la forma más estricta de elaboración de un catálogo musical, aunque en la actualidad se emplean diversas formas de presentación, es válido aún el esquema tradicional del ‘opus’ que indica en una secuencia, la publicación de una pieza dentro del repertorio del autor. De una forma u otra, los catálogos musicales cumplen con la función de

recuperar la música del pasado, para conservarla y propiciar las condiciones de consulta que se requiera en el presente.

Coloquial. Según el diccionario enciclopédico Laourouse, se conoce como el uso coloquial o lenguaje coloquial es el empleo del lenguaje, de alguna forma, en un contexto informal, familiar y distendido, con vocablos caracterizados por su uso común, frecuente y directo que se alejan de todo tipo de retórica y, en cierta medida, de la norma culta, es llamado también connotación (DICCIONARIO LAUROSUSE. Pag 234).

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)”. (HARRIS, Marvin. Antropología cultural. p. 2.)

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”. (HARRIS, op. cit, p.2)

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, 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”. (UNESCO. Declaración de México sobre las políticas culturales. p. 1.)

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...”. (INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA DEL PERÚ. p. 12)

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, 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”. (MOLANO, Olga Lucía. Pág, 32)

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”. (ARÉVALO, op. cit, p.934)

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”. (BRESCIANO, Juan Andrés. 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...”. (UNIVERSIDAD NACIONAL DE MÉXICO. La memoria histórica)

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”. (HALBWACHS, Maurice. P.212)

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.

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”. (CASTRO LAGO, Pilar y CABRELLES SAGREDO, María Soledad. Pág 53)

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.

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”.(La música popular. Página en internet)

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”. (GONZÁLEZ, Juan Pablo. 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 creó, 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”. (PÉREZ GONZÁLEZ, Juliana. P.28)

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”. (VEGA, Carlos. 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.

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. 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 guión)”. (DIRECCIÓN NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR.)

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”. (NAGORE, María. P.5)

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”. (Ibíd., 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.

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”. (UNESCO. Identidad y patrimonio)

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)”. (ARÉVALO, Javier Marcos. P.929)

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 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”. (ICOMOS-CIIC. Afirmaciones y propuestas para generar un debate.)

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.

2.4 Marco Teórico

Folklore. Varios términos se han venido usando para referirse a un conjunto de materiales relacionados con el estudio de lo popular o lo folklórico; son palabras que reflejan los puntos de vista o los conceptos de las épocas en que surgieron, y las ideologías que adoptaban los investigadores: tradiciones populares, manifestaciones de la cultura popular, artesanía, literatura oral, patrimonio cultural o cultura tradicional. Antes de que el término anglosajón *folk-lore* se generalizara, se usaba la expresión latina *antiquitates vulgares* “antigüedades populares” o popular *antiquities*, y el estudio se centraba en las “supervivencias” o “reliquias” del pasado.

En la América Hispánica se ha considerado que la etnografía es el estudio del patrimonio cultural (espiritual, social y material) de las sociedades indígenas, mientras que la *folklorística* debe ocuparse de la población criolla, especialmente la de los campos y de los pueblos que viven a espaldas del cosmopolitismo actual.

A pesar de los constantes cambios ideológicos por los que ha pasado la cultura occidental y con ella el estudio de eso que hoy día se llama el patrimonio intangible o inmaterial, existen varias concepciones que han estado presentes en el desarrollo de la folklorística: La concepción del pueblo como depositario de las tradiciones que constituyen el alma de una nación es quizá la más importante; le sigue la idea de que el material folklórico, a pesar de haber sobrevivido muchos siglos, está a punto de perderse. (PRAT FERRER, Juan José. P.229-231)

Folklore musical. Entendido como música folklórica, en la cual el ritmo se relaciona en ocasiones con la versificación (estructura métrica de la poesía), y en la ejecución instrumental que tiende a ser repetitivo. La mayor parte de la música folklórica es monofónica, es decir, consiste en melodías sin acompañamiento: generalmente una canción popular se reduce a melodía, sin armonía; cuando la tienen, puede afirmarse que fue añadida por “arreglistas” para hacerla más grata al oído. No obstante, los ritmos suelen ser complicados e irregulares.

Pese a estar vinculada a comunidades rurales, de tradición oral, la música folklórica fue avanzando desde su estado primigenio al de arte diferenciado, con autores y profesionales, en una constante relación recíproca entre lo tradicional; de hecho, los lindes entre lo tradicional y lo culto, lo colectivo y lo individual, son frecuentemente borrosos.

Con todo, los límites entre la música folklórica y otros tipos de música no están totalmente claros. Hay canciones que desde el ámbito clásico son adoptadas por la comunidad; digamos que desde un conocimiento minoritario se popularizan, y la música popular, desarrollada en culturas urbanas y transmitidas a través de los medios de comunicación de masas, conserva ciertas

características de la música folklórica, aunque para algunos es ésta la que se debe considerar sinónimo de popular y la urbana de ligera.

Desde el comienzo de los estudios folklóricos musicales se realizaron grandes esfuerzos por recoger y grabar cánticos de cada pueblo antes de que se extinguiesen para siempre. (MIÑANA BLASCO, Carlos. P.36-49)

La historia de la música como campo interdisciplinario en Colombia. Como disciplina académica, la historia de la música comenzó a desarrollarse en Europa a finales del siglo XVIII con figuras como Nikolaus Forkel. A partir de ese momento se establecieron principios que buscaban asegurar la cientificidad del estudio histórico de la música siguiendo el modelo historiográfico analizado por Michel de Certeau.

La historia de la música es un campo que todavía aguarda por su consolidación como un campo consistente de investigación en Colombia. Sin embargo se pueden constatar algunos avances importantes, no solo en el conocimiento histórico, sino en cuanto a la modernización de las prácticas investigativas se refiere. A pesar de que muchos de los trabajos en este terreno exigen una revisión crítica de sus hallazgos, y muy a pesar de la cantidad de interrogantes empíricos sigue siendo enorme y del manifiesto atraso del progreso con relación a la disciplina con otros países latinoamericanos, poco a poco los estudios histórico-musicales sobre Colombia han empezado a evidenciar innovaciones significativas a nivel metodológico y en sus esquemas de análisis e interpretación, en virtud de los aportes provenientes de la musicología y de otras

disciplinas con mayor tradición investigativa en el país como la historia, la antropología y la sociología.

Acerca del siglo XX y del siglo XXI, los estudios histórico-musicales en Colombia han discurrido, aunque lenta y tímidamente, por preguntas de investigación, principios epistemológicos y esquemas metodológicos. Por otro lado esta apertura interdisciplinaria, ha ido positivamente en creciente interés por estudiar el pasado musical del país haciendo un aporte en la etnomusicología histórica dentro del concierto académico del país.

En realidad, en comparación con otras disciplinas, el panorama bibliográfico todavía dista mucho de ser abundante o diverso, ya que a la escasa tradición en materia de musicología histórica en Colombia y al reducido listado de investigadores interesados en el pasado musical de la nación, se suma el limitado arsenal en términos de fuentes históricas. El problema de escasez, inexistencia o dispersión de los materiales es algo que todavía falta dilucidar con más detenimiento, pero sin duda, representa uno de los principales desafíos para las nuevas generaciones de investigadores. (OSPINA ROMERO, Sergio. p. 299-336)

En líneas generales, a lo largo del siglo XX los estudios sobre musicología e historia en Colombia han ido por caminos más bien separados cuando no divergentes. La primera de estas disciplinas lleva una tradición académica muy corta en el país, y la segunda, aunque mucho más consolidada, no ha mostrado mayor interés por las cuestiones de índole musical. Esta falta de inclusión de los asuntos musicales en la agenda investigativa de la historia se hace notoria con la sola consideración de los trabajos que suelen reseñar los historiadores en sus balances

historiográficos sobre el país, y en donde los trabajos sobre historia de la música no son ni siquiera tenidos en cuenta. Se asumen como pertenecientes a otros saberes y a otros campos disciplinares, excluidos casi por antonomasia de las fronteras de su disciplina.

A esto se le debe sumar el significativo atraso que en materia metodológica evidencian la mayoría de los trabajos pioneros sobre la historia de la música en Colombia. Tristemente, los progresos que en estos aspectos se pueden apreciar desde mediados del siglo XX en áreas como la historia social, la historia económica o la historia cultural, no se perciben en el trabajo de los historiadores de la música sino hasta mucho más tarde. Muchos de los trabajos relacionados con la historia de la música en Colombia producidos durante casi todo el siglo XX exhiben características epistemológicas más afines con las prácticas historiográficas del siglo XIX, de modo que la marginación con respecto a las corrientes historiográficas de vanguardia terminó siendo una de sus más lamentables improntas. En Colombia, la investigación musical se ha basado en temas que tratan respectivamente con la historiografía musical popular, la música popular costeña, los escritos en musicología, y la música indígena. (Ibíd., p. 303)

La música en Colombia en la primera mitad del Siglo XX. La escena musical colombiana de la primera mitad del siglo XX estuvo dominada por una prolífica generación de músicos nacidos en su mayoría durante las dos últimas dos décadas del siglo XIX. Herederos de la tradición costumbrista y de las sociedades musicales del siglo XIX, los músicos de aquella generación gestaron sus obras al amparo de discusiones sobre cómo se debía transcribir un bambuco o cuál era el ritmo “más colombiano”, sobre si la música nacional debía estar inspirada en la música popular –urbana y campesina– o en la música académica europea, o incluso, si tal cosa como la

“música nacional” era un proyecto viable en virtud de la fuerte presencia de ritmos y modelos musicales procedentes de otras tradiciones musicales (particularmente hispánica, norteamericana, argentina, y afrocubana).

En estas discusiones, Jaime Cortés profundiza en las posturas de los dos bandos que ya había delineado Egberto Bermúdez en su artículo de 1999. Así mismo, el profesor Cortés procura ubicar a la colección de partituras en su respectivo contexto histórico, particularmente en términos de la vida social, las prácticas culturales, las condiciones económicas, y las coyunturas políticas que exhibía Colombia en los años 20 y 30. En esto resulta interesante e ilustrativa la relación que se establece entre las piezas musicales publicadas y algunas noticias de la época, igualmente cubiertas con entusiasmo por el periódico. (OSPINA ROMERO, op. cit. p.224)

En aquella época las costumbres eran distintas, pues la mayoría de la población no accedía a una educación básica ni superior, y las instituciones de dicha índole eran dirigidas por comunidades religiosas como los Franciscanos, Dominicos y Agustinos, que fueron las más importantes en Santafé. Cada domingo la plaza mayor de Santafé, al igual que otras ciudades y poblaciones de la época, eran lugar de concentración para comerciantes y campesinos.

No obstante había un aspecto que se destacaba entre la población de ese entonces: la música, elemento fundamental y cotidiano que amenizaba las reuniones sociales de las personalidades de antaño. La música armonizaba las tiendas donde la chicha brillaba por su efecto.

En Santafé se escuchaban varios géneros musicales, el pasillo y bambuco entre otros, que eran interpretados mediante la bandola, tiple, guitarras y en lo más formal, el piano. Se puede decir que el bambuco es un género dado principalmente en la región andina y su procedencia es de raíces indígenas africanas e hispánicas. Es un juego de coqueteos entre la pareja, en donde el hombre quiere conquistar a una dulce y sensual dama mediante expresiones insinuantes, hasta que llegan a trenzar un romance entre ellos.

Por otra parte el pasillo, más conocido en la colonia como la “capuchinada”, proviene de los vals europeos hechos en España, Italia y Austria. Se puede decir que es un estilo de vals de forma apresurada o activa que fue como nuestros antepasados lo establecieron y lo difundieron. Para aquel género podemos mostrar dos variedades: pasillo lento y fiestero. El primero es utilizado para los momentos más formales, como la exaltación de una belleza femenina mediante una composición, expresar sentimientos totalmente sinceros y nostálgicos.

En cambio el fiestero representa la recocha dentro de las reuniones sociales, prende el alma jocosa dentro de estas ocasiones y expresa el lado folclórico de las fiestas tradicionales acompañadas del estallido de la pólvora dentro de las festividades.

No hay que olvidar que otros géneros han hecho historia en nuestro suelo colombiano: bullerenge, currulao, mapalé y la famosa cumbia, provenientes de las costas colombianas y de raíces afro descendientes; y el galerón y el joropo que nacen a lo largo de los llanos orientales.

Así mismo, bajo estos géneros, han sobresalido grandes artistas desde la época de la independencia como los maestros Carlos Vieco, José Antonio Morales, Nicolás de Quevedo, Juan Antonio de Velasco, que a su vez se encargaron de crear escuelas de música para fomentar este arte desde temprana edad.

Durante el siglo XX varios compositores han sembrado un legado importante en la música, maestros como Emilio Murillo, Luis Eduardo Nieto, Gustavo Gomez Ardila, Milciades Garavito y Luis Alberto Castilla, el creador del Bunde Tolimense en 1914, una pieza que se convirtió en el himno del departamento del Tolima. (HERRERA CARMARGO, Jairo Faustino. Pág 67)

Importancia de la historia musical desde lo pedagógico y lo didáctico. La música popular transmitida a través de los medios de comunicación es percibida y forma parte de su día a día de una forma consciente. Los cambios generacionales, el desarrollo de los medios de comunicación, la presencia de la música en la radio, televisión, a través de Internet, la masiva emigración a las ciudades, la despoblación rural convierten a los más jóvenes en una generación más urbana que vive cada día con más intensidad y desconocimiento por la vida de su propio patrimonio, de su propia historia. Por esta razón, los intereses musicales de los estudiantes no siempre coinciden con la visión del profesorado, el currículo o las guías didácticas propuestas para los cursos. Ante este tipo de problemas, queda pendiente la reflexión a nivel pedagógico, por parte del profesorado sobre la revitalización de la cultura popular y de la música tradicional.

Hay que subrayar la labor de numerosos métodos pedagógicos que han centrado como punto de interés el desarrollo del folklore. El inicio de las prácticas folklóricas está relacionado

directamente con el uso del lenguaje materno. Más tarde este tipo de educación musical se fomentará con la práctica educativa dentro de las escuelas; desarrollando este tipo de facultades emocionales desde los primeros años de infancia y creando de esta forma una sociedad mucho más sensible hacia las exposiciones o formas propias de su patria. Este tipo de doctrina es defendida por la mayoría de los conocidos métodos pedagógicos que nacieron en un contexto donde la recuperación y aceptación del folklore tradicional fue adoptada por la sociedad. Estos constituyeron para la pedagogía del momento, investigaciones consideradas como grandes hallazgos. Sin embargo, la realidad de la educación actual, hoy camina en otro sentido, por lo que es necesario redactar las visiones de los pedagogos de hace cincuenta años para poder darle una nueva utilidad.

La respuesta a esta utilidad, viene determinada por el conjunto de profesionales de la educación que se plantean este interrogante, y después de realizar varios intentos de revitalización de este tipo de música llegan a la misma conclusión. Colombia es un país caracterizado por su gran diversidad y riqueza. Una de tantas riquezas, la constituyen las manifestaciones folklóricas que han sobrevivido al paso del tiempo, las crisis socio- económicas y la ambigüedad cultural. Es necesario que el alumnado conozca cómo ha vivido y como vive su cultura para poder mantener este tipo de tradiciones vivas. Tras la aplicación de la música tradicional en sus aulas; este tipo de manifestaciones pueden ser abordadas en el campo educativo en su aspecto natural y en su aspecto sociocultural contribuyendo positivamente a la sociabilización del niño y el desarrollo de actitudes sociales de respeto y tolerancia.

El folklore ha constituido durante mucho tiempo una suma de actividades que fueron la base para estimular relaciones entre unos seres humanos y otros, orientando su interpretación hacia la diversión y para cultivar el ocio. La finalidad de la enseñanza de este tipo de manifestaciones se plantea como un reto para todos los niveles. (AREVALO GALAN, Azahara, Pág 12)

Pautas para hacer una investigación musical. Investigar proviene del latín “investigare” que significa “realizar indagaciones para descubrir algo”. Investigando se aporta un nuevo conocimiento, descubrimientos, soluciones, invenciones, teorías y paradigmas a través del método científico.

“La investigación científica no está restringida a las ciencias naturales o a las ciencias exactas. Puede hablarse de investigación científica también en artes, humanidades, política, sociología, etc. Incluso un tema de actualidad puede recibir un tratamiento científico. La científicidad no está en el tema en sí, sino en el tratamiento del mismo”. (CAIVANO José Luis. Pág 1)

El mismo autor indica que los requisitos para que una investigación musical pueda considerarse científica son:

- ✓ **Especificidad:** La investigación debe referirse a un objeto claramente definido y aplicar las consecuencias en principio sólo a ese objeto. El término objeto no tiene

necesariamente un significado físico. También la raíz cuadrada es un objeto aunque nadie la haya visto nunca.

- ✓ **Objetividad:** No se debe afirmar algo de lo que no pueda aportarse datos, pruebas o justificaciones posibles de ser contrastadas. La opinión o la convicción personal por sí solas no sirven, ya que ciertas cosas son de una determinada manera más allá de lo que uno crea.

- ✓ **Novedad:** La investigación debe apuntar a decir algo nuevo, o bien tratar sobre algo conocido con una nueva visión.

- ✓

- ✓ **Reproducibilidad:** Cualquier otro investigador debe poder rehacer una investigación dada, sea para arribar a los mismos resultados o para encontrar falencias que deban ser superadas.

- ✓ **Falsabilidad:** Un enunciado científico debe afirmar algo de lo cual pueda argumentarse que sea verdadero o falso, que tenga la posibilidad de ser confirmado o refutado.

- ✓ En la investigación deben darse una serie de características para que sea en realidad científica:

- ✓ Estar planificada, es decir, tener una previa organización, establecimiento de objetivos, formas de recolección y elaboración de datos y de realización de informe.

- ✓ Contar con los instrumentos de recolección de datos que respondan a los criterios de validez, confiabilidad y discriminación, como mínimos requisitos para lograr un informe científicamente válido.
- ✓ Ser original, esto es, apuntar a un conocimiento que no se posee o que este en duda y sea necesario verificar y no a una repetición reorganización de conocimientos que ya posean.
- ✓ Ser objetiva; vale decir que el investigador debe tratar de eliminar las preferencias personales y los sentimientos que podrían desempeñar o enmascarar el resultado del trabajo de investigación.
- ✓ Disponer de tiempo necesario a los efectos de no apresurar una información que no responda, objetivamente, al análisis de los datos que se dispone.
- ✓ Apuntar a medidas numéricas, en el informe tratando de transformar los resultados en datos cuantitativos más fácilmente representables y comprensibles y más objetivos en la valoración final.
- ✓ Ofrecer resultados comprobables y verificarles en las mismas circunstancias en las se realizó la investigación.
- ✓ Apuntar a principios generales trascendiendo los grupos o situaciones particulares investigadas, para los que se requiere una técnica de muestreo con el necesario rigor científico, tanto en el método de selección como en la cantidad de la muestra, en relación con la población de que se trate.
- ✓ Específicamente las características que debe reunir un trabajo de investigación musical son:
- ✓ Funcional desde algún punto de vista, como puede ser pedagógico, histórico, técnico, etc.

- ✓ Respetuosa o tolerante con otras líneas o postulados previos.
- ✓ Acorde con las pautas sociales en las que se realiza: los contextos y las líneas de pensamiento en las que se basa deben ser las actuales e incluso pensar en cual pueden ser las pautas de un futuro muy cercano.
- ✓ Propedéutica.
- ✓ Situada culturalmente pero a la vez global, que sirva para un ente poblacional en concreto, pero a la vez que pueda apoyarse, compararse o servir para otras culturas bien diferentes.
- ✓ Rigurosa en contenido y forma.
- ✓ Abierta y crítica consigo misma.
- ✓ Generalista y a la vez, concreta.
- ✓ Positiva en su carácter.

Otras corrientes actuales en investigación musical, afirman que no es estrictamente necesario que una investigación musical conlleve la objetividad y el experimento. En esta línea, la investigación artística “creativo-performativa”, es la que se realiza desde el proceso creativo y/o interpretativo, y no sobre la obra o el autor, lógicamente desarrollada por parte del propio artista, y sobre sus características no es el “sujeto-artista” lo que nos importa la intención no es vanidosa ni ególatra, sino su experiencia artística la que es científicamente estudiada, como se haría en una auto investigación antropológica. Es obviamente una investigación subjetiva, pero honesta y rigurosa, y es perfectamente científica desde que el actual paradigma de la ciencia ya no requiere la (imposible) objetividad y ni el (reiterado) experimento, sino una exigente honestidad basada en la experiencia, que parte de la máxima transparencia en el procedimiento y ofrece la más

fructífera comunicabilidad de sus resultados”. (MIRA, Israel. Características de la investigación científica)

2.5 Marco Legal

Esta investigación está sustentada en las siguientes bases legales:

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 regirá 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”.

Capítulo 3. Diseño Metodológico

3.1. Tipo de Investigación

La presente investigación estuvo orientada a la **VIDA Y OBRA MUSICAL DEL ARTISTA OCAÑERO ALFONSO CARRASCAL CLARO MEDIANTE UN CATÁLOGO MÚSICAL**; es de corte cualitativo debido a que permite estudiar al objeto de estudio como un todo y no como una variable.

Esta investigación tiene enfoque de historia de vida; lo que permite plasmar y ahondar minuciosamente la vida de una persona, en especial la artística; donde se pueden destacar costumbres y hábitos perdidos, que son autóctonos de la región, específicamente de la ciudad de Ocaña. Este enfoque permite desarrollar el proceso investigativo de forma satisfactoria, generando características que la investigación cuantitativa no posee y en la cual se pueden dar a conocer los sentimientos, las costumbres, experiencias y demás, que se pueden rescatar a través de las biografías de las personas o lugares y que solo se logran mediante dicha herramienta.

De igual modo, esta investigación permite rescatar el legado musical del compositor Alfonso Carrascal, el cual ha dado valiosos aportes a la cultura regional y local, recopilando así su vida, obra y experiencias dentro de los ámbitos culturales y musicales, que se han perdido y que se buscan fortalecer mediante este proyecto.

Dentro de las técnicas de recolección de la información se seleccionó a la entrevista semi estructurada como herramienta fundamental debido a la población, la cual debía tener un manejo especial a raíz de la edad de la misma; se realizaron preguntas base dependiendo de la categoría de la población, tales como familia, amigos y conocidos. Mientras se desarrollaban dichas entrevistas, surgieron preguntas espontáneas, las cuales fueron de vital importancia para conocer las diferentes facetas del artista.

Posteriormente, la utilización de instrumentos como audios, grabadoras y cámaras fotográficas, permitieron recolectar información valiosa y olvidada, para así reconstruir la vida y obra musical de Alfonso Carrascal Claro.

Finalmente se prosiguió a transcribir las entrevistas para clasificar y ordenar la información con el fin de priorizarla y desechar todos los datos que no aportaran a la construcción del perfil periodístico. De igual forma se siguió el procedimiento en la reconstrucción del material fotográfico del artista.

3.2 Población

La población está conformada por un grupo reducido de personas cercanas al autor (5 personas) que otorgaron información que hizo posible el desarrollo de esta investigación sobre la vida y obra del artista Alfonso Carrascal Claro.

Selección de la muestra. La muestra es no probabilística puesto que la población es muy reducida (5 personas) y por ende debe ser seleccionada a criterio de los investigadores. A esta se le aplicaron entrevistas semi estructuradas debido a las edades de las mismas, la cual oscila entre los 40 y 70 años.

Capítulo 4. Resultados

4.1 Hallazgos y conclusiones

Para la elaboración de este trabajo investigativo se siguieron estas actividades:

Objetivo específico 1: Reseñar la vida y obra musical del artista Ocañero Alfonso Carrascal Claro.

Actividades: En cuanto al desarrollo de la propuesta y para lograr un mayor acercamiento a la vida y obra del maestro Alfonso Carrascal Claro, se realizó la revisión documental, bibliográfica y entrevista, con el fin de clasificar y analizar la información obtenida. Así mismo, se investigó en las regiones en donde tuvo su desempeño musical y las áreas donde se marcó más su influencia. Como herramienta de recolección de información se utilizó principalmente la entrevista, pues no existía ningún documento que datara la vida y obra del maestro Alfonso Carrascal Claro, convirtiéndose su Hija Liliana Carrascal la principal fuente de la investigación, fue ella quien dio a conocer detalles relevantes y fundamentales del maestro para la construcción del catálogo musical de su vida y obra. (Apéndice B). Del mismo modo se conocieron las facetas representativas en donde el Maestro Alfonso ofreció su aporte cultural (Apéndice C).

Objetivo específico 2: Identificar desde el punto de vista semántico el uso de expresiones presentes en cuatro de las obras más representativas del artista.

Actividades: Luego de haber recolectado toda la información necesaria sobre el artista Alfonso Carrascal Claro, se realizó la redacción del documento de la vida y obra del maestro, teniendo en cuenta las palabras coloquiales y significativas que el menciona para vivificar y contribuir al legado cultural de Ocaña. Para ello se realizó un estudio sociolingüístico en las que se lograron categorizar aquellas frases y palabras que pertenecen al legado cultural y musical de la cultura del Cerro de Torcoroma (Ocaña). Es por ello que se realizó un estudio de campo en donde el contexto investigativo fue denotado bajo la semiótica y semiología de aquellas palabras que hacen referencia a aquel Ocaña que aún vive en los corazones de los que al sonido del tiple y bandola recuerdan. Además el maestro Alfonso Carrascal Claro, ha enriquecido mediante sus obras musicales el lenguaje innato de la población de la Provincia de Ocaña, palabras las cuales deben resaltarse dentro del catálogo musical.

Luego de realizar el análisis de las palabras coloquiales utilizadas en las obras musicales del maestro Alfonso Carrascal Claro (Apéndice D), se extractaron las siguientes con el debido significado.

La Mugre

No te hagás: Expresión que guarda relación con el enunciado “no te hagas” pero que cambia sus matices para crear un coloquialismo.

Me ponés: Esta expresión indica un estado de ánimo del personaje. Derivada de la frase ‘me pones’ agregándole el acento particular de la ciudad.

Ca' vez: Coloquialismo que omite la palabra 'da'. La palabra 'cada' se acompaña con un 'vez' para denotar la expresión cada vez, indicando el tiempo en que se realiza la acción.

Que pasás: Expresión que guarda particularidad en su pronunciación debido a la tilde en la segunda 'a' que conforma la frase. Se deriva de la frase 'que pasas' para indicar la trayectoria de un sujeto.

Mugre: palabra expresada en el argot Ocañero como referencia a aquella mujer que ha sido indiferente bajo cualquier tipo de expresión de sentimientos amorosos o emocionales hacia otra persona.

Plenitud

Moza: Palabra utilizada para detonar la hermosura en la mujer, típico de estas tierras.

El Buey

Por Dios mi madre: Expresión utilizada para asegurar un pensamiento o frase utilizada por quien la pronuncia. Se correlaciona de la expresión "por Dios y mi madre".

Pa': Coloquialismo que suprime la palabra "ra" dentro de la original que es "para"

Mantiar: Palabra originaria de “mantear” que significa agitar una manta con el animo de provocar el toro en las corralejas. A causa de la etimología Ocañera y el giro lingüístico se cambia la “e” por la “i”

Geografía del recuerdo

Barbatuscos: Árbol típico de Ocaña y la provincia, produce una flor de coloración anaranjada denominada barbatusca, que se cosecha en los meses de febrero y marzo con la que se preparan exquisitos platos de la región.

Objetivo específico 3: Producir un catálogo musical con la vida y obra del compositor Alfonso Carrascal Claro.

Actividades: Para la elaboración de este documento se tuvieron en cuenta los géneros periodísticos como el perfil, la entrevista de campo y el reportaje fotográfico, pues por medio de estos géneros se logra dar a conocer de una forma más profunda y detallada la vida y obra del maestro Alfonso Carrascal Claro. Posteriormente, se realizó una selección y tratamiento de las fotografías para incluirlas en el producto final, esto finalmente dio paso al diseño del catálogo de la vida y obra de Alfonso Carrascal Claro, siguiendo los patrones del diseño original elaborado por profesionales de la UFPSO.

Contenido del catálogo musical

- ✓ Portada
- ✓ Créditos
- ✓ Agradecimiento
- ✓ Perfil de Alfonso Carrascal Claro
- ✓ Galería (Reconocimientos y otras facetas)
- ✓ Partituras de las dos obras musicales más representativas del maestro

Incluye CD con los dos temas musicales más sobresalientes del artista.

Cada uno de estos apartes fueron diseñados de acuerdo a cada uno de los entornos establecidos por la Universidad Francisco de Paula Santander sede Ocaña, del mismo modo teniendo en cuenta el contexto histórico – musical que el autor brinda (Apéndice E).

Con base en lo anterior, se concluyó que para lograr la recopilación de la información de la vida y obra del maestro Alfonso Carrascal Claro se necesitó la colaboración de familiares amigos y conocidos del maestro y algunos fragmentos bibliográficos. Debido al escaso material bibliográfico que incluyeran y proporcionaran información sobre la vida y obra de Alfonso Carrascal Claro, se utilizó como instrumento principal de recolección la entrevista a su hija Liliana Carrascal Mozo, su hermana Ilba Carrascal Claro, entre otras fuentes cercanas al artista, la investigación,. Con la colaboración de las fuentes se logró recolectar fotografías, manuscritos del maestro, reconocimientos, entre otros. Además que se evidenciarán dos partituras de sus obras más insignes (Apéndice F).

4.2 Limitantes

Desarrollar las fases de este proyecto para conocer la situación y poder plantear objetivos, presentó varias limitaciones como es el caso de la disponibilidad de las fuentes, debido a que algunas no se encontraban en Ocaña y otras ya habían fallecido. Otra premisa que dificultó el desarrollo de la investigación, fue la falta de material del compositor como varios de sus LP y CD, recursos fotográficos y partituras para su estudio y posterior inclusión en el proyecto; materiales que con el pasar de los años fueron extraviados y en algunos casos hurtados.

Capítulo 5. Conclusiones

En la investigación realizada de la vida y obra del maestro Alfonso Carrascal Claro, se realizó una documentación del legado musical y cultural ofrecido por el artista ocañero mediante un catálogo musical. Primordialmente se reseñó la vida y obra del artista musical Alfonso Carrascal Claro, destacando facetas a nivel personal y artístico, así como la compilación de sus obras musicales más importantes.

Además como aporte se identificó el uso de expresiones coloquiales presentes en cuatro de las obras más representativas del artista como forma de reconocer la particularidad del lenguaje local.

Finalizada la investigación, se prosiguió a realizar la producción del catálogo musical con la vida y obra del compositor Alfonso Carrascal Claro, el cual estuvo influenciado por estándares de diseño gráfico, un perfil periodístico, partituras y letras de dos composiciones reconocidas del autor y una colección fotográfica del baluarte Alfonso Carrascal Claro como precursor de la música y la cultura ocañera.

Capítulo 6. Recomendaciones

La investigación sobre la vida y obra del maestro Alfonso Carrascal Claro, buscaba resaltar el legado cultural y artístico del artista, evidenciado en un documento los aportes significativos que este han sembrado en la región. Dicha investigación, deja pilares fundamentales para este tipo de trabajos.

Este tipo de investigaciones deben ser propiciadas por las generaciones actuales con el fin de preservar el legado cultural y musical que músicos empíricos y profesionales ha forjado con gran dedicación y esmero para Ocaña y la región y que sea de disfrute para las generaciones venideras como lo fue en épocas pasadas.

Los entes administrativos municipales y nacionales en conjunto con la Academia de Historia de Ocaña y la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña, deben trabajar en aras de preservar, fortalecer y divulgar la historia de Ocaña y la provincia como símbolo de riqueza cultural y musical a nivel regional y nacional. La divulgación del contenido del Catálogo Musical debe llegar lo más lejos posible, por ende es de suma importancia que se sea publicado mediante las redes y espacios de internet, dando uso a las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones.

Actualmente, la historia nos remota a épocas pasadas que hacen parte de nuestro bagaje cultural, nuestras costumbres, tradiciones, creencias han sido reflejadas a través de ella, lo que amerita rescatar no solo esos factores, la mayoría de ellos olvidados, sino reconocer a la música y

el arte como parte fundamental de este y por consiguiente, incluir dentro de los planes de gobierno el rescate de la memoria histórica de cada municipio, en especial de Ocaña, dentro de las bibliotecas, colegios, centro culturales, universidades, entre otros, este tipo de materiales e investigaciones como la aquí desarrollada, con el propósito de preservar la historia y el legado musical de Ocaña y la región como método para minimizar el olvido existente.

Referencias

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ. “Ley 23 de 1982 Nivel Nacional”. {En línea}. {feb. 2015}. Disponible en: (<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=3431>)

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.

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>)

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.

BARRERO MORALES, Francisco Daniel. La música en el renacimiento. En: Revista digital innovación y experiencias educativas. (Ene. 2009). Disponible en: (<http://www.csi->

csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_14/FRANCISCO%20DANIEL_BORRERO_2.pdf)

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

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

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.

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

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)

CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE COLOMBIA. {En línea}. {Feb. 2015}. Disponible en:

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

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>)

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.

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>)

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.

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)

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.

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>)

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.

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)

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. 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.

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

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.

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

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.

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

RICHTER, Lukas. Historia de la música. Madrid: Edaf S.A, 1998. 486p.

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>)

UNESCO. Declaración de México sobre las políticas culturales. México D.F., 1982. 6p.

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>)

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.

VICENTE LEÓN, Tania. Música y poesía en el humanismo renacentista. En: Revista Escena. San José. Vol.; 72. No 1 (2013). p. 39-48.

Apéndices

Apéndice A. Cronograma de Actividades

ACTIVIDADES	SEMANAS							
	Feb		Marzo				Abr	
	1	2	3	4	5	6	7	8
Revisión bibliográfica.								
Aplicar entrevistas a las fuentes.								
Análisis cualitativo de las entrevistas.								
Identificar desde la semántica las expresiones presentes en cuatro obras musicales del autor.								
Realizar un listado de las expresiones coloquiales con su significado.								
Redactar un perfil del maestro Alfonso Carrascal con la información obtenida.								
Organizar la información para el catálogo musical.								
Realizar el diseño gráfico del catálogo musical.								
Seleccionar material fotográfico para el catálogo.								
Presentación de avances a la directora.								
Realizar correcciones pertinentes.								
Soportar el proyecto al Comité Curricular								

Apéndice B. Entrevistas

Los siguientes son fragmentos de algunas entrevistas realizadas por los investigadores.

Liliana Carrascal Mozo

Señora Liliana, ¿cómo describe a su padre?

Como un ser inigualable, un modelo a seguir comprometido y dispuesto a lograr lo que quiere, como padre, el mejor, entregado, dedicado, amoroso, respetuoso y muy responsable este último valor que ha sido la base para lograr ser la persona que hoy soy al igual que mis 4 hermanos.

Cuéntenos sobre los recuerdos que guarda del maestro Alfonso.

Definitivamente los de la infancia, mi padre siempre estuvo dispuestos para nosotros dándonos el mejor ejemplo, acompañándonos en todas las etapas de escuela, adolescencia, recuerdo mucho esa etapa en particular (risas) lo recuerdo escribiendo siempre hasta el día de hoy, a mi padre todo lo inspira.

¿Qué es lo que más admira en su padre?

Su perseverancia, esa pujanza para realizar lo que quiere, las ganas que le pone a todo para continuar porque aunque hoy tenga algunos quebrantos de salud eso no ha sido impedimento para que siga plasmando y expresando en sus composiciones cotidianidades de la vida.

Cuéntenos sobre el artista que hay en el señor Alfonso.

Soy fanática de sus composiciones, admiro tanto ese artista tan integral que fue y que sigue siendo.

Mi padre tiene grandes éxitos como La Mugre, que es reconocida en Sayco como una de las mejores canciones de la antología colombiana, también encontramos a Geografía del Recuerdo, como una de sus obras más reconocidas por su contenido musical. También fue poeta, tiene un repertorio precioso de poemas.

¿Cuándo mira a Don Alfonso hoy que piensa?

Que es lo que siempre quiso ser, pienso que es una persona realizada que se esforzó por lograr sus metas, que aportó mucho a la sociedad, que luchó por una causa y dejó muestra de ello en sus escritos. Fue alcalde, poeta, compositor, locutor, un hombre perseverante definitivamente.

Ilba Carrascal Claro

Señora Ilba, cuéntenos como era don Alfonso como hermano, político, compositor...

Él fue un excelente hermano, muy respetuoso, cariñoso, tengo excelentes recuerdos de él, era un político entregado, sobresaliente, alcalde de Ocaña. Compuso La Mugre, ya como todos los ocañeros saben, fue hecha para Clarita De La Rosa, (risas).

Coméntenos un poco sobre esa historia...

Bueno, eso fue un amor de juventud, no como los de ahora. 'Clarita' era la hija más bonita de la señora Lucila, y pues como toda madre, ella la quería proteger y según ella Alfonso no era el indicado para contraer matrimonio, por lo que decidió enviar su niña a Medellín para alejarlos.

¿Qué paso con ella, la volvió a ver?

Ella murió hace ya varios años, pero antes de eso la colonia ocañera residente en Cartagena organizó un encuentro con el fin de atenderla y dada la casualidad, ella se estaba quedando en un edificio que quedaba justo en frente del mío y entonces recordando viejos tiempos, tocamos ese tema; ella me dijo que Alfonso no la siguió y entonces termino casándose y formando su hogar.

Mi hermano no contaba con los recursos para irse a esa ciudad (Medellín) y con el tiempo eso pasó y él se casó, conformó un hogar feliz, con sus hijos y su esposa Nidia, quien falleció hace tres meses, fue muy doloroso.

Alfonso fue un gran esposo, respetuoso, responsable y un excelente padre.

¿Cómo fue crecer en una familia llena de artistas?

Si, en mi familia la mayoría son artistas, mis hermanos, sobrinos, hasta mi hijo. Es como una tradición que todos canten, y siempre he estado rodeada de eso y me enorgullece decirlo.

¿Sus padres apoyaban esa vena artística de don Alfonso y sus hermanos?

Claro, mis padres nunca se opusieron a eso, al contrario, ellos los apoyaban, les daban fuerzas para salir adelante, para que fueran personas importantes, y mire, todos fueron excelentes personas, destacados artistas y con el ejemplo de mis padres, quienes fueron muy correctos en todo, ellos nunca se desviaron del camino.

Mis hermanos fueron unidos, alcanzaron a grabar un LP y hasta unas escenas cinematográficas, hoy día el único que sigue con nosotros es Alfonso, y es un privilegio que él pueda recibir todo tipo de reconocimientos todavía, sobre todo que los puede ver y sentirse orgulloso de lo que fue.

Historiador Luis Eduardo Páez García

¿Cuáles fueron los aportes que dejó el maestro Alfonso Carrascal a Ocaña y la Provincia?

El maestro Alfonso Carrascal Claro, es afortunadamente uno de los valores humanos en materia artística con el cual contamos hoy día, pese a las dolencias físicas por las cuales atraviesa. Alfonso tiene una trayectoria muy interesante, que arranca más o menos, a finales de la década, de los 50's, comienzo de los 60's cuando fundó un grupo de danzas, el cual comenzó a hacerse famoso cuando se presentó en un concurso de baile en la feria de Manizales y Alfonso Carrascal bailó con la desaparecida cantante 'Blanquita Sierra' y ganaron la tarjeta de plata para Ocaña cuando Alfonso Carrascal era apenas un muchacho. Luego comenzó a participar en diferentes certámenes en Ocaña a nivel cultural y musical; fue siempre un declamador extraordinario, de hecho hizo varias publicaciones de sus declamaciones grabadas en discos de acetato en ese tiempo, y fue uno de los cofundadores del desfile de LOS GENITORES, que salió por primera vez el 03 de enero del año 1959. Alfonso fue quien trajo la idea de Manizales, donde se llevaba a cabo un desfile que se denominaba el desfile de LOS FUNDADORES, que hoy desapareció. Alfonso siguió incursionando en diferentes campos; le gustaba el cine, el teatro y aunque no se pudo consolidar, en materia de cinematografía, trató de hacer una película con el hermano Orlando y Carlos, ya desaparecidos y alcanzaron a grabar unas escenas en lo que es hoy el museo Antón García de Bonilla.

¿Alguna anécdota en particular sobre el maestro?

En alguna ocasión le preguntaba cómo había iniciado su carrera como compositor y me dijo que la comenzó siendo un estudiante en el colegio José Eusebio Caro. Estaba de moda la música caribeña, de la costa atlántica, entonces compuso algunos porros, uno de ellos se llama “Colegio Caro” y cuando el colegio cumplió 100 años, el grupo de música andina Armonía Tres, interpretó esa canción, reconstruida con recuerdos de los amigos de Alfonso que habían escuchado la canción en esa época, fue una demostración hermosa. Entonces el legado que le deja Alfonso a Ocaña es muy grande, porque primero fue un hombre muy amable, alcanzó a ser Alcalde de Ocaña, participó en toda la actividad cultural, con un gran sentido de pertenencia por su tierra y queda el legado de su obra musical, poética y el hecho de que en el transcurso de su vida.

¿Cómo cataloga al señor Alfonso como compositor?

Yo catálogo a Alfonso como un hombre que suplió la falta de preparación académica con una altísima sensibilidad, que es la sensibilidad innata que tienen los artistas que les ayuda a comprender la vida cotidiana de una manera diferente y es eso lo que transmiten en sus obras, entonces yo diría que Alfonso Carrascal es un artista integral.



El maestro Alfonso en la comodidad de su casa ubicada en El Dulce Nombre.



Srta. Ana Dilia Lobo, oyente del programa 'Carnavalit'.



Entrevista con el historiador Luis Eduardo Páez.



El Club Ocaña; lugar inolvidable del cual el maestro fue presidente.



Colegio Nacional José Eusebio Caro, sitio que inspiró la canción 'Colegio Caro'.



Entrevista con Mario Alfonso Echavez

Apéndice C. Galería fotográfica de Alfonso Carrascal Claro.



El maestro Alfonso declamando uno de sus poemas.



Representando al General Santander en el desfile de LOS GENITORES.



En su faceta de bailarín, danzando con la cantante 'Blanquita' Sierra.



Alfonso Carrascal como edecan de una reina del carnaval de Ocaña.



El compositor (centro) como anfitrión del programa 'compre la orquesta', en Bellas Artes.



Homenaje al maestro Alfonso por su legado cultural a la ciudad, en el Club Ocaña.

Apéndice D. Obras musical del maestro Alfonso Carrascal Claro.

PLENITUD

(Bambuco de Alfonso Carrascal Claro)

Cuando la neblina blanca cubre los cielos de Ocaña
y el rocío pone diamantes en los sauces de mi estancia
pienso que a pesar de todo, con mi tristeza a la espalda,
valió la pena vivir en esta tierra encantada.

Que otros tengan más que yo no importa,
cada cual vive su etapa.
Yo amo las cosas dulces
como la flor su fragancia.
Para quien ama el amor
que se anida en la montaña,
no hay tierra como la mía,
ni heredad como mi estancia

CORO

Aquí, aquí , aquí donde yo nací
aquí, aquí, aquí, es mi tierra adorada.
Aquí donde yo sembré y florecieron mis ansias
y el amor tiene el encanto que tienen las rosas blancas,
Aquí donde mis consuelos me los dio una moza grata
y me llene de alegría que son tesoros del alma,
dígame usted compañero que otra cosa no hace falta.

Y si al final del camino me atormentan las nostalgias
y mis cantos andariegos se van perdiendo en la nada,
comprenderé simplemente que he cumplido con mi etapa
y esperare que el silencio crucifique mi esperanza

CORO

Aquí, aquí , aquí donde yo nací
aquí, aquí, aquí, es mi tierra adorada.
Aquí donde yo sembré y florecieron mis ansias
y el amor tiene el encanto que tienen las rosas blancas,
Aquí donde mis consuelos me los dio una moza grata
y me llene de alegría que son tesoros del alma,
dígame usted compañero que otra cosa no hace falta.

EL BUEY**Bambuco fiestero (Alfonso Carrascal Claro)**

Esta es mi tierra con toda la alegría
de un seis de enero jugando al Carnaval.

Sueltan el toro y se alegra la vida
y el BUEY de Pablo se dispone a Mantiar.

Ya los manteros por todos conocidos
llenos de ganas del oficio mostrar,
van al respaldo del GALAS presumido
mientras del palco le gritan sin cesar.

Dejenlo ya que el BUEY es bueno pa' mantiar
y a sus amigos va a mostrar como se goza en carnaval
Por Dios mi madre que no hay como mi tierra
en estas tardes de enero en Carnaval.
Las negras lindas que me alegran la vida
gozan lo lindo gritándole: A TOREAR

El presumido que viste de mariachi
pasea la arena de forma singular,
mientras que el toro lo lanza por los aires

LA MUGRE

(Bambuco de Alfonso Carrascal Claro)

No te hagás la mugre,
ni te hagás la tonta,
me ponés enfermo
ca´ vez que pasás,
con tu cara linda
y tus ojos negros;
pero al lado llevas,
siempre a tu mamá.

Deja que te mire
ya que no te bese,
déjame en tus ojos
un ratico estar,
Clara de mi vida,
Clara consentida,
Clara que en mi alma
eres claridad.

No me digas que no
porque el corazón
te estará esperando
y si tú regresas, vida,
yo te besaría,
yo te besaría
como el agua
besa al sauce
cuando inclina su ramaje
sobre el descanso del río,
y estaría en tus ojos
recreándome mi vida
y viviendo entre su fondo
cual lucero sorprendido.

Si porque en tus ojos
se durmió la noche,
si porque en tus labios
se murió el clavel,

piensas consentida,
mugre de mi vida,
lo tengo en el viento,
cual simple papel.

Mas no fue la rosa
si no el jardinero
quien robó la aroma
que su alma me dio.
Y a pesar de todo,
mugre de mi vida
te sigo queriendo
porque así soy yo.

No me digas que no
porque el corazón
te estará esperando
y si tú regresas, vida,
yo te besaría,
yo te besaría
como el agua
besa al sauce
cuando inclina su ramaje
sobre el descanso del río,
y estaría en tus ojos
recreándome mi vida
y viviendo entre su fondo
cual lucero sorprendido.

GEOGRAFIA DEL RECUERDO

(Bambuco de Alfonso Carrascal Claro)

Por los hilos de esperanza un día se llegaba al pueblo
 hoy es un camino largo de pergamino y misterio
 la plaza ya no es la misma ni el amigo es tan sincero
 ¡Malhaya el que puso sombra sobre mi mejor recuerdo!

Ay barrio de Las Llanadas tan humilde y tan fiestero
 por donde pasamos todos con tiples caracoleros
 los piñueleros altivos carreteranos y listos
 corazones de un estirpe de cantores y bohemios.

CORO

Y que pasaría por Dios si regreso al pueblo
 Tal vez me diría mi amor dejaste pasar el tiempo

Niñez de trompo y aguja infancia de tiple nuevo
 amores de error y llanto corazón envejeciendo
 como olvidarte mi tierra si voy muriendo en el tiempo
 ¡Malhaya el que puso sombra sobre mi mejor recuerdo!

Barrio de San Agustín con un rosal floreciendo
 Tamaco de mis amores Calle Real y Pueblo Nuevo
 amargura nombre dulce de calle de estirpe y credo
 todo se queda en mi llanto Ocaña de mis recuerdos

CORO

Y que pasaría por Dios si regreso al pueblo
 Tal vez me dirían amor dejaste pasar el tiempo
 Barbatuscos florecidos iluminando mis predios
 montaña azul del milagro como sanan tus remedios
 paisaje que un día cualquiera hizo soñar a mis viejos
 cuando sembraron la raza sobre los surcos del viento
 Ojala que un día cualquiera pueda tornar a tus suelos
 para morirme de frente como me enseñó mi viejo
 y así cumplir tu promesa de fundirme entre tus dedos
 y hacer parte de tu llanto como un humilde labriego

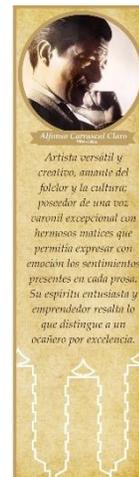
CORO

Y que pasaría por Dios si regreso al pueblo
 Alguien pediría mi amor descansa en silencio

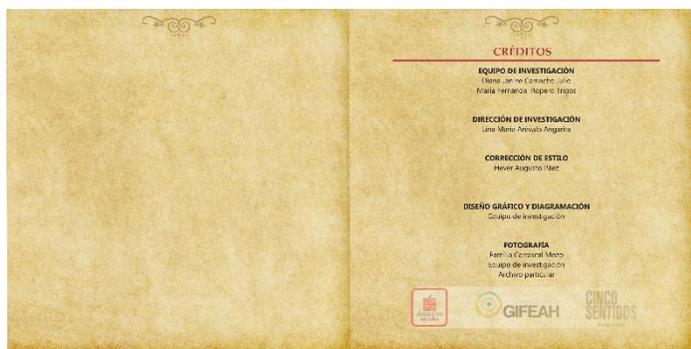
Apéndice E. Diseño gráfico de catálogo musical y separador de página.



Portada, lomo y contraportada página



separador de



Páginas 6 y 7



Páginas 8 y 9

La gallardía de Alfonso supera el artista

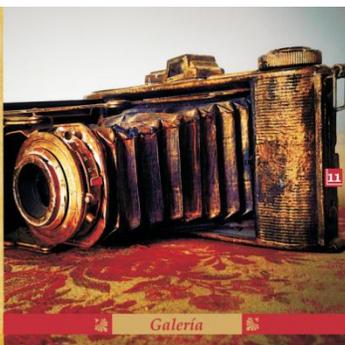
está de más decir que con cada uno de sus escritos no solo ha immortalado un hombre, si no todo un pueblo lleno de historias y leyendas que permanecen.

El cariño y gratitud de sus paisanos es sobresaliente y como los homenajes y reconocimientos son pocos en vida, Don Alfonso si que ha disfrutado de estos y no es para menos después de tantos veros que han identificado a otros en varias ocasiones. La Corporación Autóctona Regional Fideicomiso Alfonso Carrascal Claro encargada de organizar cada año el tradicional concurso de la rifa ocuafina que pretende mantener vivo el amor por las tradiciones en los niños y jóvenes, es uno de estos merecidos reconocimientos, así mencionan los innumerables homenajes organizados por cada una de las administraciones municipales y lugares que ha visitado.

Don Alfonso sufre actualmente serios quebrantos de salud, paradójicamente el cáncer se apoderó de sus cuerdas bucales, pero su voz continúa a lo que puede pensar por su estado actual no se ha silenciado, su espíritu sabe que en cada uno de sus escritos, la y la queda un testimonio para siempre del don que Dios en su vez le dio, para declamar poesía y entonar las letras de sus canciones.

Con solo ver la gallarda figura de Alfonso, se puede observar su liderazgo personal, el espíritu de feña de orgullo por todo lo que representa para Ocuafía, el arte, la cultura y el factor nacional que se le adjudican los invaluables deportes culturales que ha hecho en los diversos ámbitos en que ha incurrido entusiastamente. Aun cuando

10



Galería

Reconocimientos

12

13

18

Algunos reconocimientos de Cuadreros Alfonso Carrascal Claro, más conocido como Alfonso Carrascal.

15

El maestro Alfonso Carrascal Claro recibiendo un reconocimiento por su legado cultural en el Club Ocuafía.

Otras facetas

14

Alfonso Carrascal Claro en un momento del programa "Mi Barrio, el río y nosotros" en la ciudad de Pinar del Río.

Fragmento de la crónica "Mi Barrio, el río y nosotros", dedicada al barrio La Piedad, en un período de la ciudad en 1967.

El maestro tocando una de sus composiciones.



Partituras

16

La Mujer
Bambuco Justero
Alfonso Carrascal Claro
Ar. Orlando Pineda Bana
Daniel Balgarrin

17

18

19

20

La Mujer
Letra

No te hagas La Mujer,
no te hagas la rosa,
no te pongas enfermo
al ver que pasas,
con tu cara linda
y tus ojos negros,
pensé al lado tuyo,
siempre a tu mansión.

Diga que le mire
ya que no te besa,
dijame en tus ojos
un ratito estar,
Clara de mi vida,
Clara consentida,
Clara que en mi alma
eres dulzidad.

COBO
No me digas que no
porque el corazón
te estará esperando
y si tú regresas, vida,
yo te besaría
como al azúcar,
yo te besaría
como al azúcar
cuando inclina su cuerpo
sobre el descargo del río,
y enlata en sus ojos
recreándome mi vida
y viviendo entre su fondo
cual lucero sorprendido.

21

musical

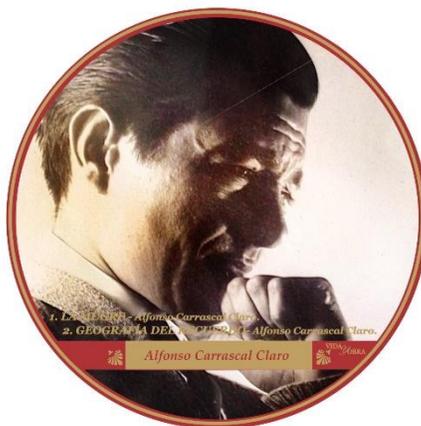
22

Geografía del Recuerdo
Alfonso Carrascal Claro
Ar. Orlando Pineda Bana
Daniel Balgarrin

23

24

25



Apéndice F. Partituras de las canciones incluidas en el catálogo.

31 D 1. G C G/B A C/D 2

37 G C G/B A C/D

43 C G/B A C/D 2. 4. G

Am⁷ D⁷ G

♩=145 **Geografia del Recuerdo** Alfonso Carrascal Claro
 Arr. Orlando Perez Rosso Daniel Rajzman

0

Voz

Instrumental

5 Am Am

12 A7(b9) Dm7 G E/G# E7 Am

18 Em7(b9) E7(b9) Dm7 Cm7 C7 sus4 Bm7 E7 Am7

The image shows a musical score for the song 'Geografia del Recuerdo'. It is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 145. The score is divided into four systems. The first system (measures 0-4) shows the vocal line (Voz) as a whole rest and the instrumental line (Instrumental) starting with a melodic phrase. The second system (measures 5-11) shows the vocal line with two measures of whole rests followed by a melodic phrase, and the instrumental line continuing. Chords Am and Am are indicated above the vocal line. The third system (measures 12-17) shows the vocal line with a melodic phrase and the instrumental line with a bass line. Chords A7(b9), Dm7, G, E/G#, E7, and Am are indicated above the vocal line. The fourth system (measures 18-24) shows the vocal line with a melodic phrase and the instrumental line with a bass line. Chords Em7(b9), E7(b9), Dm7, Cm7, C7 sus4, Bm7, E7, and Am7 are indicated above the vocal line.

24 E7 E7/G# A(add9) A(add9) 2

31 D(add9)/F# E/G# A(add9)

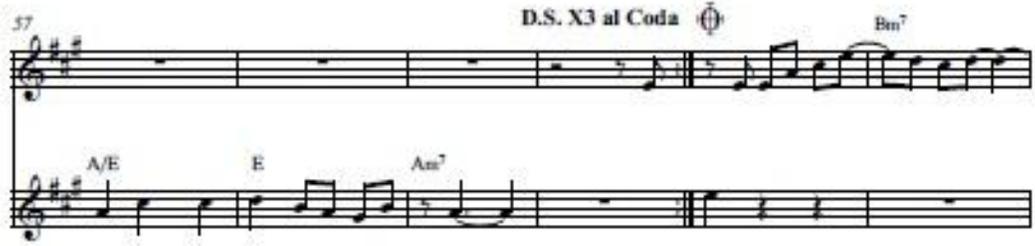
37 D(add9)/F# A(add9) E7 E7/G# A(add9)

44 Bm7 E7 A(add9) D(add9)/F# A(add9)

50 3



57 D.S. X3 al Coda Bm7



63 E7 A(add9) D/F# A(add9)/E



67 rall. E7

