

**RECOPILACIÓN DE LAS PRINCIPALES EXPRESIONES MUSICALES
DE LA CIUDAD DE PAMPLONA EN LOS AÑOS 1970 Y 1971.**

AURELIO CALDERÓN MARTÍNEZ

**UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE MÚSICA
PAMPLONA
2015**

**RECOPILACIÓN DE LAS PRINCIPALES EXPRESIONES MUSICALES
DE LA CIUDAD DE PAMPLONA EN LOS AÑOS 1970 Y 1971.**

AURELIO CALDERÓN MARTÍNEZ
Informe final del trabajo de grado
Presentado como requisito parcial para optar
Al título de Maestro en música

Asesor:
Esp. NESTOR ANTONIO GAMBOA

ANTEPROYECTO PARA TRABAJO DE GRADO
UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE MÚSICA
PAMPLONA
2015

AGRADECIMIENTOS

El autor expresa sus agradecimientos a:

LA UNIVERSIDAD DE PAMPLONA, por darme la oportunidad de profesionalizarme y brindarme conocimiento y perspectiva de progreso personal.

A: CIRO CALDERÓN TIBAMOZA, por su colaboración para el desarrollo del presente trabajo.

A: CIRO ANDELFO CONTRERAS WILCHES. Por su aporte personal para el enriquecimiento del presente trabajo investigativo.

A. DANIEL SOLANO ORTÍZ. Por su colaboración y aportes al trabajo investigativo.

A. JORGE ELIECER SARMIENTO. Por su aporte y colaboración para el desarrollo del trabajo investigativo.

A. VICTOR JULIO ROZO CONTRERAS. Por sus aportes para el desarrollo investigativo.

A. ESP. NESTOR ANTONIO GAMBOA. Por su orientación y asesoría para el desarrollo del presente trabajo.

DEDICATORIA

Dedico este logro personal:

A. DIOS TODOPODEROSO. Por concederme el don inigualable de la vida, y abrirme el camino hacia el éxito y la superación personal.

A. MIS PADRES: ABEL ANGEL y ROSALINA. Quienes con sus desvelos, amor, y dedicación han hecho de mí una persona de éxito.

A. MI HERMANA: DIANA Por su apoyo constante, enmarcado dentro del amor filial que nos une en la familia.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
1. TÍTULO	2
2. PROBLEMA	3
2.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	3
2.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	3
2.3 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	3
3. OBJETIVOS	5
3.1 OBJETIVO GENERAL	5
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	5
4. JUSTIFICACIÓN	6
5. MARCO TEÓRICO	8
5.1 ANTECEDENTES	8
5.2 MARCO CONCEPTUAL	9
5.3 MARCO CONTEXTUAL	20
5.3.1 Ubicación del departamento N. de S. en Colombia	20
5.3.2 Ubicación del municipio de Pamplona en el Departamento N. de S.	21
5.3.3 Croquis de la ciudad de Pamplona	22
5.4 MARCO LEGAL	24
5.5. CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE COLOMBIA 1991	24
5.6 GLOSARIO DE TÉRMINOS	25
6. METODOLOGÍA Y DIDÁCTICA	30
6.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN	30
6.2 POBLACIÓN Y MUESTRA	30
6.2.1 Población	30
6.2.2 Muestra	30
6.3 INSTRUMENTOS PARA LA RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN	30
6.4 ANÁLISIS ESTADÍSTICOS Y CONCEPTUAL DE RESULTADOS	32
7. ADMINISTRACIÓN DEL PROYECTO	86
7.1 RECURSOS	86

	Pág.
7.1.1 Humanos	86
7.1.2 Físicos	86
7.1.3 Institucionales	86
7.1.4 Financieros	86
7.1.4.1 Egresos	86
CONCLUSIONES	87
RECOMENDACIONES	88
BIBLIOGRAFÍA	89
ANEXOS	90

INTRODUCCIÓN

El rescate de las tradiciones musicales en cada una de las regiones de nuestro país es una de las mayores preocupaciones de la sociedad actual, como principio de identidad y nacionalismo.

La ciudad de Pamplona a lo largo de su historia se ha destacado por su influencia cultural en la región y el país, especialmente en el campo de la música, son muchas las expresiones, maestros, intérpretes y manifestaciones que han permeado el contexto cultural colombiano.

El presente trabajo pretende recopilar una pequeña muestra de esa extensa trayectoria cultural de la ciudad de Pamplona, por este motivo se ha seleccionado el tiempo entre los años 1970 y 1971 ya que fue un periodo muy destacado en lo referente a las expresiones musicales autóctonas y populares del momento.

Básicamente se busca hacer una recopilación tanto de expresiones musicales, información relacionada con los intérpretes, organología, didáctica musical, terminología propia de la época, anécdotas y manifestaciones musicales de la ciudad.

Para acceder al conocimiento necesario en este campo del saber artístico se recurrirá entre otros a los siguientes instrumentos para recopilar la información: entrevistas a personajes de la época, fotografías, documentos, grabaciones, manuscritos y otros que tengan que ver con el estudio en mención.

Una vez obtenida la información necesaria se procederá al procesamiento de la misma mediante tablas, gráficas estadísticas, y análisis conceptual de los resultados obtenidos.

1. TITULO

**RECOPILACIÓN DE LAS EXPRESIONES MUSICALES
DE LA CIUDAD DE PAMPLONA EN LOS AÑOS 1970 Y 1971**

2. PROBLEMA

2.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Una de las principales preocupaciones relacionadas con el conocimiento de las expresiones musicales de la ciudad de Pamplona durante los años 1970 a 1971 radica en la carencia de material bibliográfico relacionado con el tema.

Es muy importante para una ciudad el conocimiento de su tradición especialmente en el campo artístico musical; Pamplona no ha tenido un proceso consecutivo que permita el conocimiento de estas manifestaciones.

2.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cómo recopilar y documentar evidencias de las Expresiones Musicales de la ciudad de Pamplona en los años 1970 y 1971?

2.3 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

El arte musical en la ciudad de Pamplona, se ha venido enfrentando a situaciones muy difíciles relacionadas con su reconocimiento y valoración especialmente por el desconocimiento de las manifestaciones propias relacionadas el reconocimiento de los valores propios, expresiones, autóctonas y recopilación de datos que demuestren la trayectoria musical de sus gentes.

La ausencia de políticas de Estado pendientes a la recolección de las manifestaciones artísticas de la ciudad ha conducido al olvido y abandono de las manifestaciones artísticas principalmente en el ámbito musical.

A este tipo de situaciones se suman algunos elementos propios de la modernidad que en su afán de agilizar los procesos y teniendo en cuenta el facilismo que ofrecen las nuevas tecnologías ha venido descuidándose el trabajo investigativo cimentado en el estudio mesurado de los problemas que conlleva el desconocimiento de las etapas de desarrollo artístico musical de nuestra ciudad.

Los estereotipos actuales de investigación y trabajo documental han venido marginando el método de contacto directo con las fuentes de conocimiento naturales, especialmente relacionadas con los diferentes miembros de la sociedad recurriendo solamente a las herramientas que proporcionan la T.I.C.S.

Con la influencia de las nuevas expresiones musicales foráneas se ha venido perdiendo la identidad musical de la ciudad de Pamplona conllevando el abandono de las manifestaciones propias autóctonas de la ciudad.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL.

Realizar una recopilación de las expresiones musicales de la ciudad de Pamplona entre los años 1970, 1971.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Realizar una investigación minuciosa sobre las diferentes expresiones musicales de la ciudad de Pamplona durante los años 1970, 1971.

Buscar documentos, fotografías, grabaciones y otros elementos que permitan recopilar información relacionada con las expresiones musicales estos años.

Realizar entrevistas, conversatorios, charlas documentadas que permitan conocer el tipo de expresiones artísticas de la época comprendida entre los años 1970 y 1971.

Elaborar una cartilla que recopile la información obtenida para ponerla a disposición de quienes en un futuro desee conocer el tema.

Evaluar el trabajo investigativo para establecer aciertos y dificultades presentadas a través del mismo.

Crear una fuente de consulta acerca de las expresiones musicales de la ciudad de Pamplona durante los años 1970 y 1971.

4. JUSTIFICACION

El reconocimiento histórico de los procesos de desarrollo de las manifestaciones artísticas de los pueblos es un factor determinante para establecer la importancia que reviste la identidad cultural de nuestra sociedad.

La ciudad de Pamplona a lo largo de la historia se ha caracterizado por su alto grado de evolución musical, teniendo en cuenta la gran cantidad de compositores, intérpretes y formas musicales que le han permitido trascender a nivel regional, nacional e internacional.

Sin embargo en los últimos años se ha priorizado principalmente en la difusión de eventos, divulgación de actividades mediáticas en el afán superficial de resaltar el momento musical que se vive, dejando de lado y desconociendo la influencia de las generaciones anteriores en las manifestaciones musicales de actualidad.

El presente trabajo de investigación busca ofrecer un mínimo aporte para el rescate de aquellos elementos del arte musical que permitieron otrora hacer de la ciudad de Pamplona una fuente inagotable de cultura musical.

De igual manera a partir del presente trabajo se abre un abanico de posibilidades investigativas para futuros estudiantes del programa de música de la Universidad de Pamplona.

Una de las herramientas más importantes para el conocimiento de la Facultad de Artes y humanidades y particularmente del Programa de Música debe ser la investigación y

por ende el apoyo de todo proceso tendiente a enriquecer el acervo cultural de nuestra ciudad y la sociedad moderna.

La pérdida de la identidad musical de la ciudad de Pamplona conlleva al abandono de las manifestaciones propias autóctonas de la ciudad; esto como resultado de la influencia desproporcionada de las nuevas expresiones musicales foráneas, motivo por el cual se hace necesario un trabajo de búsqueda, recopilación y rescate de los valores musicales autóctonos.

5. MARCO TEÓRICO

5.1 ANTECEDENTES.

Luego de una minuciosa revisión bibliográfica en Instituciones educativas especialmente de nivel superior se han encontrado entre otros los siguientes trabajos relacionados con la investigación propuesta:

A NIVEL LOCAL: Universidad de Pamplona.

YEIGNS ÁLVAREZ, VIDA Y OBRA DE RAFAEL CONTRERAS NAVARRO,
UNIVERSIDAD DE PAMPLONA, 2006

OSCAR OSWALDO CALDERÓN BAUTISTA, RAFAEL ALBERTO CALDERÓN
BAUTISTA, VIDA Y OBRA MUSICAL DE CIRO ALFONSO CALDERON TIBAMOZA,
UNIVERSIDAD DE PAMPLONA, 2006

ELIANA DEL PILAR CONTRERAS TORRES, ACTIVIDAD MUSICAL DE PAMPLONA
1950 – 1960, UNIVERSIDAD DE PAMPLONA, 2006

JUAN LEANDRO RANGEL PEÑARANDA, RECONOCIMIENTO DE VIDA Y OBRA
DE MÚSICOS DESTACADOS DE LA VILLA DEL ROSARIO A TRAVÉS DE SUS
OBRAS JOSÉ DARÍO JAIMES (1930 -) FRANCISCO ANTONIO BARRERA (1929 -)
OLGA SANTOS (1950 -), UNIVERSIDAD DE PAMPLONA, 2007

REGIONAL: Universidad Industrial de Santander U.I.S. En otras universidades como la UNAB que tienen programa de música no se encontraron trabajos relacionados con este tipo de investigac.

[ARENAS ORTIZ, JUAN DIEGO; ESTEBAN VELASQUEZ, GUSTAVO ALBERTO](#), COMPILACION Y PROYECCION DE LA MUSICA COLOMBIANA DE COMPOSITORES EGRESADOS DE LA UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER, UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER, 2013

Objetivo: Crear una fuente de consulta acerca de la vida y obra de los músicos y compositores más destacados egresados de la carrera de música en la universidad industrial de Santander.

NACIONAL

[MORENO ESPINAL, JAMIR MAURICIO RODRIGUEZ ALVAREZ, LUIS CARLOS](#), LA VIDA DE LA MAESTRA MARTA AGUDELO VILLA Y SU PAPEL EN LA GESTIÓN CULTURAL DE LA MÚSICA EN MEDELLÍN ENTRE 1972 Y 2009. UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA, 2014

5.2 MARCO CONCEPTUAL.

El conocimiento teórico de la temática que se aborda dentro de este proceso investigativo está directamente relacionado con los siguientes conceptos:

Cultura: “Todo aquello que incluye conocimientos en las artes, creencias religiosas, leyes, moral entre otras muchas características de aquel individuo que hace parte de una sociedad específica”¹.

Tradición Musical: Es toda aquella música que se transmite de generación en generación por vía oral.

Folclore: expresión de la cultura de un pueblo como: artes, Danzas, chistes, historias orales, mitos, leyendas y música propia.

Patrimonio cultural inmaterial: es todo aquello que se transmite de generación en generación y es recreado por las comunidades constantemente.

¹. [Cultura - Wikipedia, la enciclopedia libre](https://es.wikipedia.org/wiki/Cultura)
<https://es.wikipedia.org/wiki/Cultura>

Tradición Oral: Se define como la transmisión desde tiempo antiguos a través del lenguaje oral de relatos, cantos, oraciones, leyendas, fábulas, mitos cuentos entre otros.

Composición musical: creación musical.

Expresiones musicales colombianas. Se considera todas aquellas formas musicales autóctonas o producto de la fusión de éstas con la música propia de otras culturas especialmente la española y africana por ser estas parte de la colonización.

MÚSICA ANDINA COLOMBIANA

Bajo la calificación se encierra las formas musicales propias de los pueblos nativos de la zona de montañas o cordilleras especialmente de los Andes en sus bifurcaciones por el territorio nacional.

La característica esencial radica en la utilización de instrumentos de cuerda, viento y percusión de origen indígena con algunas modificaciones. En cuanto a los de cuerda su influencia esencial proviene del Laud, la guitarra que a su vez dieron origen instrumentos como la bandola o mandolina, requinto y tiple.

Los ritmos característicos de la región son entre otros:

Bambuco: de origen campesino, es tal vez uno de los ritmos más representativos de Colombia, el origen de la palabra aún no se sabe a ciencia cierta, su rítmica en el pentagrama musical se escribe generalmente a 6/8 también compositores que lo escriben a 3/4.

Pasillo: es uno de los ritmos preferidos en la región Andina Colombiana, origen de su palabra según algunos expertos se puede desprender de la palabra “paso” en la danza,

en Colombia existen dos tipos de pasillo, pasillo lento o pasillo canción que por lo general tiene una letra, y pasillo rápido o pasillo fiestero que en su gran mayoría es solo instrumental, musicalmente se compás de es escritura es 3/4.

Guabina: existen tres tipos de guabina conocidas, La Guabina Cundiboyacense de Boyacá y Cundinamarca, La Guabina Veleña también llamada Guabina Santandereana, también la Guabina Tolimense llamada Guabina Grantolimense de los departamentos de Tolima y Huila. Su nombre no tiene una exacta definición, los instrumentos básicos para la ejecución de una Guabina son tiple, requinto, la bandola o bandurria, su escritura en el pentagrama es 3/4.

Pasodoble: es una de las danzas españolas más populares que se han mantenido entre los grandes bailes de patrimonio de la humanidad, su música es muy reconocida a nivel mundial por ser tocada comúnmente en ls entradas de los toros en las corridas, su nombre según algunas teorías proviene de desfiles militares o de las corridas de toros, en el pentagrama se escribe a 2/4.

Torbellino: tiene y maneja un carácter popular que es utilizado en el acompañamiento para los cantos, rimas o coplas que se utilizan principalmente en bailes folclóricos Boyacenses y santandereanos, reuniones de los creadores de las coplas en fiestas. Donde el campesino busca expresar sencillez, espontaneidad y filosofar de una manera popular; en este ritmo se utilizan instrumentos tales como Tiple, El requinto, El chucho, Capadores, Las carracas o Quijadas de burro.

Moño en el torbellino: una modalidad de Torbellino es el VERSEADO que es muy interesante porque consiste en baile de Torbellino con coplas por turnos, se llama MOÑO porque sale a la danza por medio de una copla. Anunciando el moño salen a bailar, hay uno que grita “moño”, cesa la música el aludido dice su copla, sigue la música, siguen dando vueltas hasta que sean llamados nuevamente; Así continúa esta

batalla en que se exteriorizan celos, envidias, retos, reclamos con doble efecto tanto poético como musical.

Rajaleña: de sus orígenes se rescata según algunos autores que es una variedad del Sanjuanero, que a su vez es una variante del bambuco con influencia del joropo; Según otras teorías el rajaleña ha sido definido como bambuco crudo, sin mezclas; El cual a través de coplas picarescas refleja la identidad de su tradición cultural.

La trova paisa: tiene algunas peculiaridades, propias tanto de su región como del modo de ser, vivir, y reír de los Antioqueños.

Musicalmente se apoya, como todas las trovas, en cuanto a una música fácil, simple, de ritmo binario o terciario, contrapunteo, y lo verdaderamente importante es la letra de lo que se dice y su contenido creativo.

El vals instrumental: este tipo de género, según los historiadores proviene o descende del vals de la música clásica adaptada a la música autóctona en su instrumentación y letras quien habla de diversos temas como amor, desamor, críticas sociales entre otras muchas.

LOS FORMATOS DE LA REGION ANDINA CLOMBIANA:

El trio instrumental: “compuesta por la bandola, un tile y una guitarra. El trio cumple todas las especificaciones de tesitura amplia, diversidad de color tonal y posibilidades armónicas y melódicas, mientras conserva un tamaño reducido que permite un fácil acoplamiento aún obras que exigen gran digitación y virtuosismo”².

El dueto vocal instrumental: “Desde muy antiguo, el dueto de voces masculinas, acompañadas por tiples y guitarras, ha sido el más popular. Con muy contadas excepciones, como el Dueto de Antaño, Pasos y Orozco y Espinosa y Bedoya, que prefirieron las guitarras, en general, el acompañamiento ha sido de tiple y guitarra”³.

²- PROCULTURA. Música Tradicional y Popular Colombiana. Tomo 2. Editorial. Printer Colombia. Ltda. Bogota. 1987. P. 28

El solista: desde la época en que se cantaba el bambuco con coplas, acompañado con las cuerdas de un tiple, el solista vocal ha sido un importante vehículo de nuestras canciones.

MÚSICA DE LAS COSTAS CARIBES Y PACÍFICO.

La música propia de estas regiones tiene una influencia Afrocaribeña, y a su vez las expresiones autóctonas de los pueblos indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta y de la Cordillera Occidental correspondientes a los pueblos del Choco, Cauca, Antioqueña y Valle del Cauca.

Son vallenato: tiene estructura métrica binaria como el paseo, originalmente más lento y apto para la narración cantada, pausada y repentista de hechos de largo alcance.

El paseo vallenato: tiene las características, métricas, melódico-rítmicas y armónicas del son y además satisface requerimientos propios del baile de pareja a modo de boleros costeño. Son y paseo conforman una de las grandes vertientes de la música vallenata.

Puya: tradicionalmente más rápida que el merengue, presenta generalmente textos cortos e incisivos, estribillos repetidos típicos del canto responsorial africano; en cambio el acordeón utiliza con frecuencia sonidos altos de duración prolongada que se asemejan a los ejecutados por la gaita hembra en las puyas antiguas tradicionales.

Merengue: “es algo más reposado que la puya y su estructura se presta para la construcción de texto más extenso.

³. IBIDEM PROCULTURA. Música Tradicional y Popular Colombiana.

Merecumbé: es un estilo musical que se fue creado por Francisco “Pacho” Galán, el cual combina la cumbia y el merengue Dominicano de ahí proviene su nombre el cual es una contracción de las dos palabras.

Piquería: es una forma vallenata de enfrentarse mediante el canto tal como los Antioqueños o Paisas lo hacen a través de las trova; según la leyenda vallenata la primer piquería se realizó cuando Francisco el hombre se enfrentó al mismo diablo.

Fandango: ritmo tradicional de la costa atlántica, es un aire ligero, rápido, marcado en compas binario de 6/8, parecido al Pasaje Llanero y al Mapalé, presenta dos secciones en la melodía. Es de carácter instrumental y fiestero.

Currulao: autóctono de la región pacífica, su nombre hace referencia a los tambores de origen africano y que desempeñan un papel importante dentro del folclor de la Región Pacífica Colombiana.

Cumbia: considerado como el ritmo más representativo en el exterior como símbolo del país, se formó de la reunión de melodías indígenas y ritmos africanos interpretados con gaitas costeñas, tambores, maracas y guacharaca.

Sobre el origen de la palabra existen teorías, una de ellas es la del musicólogo Narciso Garay el cual asumió que la palabra “cumbia” comparte la misma raíz lingüística del vocablo cumbe, baile de origen africano registrado en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua como “bailes de negros”⁴

Porro: “es un ritmo musical de la Región Caribe Colombiana, tradicional de los departamentos de Córdoba, Bolívar, Atlántico, y Sucre. Posee un ritmo alegre y fiestero, propicio para el baile en parejas. Se ejecuta en compás de 2/2 o compás partido.

4. Op. Cit. Tomos 5 y 6 pgs. 75 – 81 - 84

FORMATOS MUSICALES:

Cañamilleros: en los conjuntos de cañamilleros se presenta la misma combinación de instrumentos indígenas; en este caso, la flauta de millo y los tambores de origen africano. Los ritmos que se interpretan en este formato son cumbiones, puya, perillero, parrandin, bullerengue y chandé.

Tamboras: en las llamadas tamboras, que es la tradición africana sin influencia indígena, el instrumental lo conforman un tambor hembra y un tambor macho acompañados de palmas o palos, versos improvisados, coros y estribillos que se repiten y son respondidos por todos los acompañantes y bailadores.

El sexteto palenquero: el primer sexteto palenquero fue organizado por personas del barrio arriba hacia el año de 1930. Este sexteto nunca tuvo guitarras, y tampoco se le agregaron instrumentos como trompetas, piano o contrabajo. Los instrumentos del sexteto palenquero son la marimbula, las claves, las maracas, dos tambores, que dentro del sexteto los mismos músicos denominan timba o timbales, pero que en la práctica son los mismos quintambre y llamador.

Las bandas: llegaron en el siglo XIX para interpretar marchas militares, valeses, polcas, mazurcas, dazas y contradanzas de los bailes de salón de las clases altas, se trasladaron más tarde a los otros estratos sociales para amenizar las fiestas populares de corralejas y fandangos.”⁵

Los acordeoneros: los primeros acordeoneros fueron juglares solitarios que recorrían los pueblos llevando las noticias, los chismes y las historias. En el comienzo el acordeón solo servía como música de fondo para acompañar una historia es precisamente lo que ha determinado el valor del vallenato como texto cultural poético – narrativo.

⁵ Op. Cit. Tomos 6 y 7 pgs. 74 – 75 - 84

REGIÓN LLANERA.

El desarrollo de la música llanera durante este siglo no se puede disociar de fenómenos socioeconómicos como son la expansión de la industria fonográfica. Entre los instrumentos o conjunto tradicional llanero funciona en torno a un instrumento solista llamado instrumento mayor (Arpa, Bandola, Bandolín, Guitarro) y dos instrumentos acompañantes, el cuatro y los capachos.

En los últimos quince años la música llanera ha entrado paulatinamente a formar parte de la industria disquera Colombiana y este proceso ha hecho indispensable tener un conjunto instrumental básico.

Dentro de los géneros más populares en la música llanera tenemos:

Joropo: en los pueblos y en los hatos de los llanos Colombianos se celebraban las fiestas de año nuevo, cumpleaños entre otros muchos donde se realizaban los *parrandos o joropos*, es decir, según los estudios realizados por algunos estudiosos del tema el joropo es la fiesta llanera.

Pasaje: es la forma vocal por excelencia y ha tenido un desarrollo muy notorio tanto en Colombia como en Venezuela. En un comienzo tenía una temática binaria en que se acomodaba el texto precedido por un preludio instrumental, que se repetía en la mitad de la pieza y a veces al final. Hoy en día los compositores prefieren una estructura más compleja, usualmente relacionada con la estructura de varios golpes.

Textos y versificación: según José J. Montes, “no se puede establecer una unidad que abarque toda la región llanera” pese a ello, teniendo en cuenta la versificación con fines musicales, se puede concluir el predominio de las formas narrativas basadas en coplas. También es importante la presencia de formas poético- musicales. Los textos preferidos comprenden temas de tipo narrativo en el que se describe la vida regional.

⁵ Op. Cit. Tomos 3 y 4 pgs. 74 – 75 - 84

Contrapunteo: en la interpretación musical llanera es integrada por dos o más copleros quienes con destreza y gallardía sueltan al aire sus versos improvisados con métrica, rima, rapidez y melodía, ya sea cantando a una sola rima (libre) o enlazando la del penúltimo verso, es decir, lanzando versos “colegados” entre otras modalidades.

Seis por derecho: el seis por derecho nace como una deformación del ritmo de val de tres tiempos haciéndolo más rápido de modo que lo duplicaron pero quedando dentro de los mismos compases cambiando la unidad de tiempo.

Vals criollo: viene de la mezcla de influencias españolas e indígenas, la estructura rítmica es una combinación de ritmos ternarios y compuestos, pero como un descendiente del vals se escribe en un tiempo de 3/4.

Otras formas musicales de la región llanera: el golpe y el pasaje, tanto en sus formas instrumentales como vocal – instrumental, son pilares fundamentales del repertorio. Otra forma llamada tonada, se podría considerar como independiente por que en su versión vocal – instrumental el texto se declama y no se canta como se hace en los dos anteriores.”⁶

Entre los golpes los golpes son claramente diferenciables el seis por derecho y el pajarillo, en modos mayores y menor, respectivamente. De los seis se conoce variedades como el seis corrido, seis numerado o por numeración y otros raros como el seis media docena. Las diferencias entre estos está determinada por los giros melódicos y armónicos.

Otros golpes son el carnaval, el san Rafael, la quirpa, la periquera y la chipola, todos ellos con predominio de la tonalidad mayor y el zumba que zumba y el gavan en tonalidad menor.

⁶ Op. Cit. Tomos 3 y 4 pgs. 74 – 75 - 84

REGIÓN INSULAR

El archipiélago de San Andrés y Providencia comprende tres islas y un buen número de cayos y bancos situados en el mar Caribe suroccidental. La historia de San Andrés está íntimamente ligada a la de las posiciones Británicas y Holandesas en las Antillas, y a la dinámica de la lucha de poder entre España y estas naciones durante los siglos XVII y XVIII. Como es obvio el resultado de este proceso sitúa a la población de las islas en una posición periférica con relación al desarrollo histórico de la región continental colombiana.

Géneros musicales.

Calipso: es el nombre de un género musical originario de Trinidad y Tobago, muy popular en las islas del Caribe, Venezuela y gran parte de la costa caribeña centroamericana. Es tanto anglófono como francófono. En los países de habla mayoritariamente hispana que lo practican también se incluyen letras en español.

Schotís: es una música y baile con origen en Bohemia. Su nombre deriva del término alemán Schottisch; una danza social centroeuropea a la que en Viena se quiso atribuir origen en un baile escocés. Se puso de moda en casi toda Europa durante el siglo XIX y se extendió a América.

La cuadrilla o quadrillé: es un tipo de danza de salón, heredera de la antigua contradanza francesa del siglo XVIII, que estuvo de moda desde principios del siglo XIX hasta la Primera Guerra Mundial. Se realizaba por cuatro bailarines en parejas en una formación en forma de cuadrado. Es un precursor de la Square dance tradicional. También es un estilo de música.

Mento: es un género tradicional de música de Jamaica precursor del ska y del reggae. Normalmente, el mento se sirve de instrumentos acústicos, como la guitarra, el banjo, diferentes tambores y la marímbula. La marímbula hace las funciones del bajo en esta música. El mento suele confundirse con el calipso; aunque comparten similitudes, son

estilos musicales diferentes. La diferenciación se explica por las diferentes historias coloniales de cada una de las islas, ya que el estilo jamaicano carece de las influencias españolas de otros géneros caribeños.

Instrumentos musicales: Los procesos de colonización de la cultura isleña han tenido repercusiones en lo que se relaciona con la cultura material de la isla, y en particular con los instrumentos musicales. se hace uso de instrumentos como el armonio o piano vertical, también se hace presente otros instrumentos como mandolina, guitarra, maracas, carracas, bajo eléctrico, batería y percusión.

⁷. Op. Cit. Tomos 3 y 4 pgs. 47 – 50 – 52

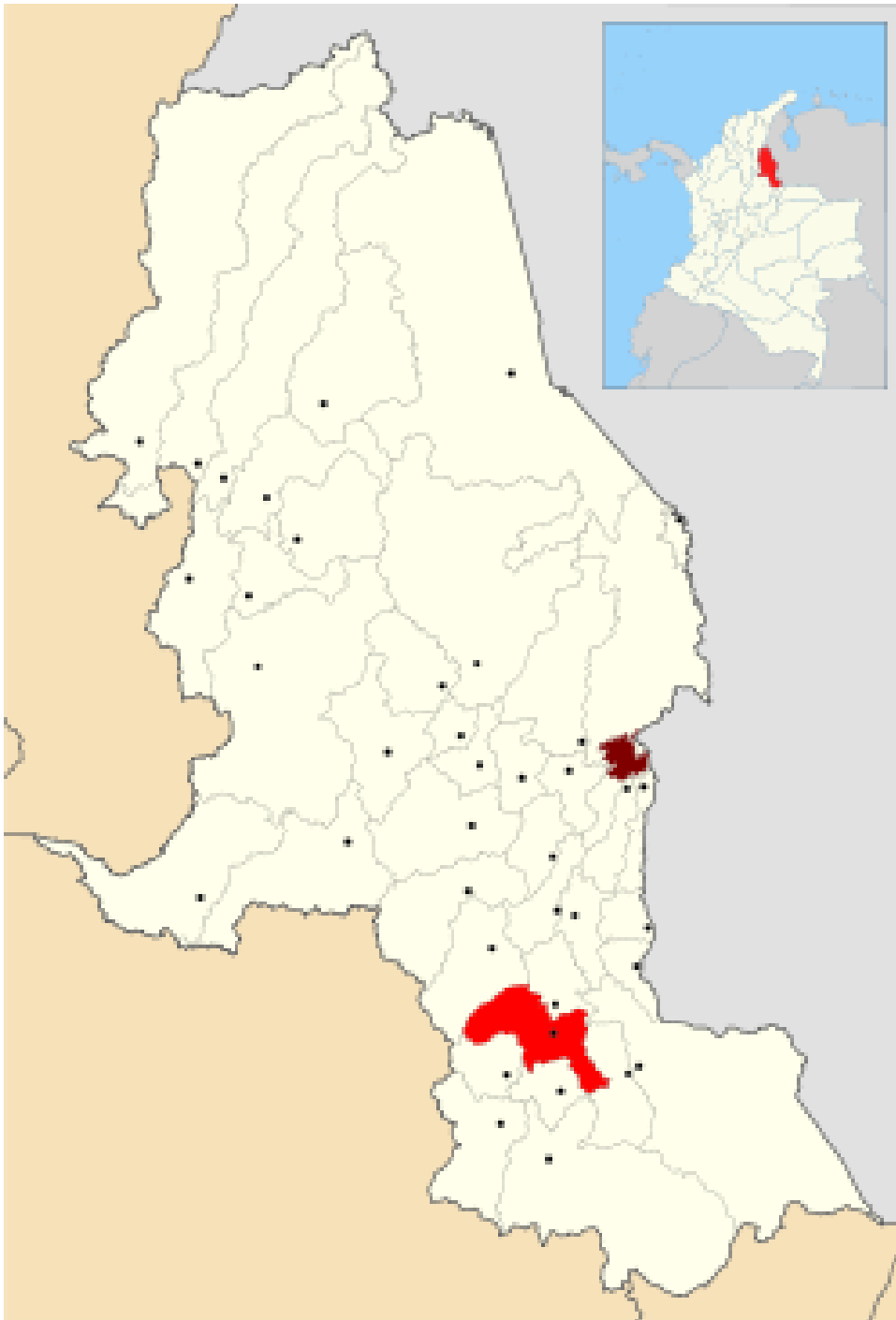
5.3 MARCO CONTEXTUAL

5.3.1 Ubicación del Departamento N. de S. en Colombia



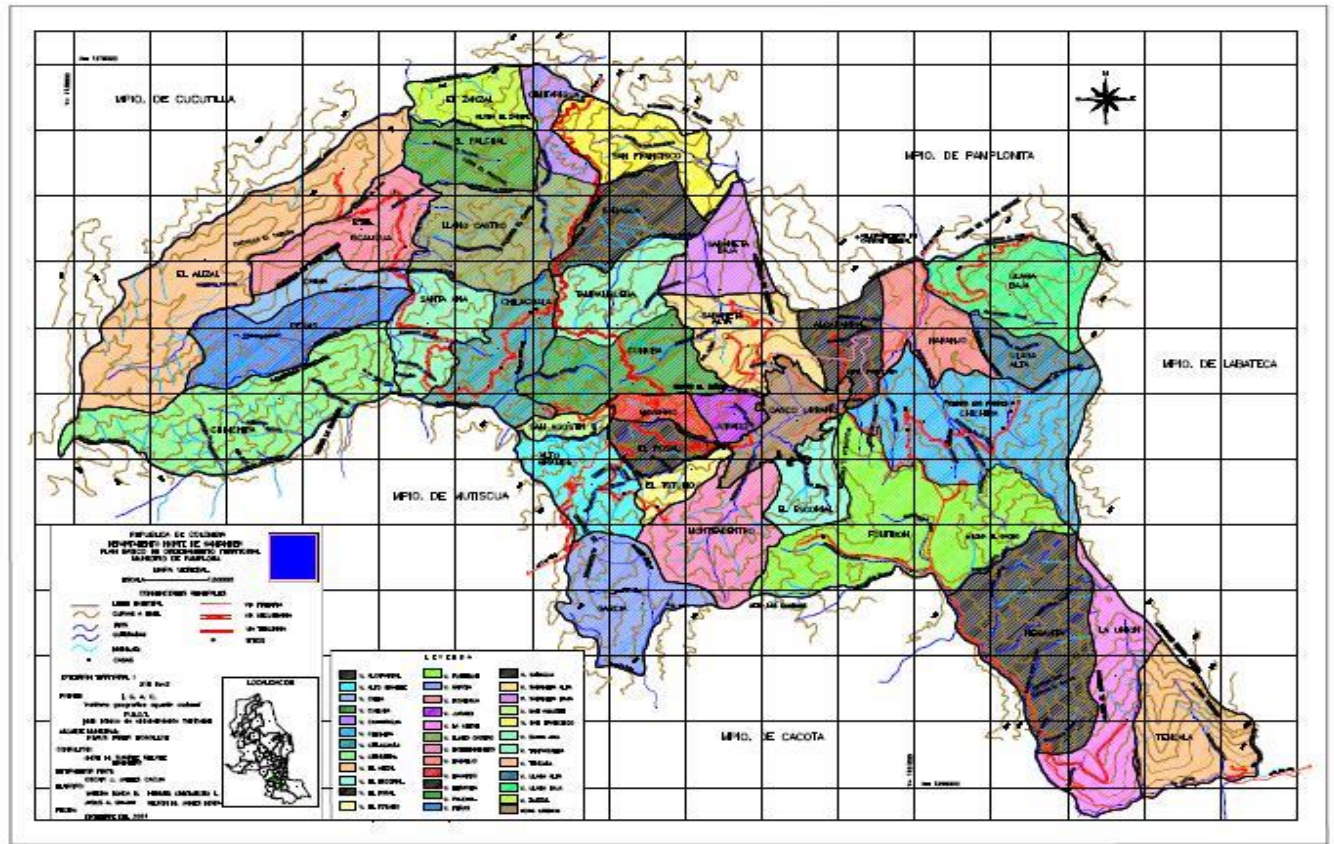
⁸. <https://maps.google.com>

5.3.2 Ubicación del Municipio de Pamplona en el departamento N. de S.



⁹. <https://maps.google.com>

5.3.3 Croquis de la Ciudad de Pamplona



PAMPLONA NORTE DE SANTANDER

Pamplona está ubicada en el departamento norte de Santander, El municipio está situado sobre la cordillera Oriental, en la bifurcación del gran Nudo de Santurbán donde se divide en dos ramales: uno que toma la dirección nororiental hacia territorio venezolano y otro que se dirige al noroeste a formar la serranía de los Motilones. Está situado en las coordenadas 72°39' de longitud al oeste de Greenwich y a 7° y 23' de latitud norte. Se encuentra situada a 2.200 metros sobre el nivel del mar. Pamplona, limita al Norte con Pamplonita y Cucutilla, al sur con los municipios de Cúcuta y Mutiscua, al oriente con Labateca y al occidente con Cucutilla.

¹⁰. <https://maps.google.com>

Pedro de Ursúa y el capitán Ortún Velázquez de Velasco fundaron la ciudad el 1 de noviembre del año 1549 y la bautizaron con el nombre de Pamplona, en homenaje y memoria de la patria del fundador. El Emperador Carlos V le otorgó el título de "Muy noble y muy hidalga ciudad" por su Real Cédula, el 3 de agosto de 1555. Lo anterior ocurrió en un portentoso valle que se llamó el valle del Espíritu Santo (por haber sido descubierto en la víspera de Pentecostés, según relata Maldonado y col., 1983), rodeado de altos cerros y de temperatura fría y húmeda, por 136 aventureros. Quedó la ciudad de Ursúa o como se suele llamar.

Su economía está basada en el comercio gastronómico, la educación escolar y superior siendo reconocida así como la ciudad universitaria o ciudad estudiantil y del turismo, Es sede de la Arquidiócesis de Nueva Pamplona una de las primeras diócesis creadas en la Nueva Granada y de la Universidad de Pamplona, uno de las principales instituciones de educación superior del departamento. Se encuentra conectada por carreteras nacionales con las ciudades de Cúcuta, Bucaramanga, Bogotá y Arauca.

De acuerdo con el Departamento Administrativo Nacional de Estadística la proyección a 2014, el municipio tiene una población de 56.983 habitantes, que lo ubican como la cuarta más poblado del departamento después de Cúcuta, Villa del Rosario y Los Patios.

Pamplona es nudo estratégico, vial y centro de la cultura santandereana, pues desde acá, en la época de la colonia, partieron las expediciones, que asentaron posteriormente las poblaciones que conforman en la actualidad los departamentos de Arauca, Norte, y Santander y el Estado venezolano de Táchira siendo así reconocida como la ciudad fundadora de ciudades.

5.4 MARCO LEGAL

5.5 Constitución política de Colombia 1991

En respuesta al mandato de la Asamblea Nacional Constituyente de reconocer la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana, la Constitución política de 1991 establece, en sus artículos 70, 71 y 72, que es «obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la nación»; que «la cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad»; y que «el patrimonio cultural de la nación está bajo la protección del Estado».

Ley general de cultura (397 de 1997)

En el artículo 1º, numeral 5º, se determina que es obligación del Estado y de las personas valorar, proteger y difundir el patrimonio cultural de la nación. Además, el artículo 2º dice que el Estado «tendrá en cuenta tanto al creador, al gestor, como al receptor de la cultura y garantizará el acceso de los colombianos a las manifestaciones, bienes y servicios culturales en igualdad de oportunidades»

Ley 115 de Febrero 8 de 1994

Por la cual se expide la ley general de educación.

Ley 1037 de 2006

Planteada por la UNESCO en París de 2003 para salvaguardar el Patrimonio Inmaterial

Universidad de Pamplona

La Universidad de Pamplona nació en 1960, como institución privada, bajo el liderazgo de Presbítero José Faría Bermúdez. En 1970 fue convertida en Universidad Pública del orden departamental, mediante el decreto No 0553 del 5 de Agosto de 1970 y en

11. Constitución Política de Colombia. 1991.

1971 el Ministerio de Educación Nacional la facultó para otorgar títulos profesionales según Decreto No. 1550 del 13 de Agosto

Creación de la Facultad de Humanidades

ACUERDO No.119 13 de diciembre de 2001, ARTÍCULO CUARTO: Las Facultades son unidades académicas administrativas, el lugar de encuentro de las disciplinas y las profesiones, y el espacio académico para su desarrollo a través del trabajo disciplinario e interdisciplinario. En ellas se orientan, gestionan y administran académicamente las labores de formación, investigación, proyección social y producción de los programas académicos. Serán dirigidas y administradas por el Decano y el Consejo de Facultad

Escuela, ARTÍCULO DÉCIMOSÉPTIMO: Las Escuelas son unidades académicas y el lugar de apoyo y desarrollo de las profesiones. Realizan actividades de investigación, proyección social, producción y prestan servicios a los diferentes programas académicos de la Universidad. Cuando sean conformadas sus integrantes designarán entre ellos un Director.

Ley General de Educación. La ley 115 del 8 de febrero de 1994 en el capítulo I artículo 1 describe el objeto de la ley "La educación es un proceso de formación permanente, PERSONAL, cultural y social que se fundamenta en una concepción integral de PERSONA HUMANA de su dignidad, de sus derechos y de sus deberes.

5.6 GLOSARIO DE TÉRMINOS.

Acorde: En música y teoría musical, un acorde consiste en un conjunto de tres o más notas diferentes que suenan simultáneamente y que constituyen una unidad armónica. Pueden formarse acordes con las notas de un mismo instrumento o con notas de diferentes instrumentos (incluyendo la voz humana) tocados a la vez.

Formalmente, un acorde posee entre tres y siete notas de las doce que componen una octava.

Afinación: Los sistemas de afinación buscan construir una serie de relaciones de frecuencia vibratoria que dan lugar a las notas de una escala. Estas relaciones se estudian de manera independiente de la altura absoluta de cualquiera de las notas, y se describen exclusivamente como intervalos entre ellas.

Armonía musical: En música, el estudio de la armonía implica los acordes y su construcción, así como las progresiones de acordes y los principios de conexión que los rigen. Por lo general se suele entender que la armonía hace referencia al aspecto vertical (simultáneo) de la música, que se distingue del aspecto horizontal.

Arpeggio: es una manera de ejecutar los tonos de un acorde; en vez de tocarlos de manera simultánea, se hacen oír en sucesión rápida, generalmente del más grave al más agudo. Cuando se toca un acorde en arpeggio, significa que el músico toca las notas del acorde una tras otra de manera veloz. El nombre deriva del italiano *arpeggio*, y este de arpa, ya que es un recurso muy típico en ese instrumento.

Célula rítmica: En la música, una célula se puede definir como el elemento más pequeño o básico de la idea musical. Se compone de una sucesión de dos o más valores musicales.

Compás: es la entidad métrica musical compuesta por varias unidades de tiempo que se organizan en grupos. Los compases se pueden clasificar atendiendo a diferentes criterios. En función del número de tiempos que los forman surgen los compases binarios, ternarios y cuaternarios.

Contrapunteo: Es la interpretación musical llanera integrada por dos o más copleros quienes con destreza y gallardía sueltan al aire sus versos improvisados con métrica, rima, rapidez y melodía, ya sea cantando a una sola rima o enlazando la del penúltimo verso, es decir, lanzando versos “coleados”, entre otras modalidades.

Currualo: Es la danza patrón de las comunidades afrocolombianas del litoral Pacífico. Presenta características que sintetizan las herencias africanas de los esclavizados traídos en la época colonial para las labores de minería adelantadas en las cuencas de los ríos del occidente del territorio. En la ejecución del currulao es posible aún observar características propias de un rito sacramental lleno de fuerza ancestral y de contenido mágico.

En su sentido más literal, una melodía es una combinación de alturas y ritmo, mientras que en sentido más figurado, el término en ocasiones se ha ampliado para incluir las sucesiones de otros elementos musicales como el timbre. Se puede considerar que la melodía es el primer plano respecto del acompañamiento de fondo.

Escala: En un sentido general, se llama escala musical a un conjunto de sonidos ordenados, notas de un entorno sonoro particular (sea tonal o no); de manera simple y organizada. Estos sonidos están dispuestos de forma ascendente (de grave a agudo) aunque, de forma complementaria, también de forma descendente, uno a uno en posiciones específicas dentro de la escala, llamadas grados.

Estructura armónica: En sentido amplio, conjunto de acordes con sentido, en un contexto armónico dado.

Estructura melódica: estructura o esquema de composición del que se vale el músico para expresar sus ideas. Los elementos que constituyen la forma son el ritmo, la melodía, la armonía.

Instrumentación: Revestimiento tímbrico de una idea musical. El compositor necesita encauzar sus ideas a través de unos medios instrumentales determinados. Para ello elige unos instrumentos y decide además decide darles un tratamiento musical concreto.

La trova paisa: La Trova paisa tiene algunas peculiaridades, propias tanto de su región como del modo de ser, vivir y reír de los antioqueños. Musicalmente se apoya, como todas las trovas, en una música fácil, simple, de ritmo binario o terciario, contrapunteando el cual lo verdaderamente importante es la letra de lo que se dice y su contenido creativo.

Lenguaje musical: El lenguaje musical es una expresión artística en la que existe una melodía, un ritmo y un pulso, que en conjunto crean una composición musical o canción. El lenguaje musical puede expresarse a través del pentagrama.

Melodía: es una sucesión de sonidos que es percibida como una sola entidad. Se desenvuelve en una secuencia lineal, es decir a lo largo del tiempo, y tiene una identidad y significado propio dentro de un entorno sonoro particular.

Merecumbé: Combina la cumbia y el merengue dominicano de ahí proviene su nombre, el cual es una contracción de las dos palabras.

Métrica: Estructuración del ritmo por medio de la unidad de melodía que es el compás.

Motivo: elemento primario y fundamental de la composición musical. Es la más breve división rítmico-melódica de una idea musical.

Pasaje: Es un género musical de carácter más sereno que el golpe en el que se le canta al amor y a la tierra.

Período: sucesión de dos o más frases terminando la última de ellas en cadencia conclusiva (sensación de final).

Piquería: Es una forma vallenata de enfrentarse mediante el canto.

Pulso: en música es una unidad básica que se emplea para medir el tiempo. Se trata de una sucesión constante de pulsaciones que se repiten dividiendo el tiempo en

partes iguales. Cada una de las pulsaciones así como la sucesión de las mismas, reciben el nombre de pulso. Este elemento por lo general es regular aunque también hay obras con pulso irregular. Asimismo puede acelerarse o retardarse, es decir, puede variar a lo largo de una pieza musical en función de los cambios de *tempo* de la misma.

Rajaleña: Variante del bambuco con influencias del joropo.

Semifrase: reunión de dos o más motivos, teniendo el primero carácter de pregunta y los siguientes de respuesta.

Tonalidad: entendida más específicamente como tonalidad o clave de una obra musical; es decir, la tónica junto con sus acordes y escalas asociados, en torno a la cual giran las frases y progresiones musicales. Este concepto “en clave de” se suele emplear para hacer referencia a una determinada obra que fue creada bajo las reglas del tonalismo anteriormente descritas.

Torbellino: es una danza y canto folclórico de Colombia. Es propio de los departamentos de Boyacá, Cundinamarca y Santander. Es tonada de fiestas religiosas y familiares. Presenta características de origen mestizo, con acentuadas características indígenas de origen Chibcha especialmente en la zona de Tunja y municipios aledaños a la capital de Boyacá. Su instrumental es complejo y consta de requinto, tiple, flauta, caña, capador, chucho, pandereta, carraca, quiribillo, esterilla, zambumbia y, a veces, concha de armadillo. Se baila en parejas, pero, a veces, se ejecuta en tríos.

6. METODOLOGIA Y DIDÁCTICA

6.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN

Se asume el tipo de investigación cualitativa ya que es la más adecuada para los trabajos investigativos de tipo social, puesto que permite trabajar la entrevista, grupos focales, archivos de audio, video, diario de campo y documentos.

6.2 POBLACIÓN Y MUESTRA

6.2.1 Población objeto de la presente propuesta está constituida por espacios temporales comprendidos entre los años 1970 y 1971 y grupos humanos representados por intérpretes y compositores en un número aproximado de 50 personas.

6.2.2 Muestra: En el aspecto temporal se han seleccionado los años 1970 y 1971; en cuanto a personas un equivalente al 30% de la población correspondiente a 15 personas dentro del periodo de trabajo propuesto.

6.3 INSTRUMENTOS PARA LA RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN

Los instrumentos que se utilizaron para la recolección de datos fueron:

Encuestas de respuesta cerrada: en estas, los encuestados pudieron elegir para responder una de las opciones que se presentan dentro de un grupo de 20 preguntas, y las cuales se tabularon para luego realizar un análisis estadístico utilizando tablas y gráficos que permitirán visualizar los resultados obtenidos. (Ver anexo)

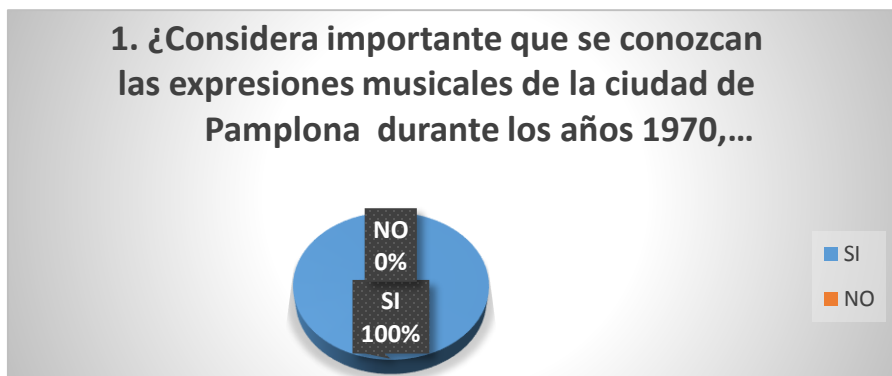
Resultados de la encuesta:

Una vez aplicadas las 50 encuestas y realizado el análisis correspondiente los resultados fueron los siguientes.

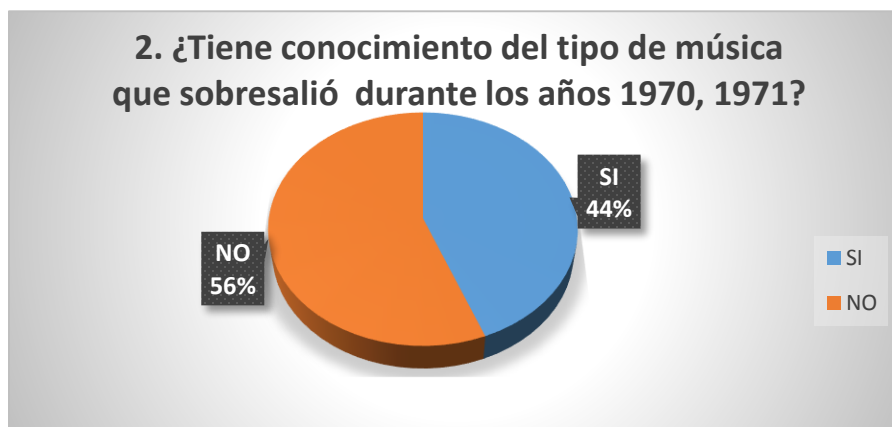
ANALISIS DE DATOS

ITEM	SI	NO
1. ¿Considera importante que se conozcan las expresiones musicales de la ciudad de Pamplona durante los años 1970, 1971,?	50	0
2. ¿Tiene conocimiento del tipo de música que sobresalió durante los años 1970, 1971?	22	28
3. ¿Conoce los nombres, obras de músicos destacados durante esta época en Pamplona?	16	34
4. ¿Cree que es importante recopilar y dar a conocer las expresiones musicales durante los años 1970, 1971?	49	1
5. ¿Estaría dispuesto (a) a colaborar para el rescate de la memoria musical correspondiente a los años 1970, 1971?	46	4
6. ¿Posee fotos, grabaciones, video o escritos musicales de esta época?	12	38
7. ¿Conoció grupos musicales o intérpretes durante estos años?	20	30
8. ¿Era importante para la sociedad el conocimiento de las manifestaciones musicales propias de la ciudad?	45	5
9. ¿Se realizaban eventos artísticos para dar a conocer orquestas, compositores o interpretes Musicales del momento?	36	14
10. ¿Participó alguna vez en alguno de estos eventos?	18	32
11. ¿Fue integrante de algún grupo musical de ésta época?	11	39
12. ¿La músicaailable tuvo más importancia que la música folclórica o clásica colombiana?	23	27
13. ¿tenía importancia la música folclórica para la sociedad de esta época?	44	6
14. ¿Existían instituciones dedicadas a la conservación y rescate de las expresiones musicales de la época?	19	31
15. ¿Conoció personas dedicadas al rescate y recopilación de la música tradicional de la ciudad de Pamplona?	14	36
16. ¿Cree que ésta época fue importante para las expresiones artísticas en Pamplona, Especialmente, en lo referente a la música?	49	1
17. ¿Cree que la Universidad de Pamplona, incidió en el desarrollo musical durante estos años?	19	31
18. ¿Conoce sobre políticas nacionales, regionales o departamentales que contribuyeran con el desarrollo musical de nuestra ciudad en los años 70 y 1971?	3	47
19. ¿Conoció algún sitio o lugar de encuentro de artistas y expresiones musicales de la época?	17	33
20. ¿Sabe Ud. o conoce textos o material impreso sobre el desarrollo musical en los años 1970 y 1971?	1	49

6.4 ANÁLISIS ESTADÍSTICOS Y COCEPTUAL DE RESULTADOS.

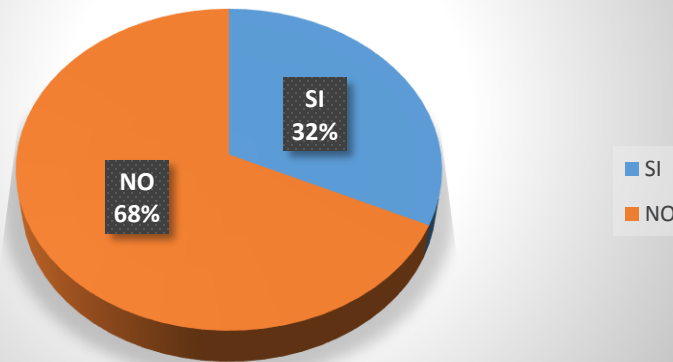


Pregunta N° 1. Los resultados de esta pregunta demuestran que un porcentaje muy elevado considera de gran importancia el conocimiento de las expresiones musicales dadas en la ciudad de Pamplona durante estos años, lo cual reviste gran importancia para el trabajo de investigación.



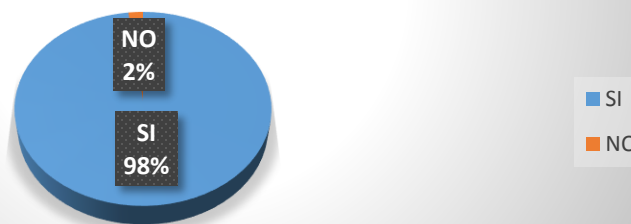
Pregunta N° 2. Esta pregunta dio como resultado lo siguiente: de los 50 encuestados 22 respondieron SI que equivale a un 44 % mientras que 28 contestaron NO y corresponde a un 56%, se puede evidenciar que un número considerable de entrevistados si tiene conocimiento de las expresiones musicales de las época, sin embargo y con una diferencia no muy notoria hay quienes no conocieron o no recuerdan las manifestaciones musicales de los años 1970 y 1971. El presente trabajo busca documentar y poner en conocimiento de quienes tengan interés por estas manifestaciones artísticas las formas musicales más relevantes de la época.

3. ¿Conoce los nombres, obras de músicos destacados durante esta época en Pamplona?



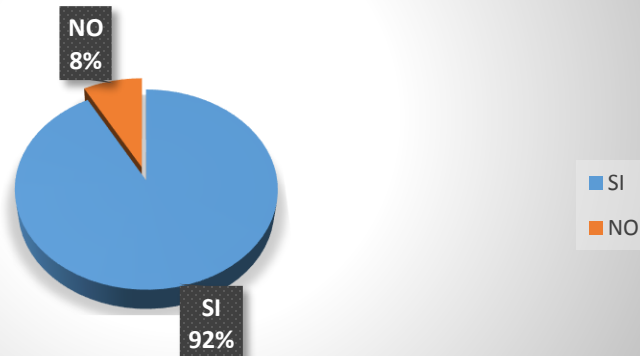
Pregunta N° 3. Las respuestas dadas a esta pregunta que se refiere a músicos, obras musicales de la época nos indican que un 68% dice NO conocer y que corresponde a 34 de los encuestados; mientras que un 32% que equivale a 16 personas que responden Sí, lo cual nos da pie para aprovechar este conocimiento y documentarlos a través de esta investigación.

4. ¿Cree que es importante recopilar y dar a conocer las expresiones musicales durante los años 1970, 1971?



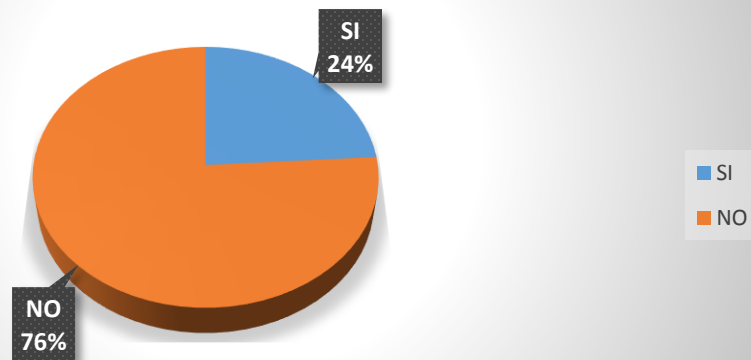
La cuarta pregunta genera los siguientes resultados: de los 50 encuestados 49 respondieron SI y solamente 1 responde NO, al volver sobre la pregunta es evidente la importancia de recopilar y ante todo dar a conocer las expresiones musicales de los años 1970 y 1971, trabajo que se viene desarrollando a través de esta investigación.

5, ¿Estaría dispuesto (a) a colaborar para el rescate de la memoria musical correspondiente a Los años 1970, 1971?



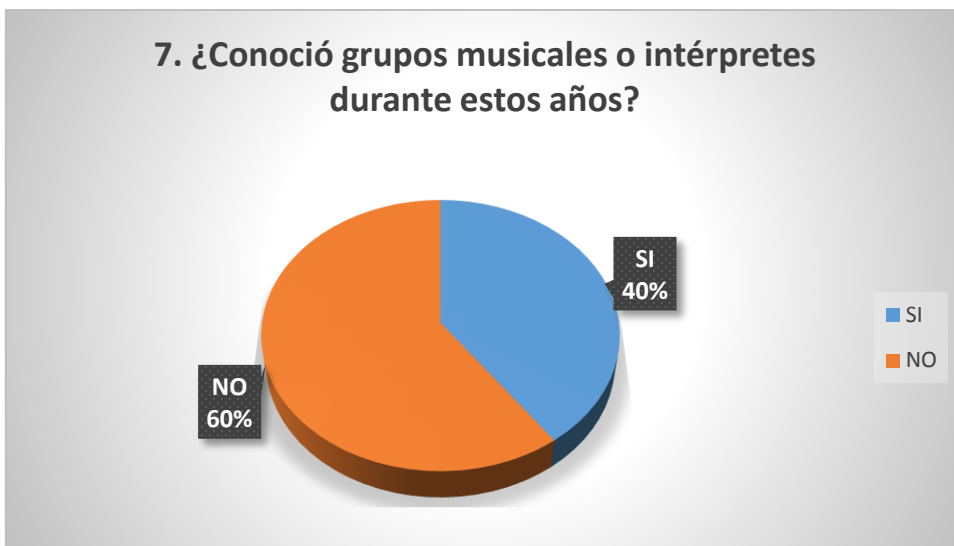
Pregunta N° 5. Esta pregunta nos da un resultado muy gratificante ya que es un porcentaje muy alto de encuestador que se muestran interesados por la investigación y de igual manera quieren colaborar para el desarrollo de la misma. Razón suficiente para sacar adelante el trabajo investigativo.

6. ¿Posee fotos, grabaciones, video o escritos musicales de esta época?



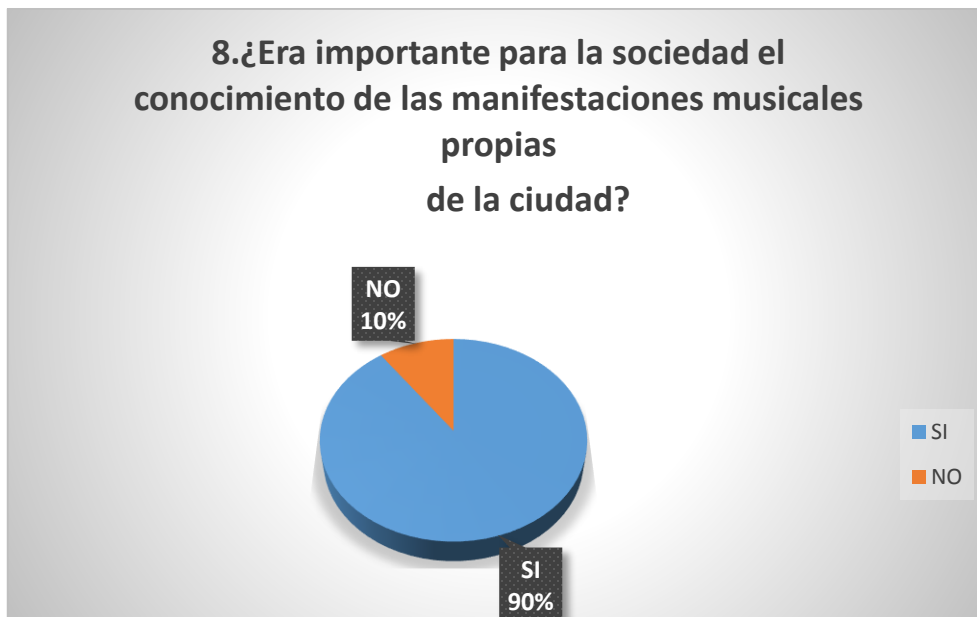
Pregunta N° 6. Evidencia que un 24% de los entrevistados posee evidencias fotográficas, escritos y videos que pueden rescatarse como material que permita conocer las manifestaciones musicales correspondientes a los años 1970 y 1971.

7. ¿Conoció grupos musicales o intérpretes durante estos años?



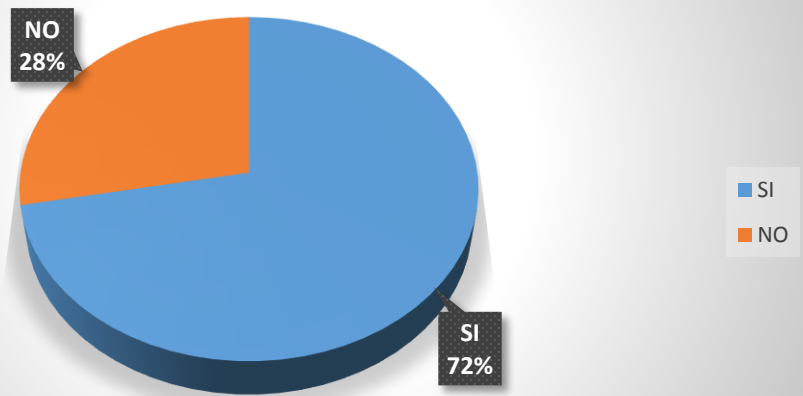
Pregunta N° 7. Nos muestra que un número significativo de los entrevistados conoció grupos musicales e intérpretes de esa época, y que volver a rescatar estos nombres es muy importante para la historia musical de la ciudad de Pamplona.

8. ¿Era importante para la sociedad el conocimiento de las manifestaciones musicales propias de la ciudad?



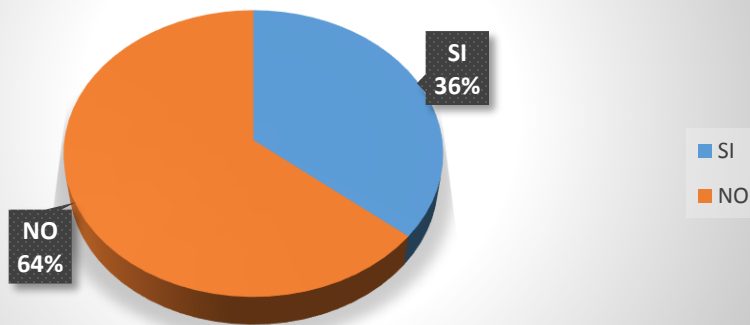
Pregunta N° 8. De acuerdo con los resultados obtenidos en esta pregunta un 90% de los encuestados reconoce la importancia que para lo sociedad reviste conocer las diferentes manifestaciones artísticas propias, especialmente la música ya que es parte de la identidad cultural de la sociedad.

9. ¿Se realizaban eventos artísticos para dar a conocer orquestas, compositores o intérpretes?



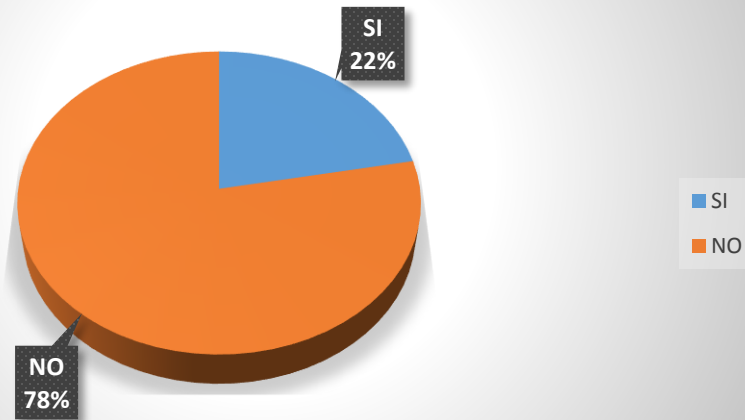
Pregunta N° 9. Las respuestas obtenidas a este interrogante demuestran que en la ciudad de Pamplona durante los años 1970 y 1971 se realizaban eventos artístico musicales que permitían conocer los intérpretes, compositores y orquestas del momento.

10. ¿Participó alguna vez en alguno de estos eventos?



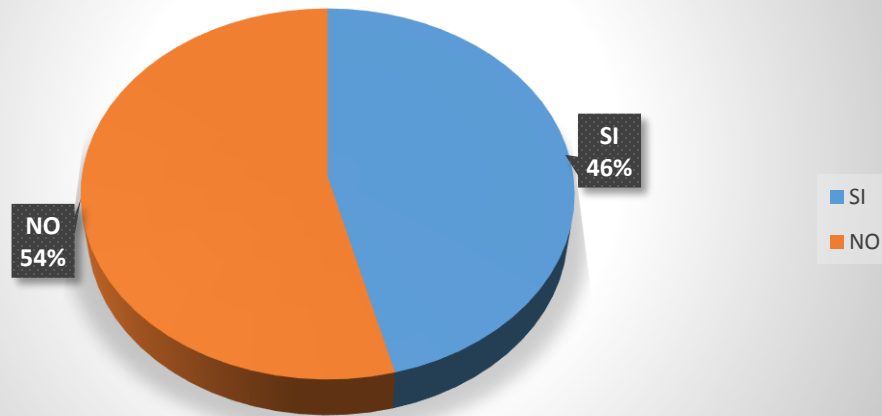
Pregunta N° 10. Una gran mayoría de los encuestados responde no haber participado de los eventos artísticos ya sea como intérprete o creador musical, mientras que un buen número de ellos si manifiestan haber participado de ellos.

11. ¿Fue integrante de algún grupo musical de ésta época?

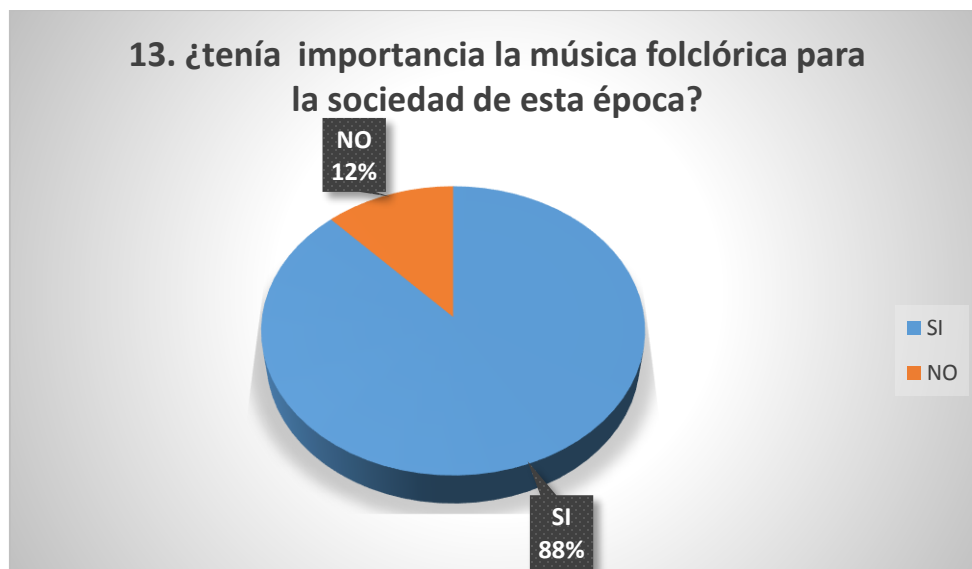


Pregunta N° 11. Es una pregunta muy puntual dirigida especialmente a quienes hicieron parte de la historia musical del momento y ante la cual un 22% de los encuestados formó parte de grupos musicales del momento.

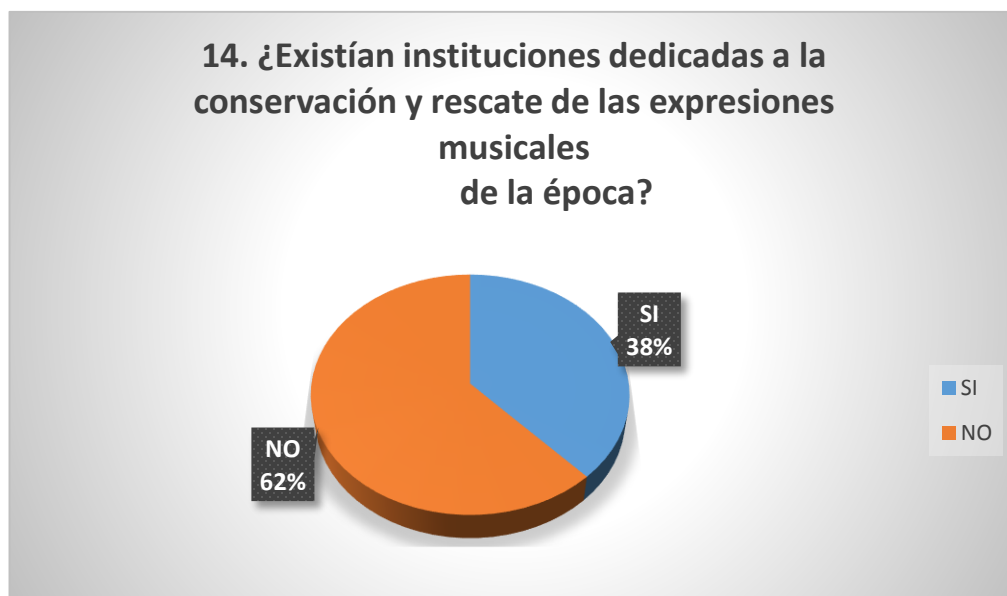
12. ¿La músicaailable tuvo más importancia que la música folclórica o clásica colombiana?



Pregunta N° 12. En cuanto a esta pregunta hay un cierto nivel de equilibrio ya que tanto la músicaailable como la música folclórica tenían gran significación para la sociedad de la época correspondiente a los años 1970 y 1971.

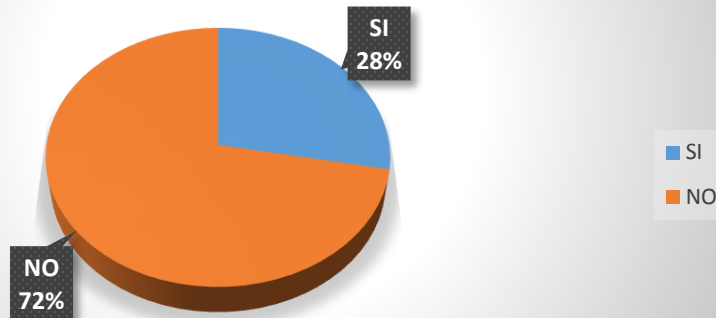


Pregunta N° 13 Es muy elevado el porcentaje que se refiere a la importancia que se daba a la música folclórica y autóctona en esta época, situación por demás favorables para quienes se dedicaban a este arte en los años 1970 y 1971.



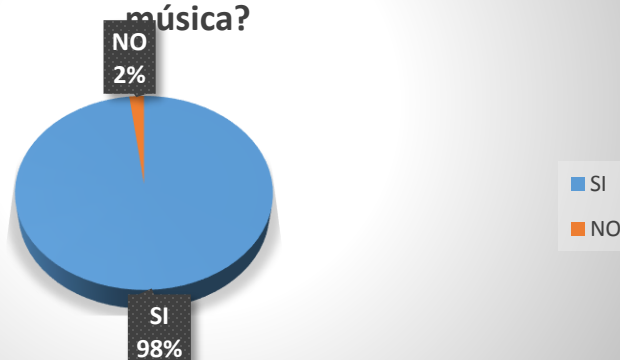
Pregunta N° 14. Su resultado nos indica que no eran muchas las instituciones dedicadas a la conservación y rescate de las expresiones musicales, sin embargo si se evidencia algún interés por conservar las expresiones musicales.

15. ¿Conoció personas dedicadas al rescate y recopilación de la música tradicional de la ciudad de Pamplona?



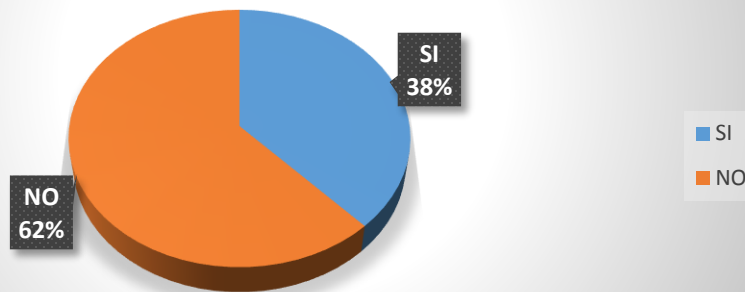
Pregunta N° 15. Por los resultados obtenidos a este interrogante se puede asegurar que fueron pocas las personas preocupadas por recopilar y rescatar los valores artísticos musicales durante los años 1970 y 1971.

16. ¿Cree que ésta época fue importante para las expresiones artísticas en Pamplona, Especialmente, en lo referente a la música?



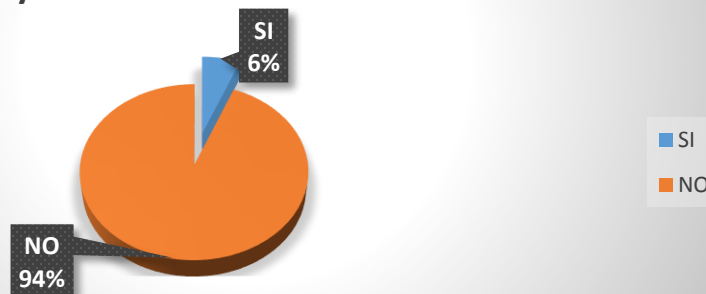
Pregunta N° 16. Los resultados dan una clara idea de la importancia que tenían las expresiones musicales durante los años 1970 y 1971 ya que muy cerca al 100% de los encuestados está de acuerdo con la importancia y trascendencia de las expresiones artísticas del momento.

17. ¿Cree que la Universidad de Pamplona, incidió en el desarrollo musical durante estos años?



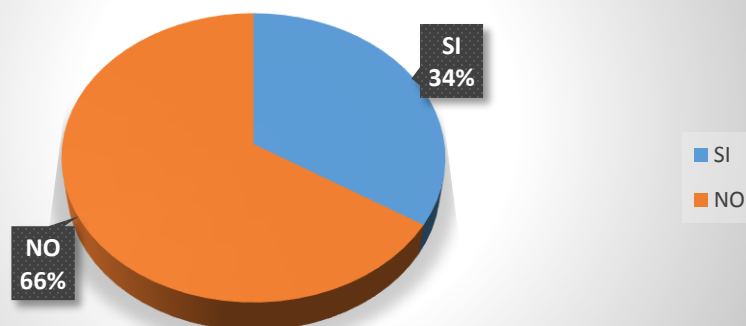
Pregunta N° 17. En esta pregunta los encuestados consideran que la Universidad influyó notoriamente en el desarrollo musical de ese momento.

18. ¿Conoce sobre políticas nacionales, regionales o departamentales que contribuyeran con el desarrollo musical de nuestra ciudad en los años 70 y 1971?



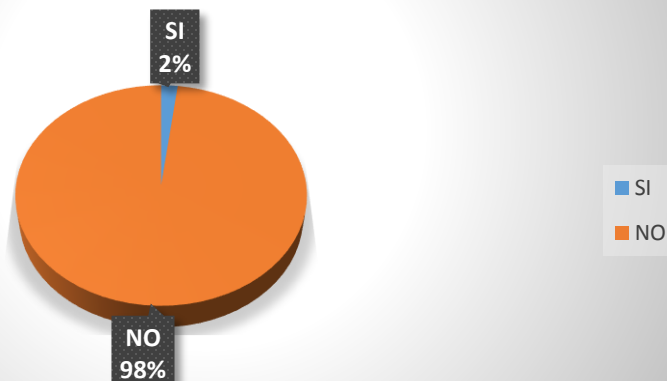
Pregunta N° 18. Es preocupante el resultado ya que la mayoría manifiesta no conocer sobre políticas tendientes al desarrollo musical durante los años 1970 y 1971 lo pone en evidencia las dificultades que tuvieron que afrontar las personas dedicadas al arte musical en esta época por falta de apoyo institucional.

19. ¿Conoció algún sitio o lugar de encuentro de artistas y expresiones musicales de la época?



Pregunta N° 19. Un porcentaje significativo manifiesta no haber conocido sitios dedicados al encuentro de artistas especialmente músicos, en los cuales se tuviese la oportunidad de dar a conocer sus composiciones y/o destrezas.

20. ¿Sabe Ud. o conoce textos o material impreso sobre el desarrollo musical en los años 1970 y 1971?



Pregunta N° 20. En cuanto al conocimiento de material bibliográfico, impreso que evidencie el desarrollo musical de los años 1970 y 1971 el 98% manifiesta no conocer documentos, textos o material que pueda demostrar el desarrollo y manifestaciones musicales de los años 1979 y 1971

RESULTADOS DE LA ENTREVISTA.

Un instrumento muy valioso para este trabajo de investigación lo fue la entrevista, ya que a través de ella se pudo conocer de primera mano no solo las opiniones de los protagonistas de la época musical, sino también detalles; muy importante para una mejor comprensión de las manifestaciones musicales del momento.

Para este trabajo fueron seleccionadas 6 personas entre las más destacadas de la época. Algunos de ellos músicos profesionales o dedicados completamente a esta actividad, mientras que otros hacían de la música una parte muy importante en sus vidas como afición hobby o complemento del diario vivir.

**ENTREVISTA A DANIEL SOLANO ORTIZ.
(DOCENTE – INSTRUMENTISTA- CANTANTE)**

Docente de profesión y amante de la música desde temprana edad, hizo parte de diversos grupos musicales durante los años 1970 y 1971.

Entrevistador: ¿su nombre por favor y profesión u ocupación?

Entrevistado: mi nombre Daniel Solano Ortiz y ocupación soy profesor

Entrevistador: bueno profe Daniel ¿usted vivió acá en Pamplona entre los años 70 o 71?

Entrevistado: Claro yo estoy aquí desde los 3 meses hasta la actualidad

Entrevistador: ¿Cómo recuerda usted la sociedad pamplonesa en esos años?

Entrevistado: ¿Del 70 o 71 me dice?

Entrevistador: Si señor

Entrevistado: Una sociedad muy culta se vivía; Esa era la verdadera Pamplona estudiantil, se veía la cultura, era una gente muy tranquila.

Entrevistador: ¿Y en cuanto a las expresiones musicales de la época o artísticas en general?

Entrevistado: Eso era música colombiana; acá no se tocaba más que música colombiana y la musiquita de la época que estaba así como para bailar.

Entrevistador: O sea profe podríamos decir que esa era la música que se tocaba o que se escuchaba la música colombiana o ¿había otro tipo de música?

Entrevistado: Bueno lógico que estaba la músicaailable, la música de esa época eran Los Hispanos el otro señor Rodolfo Aicardy; Esa era la musiquita que se interpretaba acá, de Los Graduados, pero estaba la música de nosotros que era la música de serenata, que esa era única y exclusivamente música colombiana

Entrevistador: ¿Profe que recuerda usted de esas serenatas, cómo era el protocolo. Había algo especial que usted recuerde?

Entrevistado: Bueno de esas serenatas los recuerdos más bonitos es que: cero peligro; Amanecía uno mano y no se le perdía absolutamente nada; era muy raro que hubiesen pleitos y esas cosas; se tomaba aguardientico y se le cantaba a las mujeres pura música colombiana

Entrevistador: ¿Y los formatos que se usaban en estas serenatas había uno en especial o por lo menos era solo cuerdas, vientos o vocal?

Entrevistado: No, por lo general eran cuerdas; por ahí como que empieza a surgir Victorino con su violín, pero no, no más.

Entrevistador: ¿Profe y que época del año recuerda usted que se resaltaban más expresiones musicales acá en esos años?

Entrevistado: Esas son las épocas muy buenas diga usted del 70 al 80 o 85

Entrevistador: Profe, pero respecto a la época del año, es decir en diciembre o las ferias ¿dónde se escuchaban más los grupos?

Entrevistado: Diciembre; si recuerdo que eso estaban las verbenas municipales, ir a tocar a los barrios, eso era muy bonito.

Entrevistador: ¿Las novenas bailables?

Entrevistado: Si se programaba la novena; por decir algo: día lunes Santa Marta allá salía todo el mundo; que día martes Cristo Rey todo el mundo se iba para allá.

Entrevistador: ¿Profe y respecto a los grupos como tales yo sé que hay muchos por nombrar pero los que más recuerde profe?

Entrevistado: ¿Del 71 me dice?

Entrevistador: 70 71

Entrevistado: en el 70 o 71 en Pamplona se daban tres grupos musicales de músicaailable que eran Los Ovnis que era una agrupación buena, Los Latinos también era muy buena y Los Bóxer esas eran las tres agrupaciones.

Entrevistador: eso respecto a la músicaailable ¿cierto?, todo lo que tenía que ver con orquesta y ya iéndonos más hacia la música andina colombiana ¿habían grupos fundamentados como tales?

Entrevistado: lo que pasa es uno tenía sus roscas para serenatiar; yo salía con Néstor Gamboa ¿no sé si usted lo conozca?

Entrevistador: sí señor.

Entrevistado: él tiplista, guitarrista, era profesor de la escuela de música; también salía con Álvaro Suarez, con Gustavo Contreras esos éramos más o menos y Abelito con su tiple era más o menos los músicos de esa época que salíamos a tocar.

Entrevistador: ¿O sea los ritmos preferidos siempre eran música colombiana?

Entrevistado: Si, para serenata era música colombiana eso no pedían más.

Entrevistador: ¿Y habían cantantes por decirlo de alguna forma?

Entrevistado: Si claro, yo cantaba esa música, todos los grupitos tenían sus cantantes.

Entrevistador: ¿Se intercalaba música instrumental con la música vocal?

Entrevistado: Claro, por lo general las serenatas eran cantadas, y lo otro era acompañamiento, es más o menos grupitos estilo Silva y Villalba.

Entrevistador: Volviendo ya un poquito a lo que nos compete, la músicaailable, los grupos que usted me dijo ¿eran los que más sobresalían en esa época?

Entrevistado: Si por que no existían más

Entrevistador: Pero ¿había cierta rivalidad entre un grupo y otro o había una fraternidad?

Entrevistado: Llámemelo más bien, que era una competencia y la competencia era sana por que la competencia usted sabe que donde hay competencia usted tiene que prepararse porque para usted competir, cierto, tiene que presentar algo bueno y sí, era la competencia, era bonita, entre Mariela Ibarra y Jorge Antolínez; Jorge Antolínez con Los Ovnis y Mariela Ibarra con Los Latinos, Hernando Mogollón con Los Bóxer, pero ese pesaba menos, los dos grupos que más pesaban eran Los Ovnis y Los Latinos

Entrevistador: Profe ¿usted recuerda de pronto que piezas, que obras, se tocaban ahí, que eran como las más destacadas; habían obras inéditas o siempre se hacían lo que ahorita llamamos cover

Entrevistado: No, eso en la músicaailable decir que yo saque un tema no; eso no. Era difícil porque; lo uno en cuestiones de grabación, hoy en día es que uno, se da el lujo de llegar a inventar una canción y con los programas que ahí llega y los saca, pero no en esa época, no. Eso era tremendo, solo era copiar música de los grandes grupos que existían en Bogotá, en Medellín como le decía Los Graduados, como Rodolfo y Los Hispanos, entonces eso era lo que se hacía; también estaba muy pero muy influenciado, esto era con la música de Venezuela. Venezuela tenía en esa época, tenía unos grupos muy buenos música de La Billos, de Los Melódicos me acuerdo yo de Los Palmer , Los Profesionales, Los Ideales de Venezuela, entonces que hacia uno; por la cercanía a la frontera pues comprar el LP que eso era una arepota grande;

escucharla y copiar lo que podía; gente que escribiera música si había y buena estaba el maestro Ciro Calderón, estaba el finado Chucho Rojas, esos eran tipos buenos para escribir música; eran como los dos duros que escribían la músicaailable acá en Pamplona en esa época.

Entrevistador: O sea me dice usted profe ¿que ellos sacaban las partituras ha oído? ¿Iban escuchando, iban sacando?

Entrevistado: Claro. Eso se escuchaba el disco, se cogía un instrumentico; yo me acuerdo: que Chucho cogía era la trompeta, empezaba a coger las noticas y copie; y Ciro Calderón era con el saxo, un alto que el tenia y dele, e iba sacando las notas.

Entrevistador: Profe en cuanto, (ya saliendo un poco de los grupos) ya más personal; los instrumentistas, los músicos, que músicos instrumentistas recuerda?

Entrevistado: Esos que les digo: estaba Ciro Calderón en el saxo, Chucho Rojas que ese era trombonista y era trompetista, Aníbal Wilches, también trompetista. Que vive actualmente; había un tipo muy bueno de Bucaramanga, no sé si está vivo, pero era un pianista muy bueno le decían “cebollita” era Guillermo Camacho; ese tipo era la sensación; claro como existía la competencia Mariela Ibarra era de teclado y esos se daban unas manos pero sabrosas; lo que le digo la competencia desde que sea sana es muy buena, porque hace que la gente se prepare más. Estaba Valderrama, Claudio Valderrama, Sergio Estupiñan, Álvaro Santos, Álvaro Suarez; eso habían músicos, eso era una mano de músicos buena.

Entrevistador: Profe ¿y cómo se enseñaba la música en eso tiempo?

Entrevistador: Bueno eso si era como empírico. Le cuento, y esa fue una de las fallas que hubo aquí en Pamplona en esa época, porque el músico se hacía a fuerza; existía la escuela de música donde se enseñaba partitura, pero no no existía la técnica como la hay hoy en día; usted llegaba con una trompeta allá y se moría haciendo fuerza hermano; pero no le decían como era que debía hacer; que ejercicios debía hacer ya después es que empieza a descubrir todas esas cosas, y el músico en esa época, el músico que fue bueno se hizo pero por fuera; le tocó irse; los músicos que salieron muy buenos y le puedo mencionar actualmente; a ver buenísimos: Ismael Jáuregui, es un tipo que toca, creo que toca, con Maelo Ruiz actualmente, el otro le decíamos “saporrito” tocaba el clarinete y es el clarinetista ahorita de la Filarmónica en Bogotá.

Pero ¿por qué se hizo? por qué le tocó irse afuera a que le enseñaran las técnicas del instrumento.

Entrevistador: Y profe y siguiendo con este tema de la enseñanza musical ¿se enseñaba solo instrumento o se enseñaba teoría aparte, o el mismo profesor de instrumento dictaba la teoría?

Entrevistado: a ver yo estuve en al escuela de música más o menos, sí, por esa época en el 71. No yo estuve más o menos en el 75 o 76 y allá pues sí, al comienzo es la teoría y después usted escogía el instrumento; después de que sabía la teoría lo pasaban bueno, que quiere trompeta, piano o lo que sea, entonces uno se iba por lo que quería, de pronto donde menos le ponía uno atención a la teoría era cuando tomaba guitarra, porque era coja el instrumento y hagámosle.

Entrevistador: ¿Le enseñaban acordes?

Entrevistado: Claro si, si, más que todo era practicando

Entrevistador: Pero ¿en ese tiempo la guitarra no era leída como tal?

Entrevistado: No, no, no como hoy en día, ¿qué le sueltan una partitura? No; era de práctica como empírica.

Entrevistador: Bueno profe iendonos hacia otro lado en esta entrevista ¿usted recuerda algo de la música en las iglesias?

Entrevistado: En las iglesias, le cuento que era más bien pobre; que vainas, sí por ahí, hay como un cantor, creo que era un cantor de Santo Domingo, pero en las otras partes pues no no era así tan notorio como hoy en día que un grupo con batería y bajo y guitarra, no eso no.

Entrevistador: Bueno ¿y como se acompañaban los cantantes?

Entrevistado: Armonio, armonio, de esos de darle pedal y hágale hermano y así se cantaba

Entrevistador: ¿Y las canciones que cantaban en esa época eran en latín todavía o ya se cantaba en español castizo?

Entrevistado: la verdad es que yo no me acuerdo, sí de pronto se cantaban unas canciones en latín, lo que pasa es que como uno poco iba a misa

Entrevistador: Profe ¿y que maestros como tales se destacaron en esa época?

Entrevistado: Haber en el 81

Entrevistador: En el 70 71

Entrevistado: En el 70, 71 yo diría, que uno con los músicos que tocaba, me parecía muy buena Mariela Ibarra, que tenía una cuestión ella tocaba a oído y ella se inventaba su propia escritura musical. Ella no era que esto vale cuatro tiempo esto dos, no; cogía el pentagrama y colocaba unos puntos y hágale, y eso no paraba era muy buena. Ahorita sí, ya escribientes de música como le dije Ciro Calderón; ese si escribía música y Chucho Rojas, el finado Chucho Rojas también escribía música era así los que yo veía que escribían.

Entrevistador: Profe ¿y usted posee información escrita, periódicos, fotos algún video, por si acaso, de la época, que nos pueda facilitar?

Entrevistado: No, de esa época videos; eso no se conocía, si acaso por ahí fotos; si acaso foticos, que ahi yo tengo fotos sobre todo de Los Latinos

Entrevistador: Del maestro Wilches y el maestro Espinel que recuerda usted de ellos?

Entrevistado: El maestro Wilches todo un director de la banda municipal; que entre otras cosas le cuento, mano, fue una de las vainas, yo creo el peor error que cometió Pamplona fue haber acabado la banda municipal. Se acabó la identidad musical de la ciudad; eso es un patrimonio cultural y no sé por qué carajos lo acabaron, y esto quedó acéfalo. En esa época yo me acuerdo del maestro Wilches, el maestro Carlos Rey, que era director de la banda del batallón y Manuel Espinel que eran músicos de época

Entrevistador: ¿Ellos eran los maestros, la cúspide acá en Pamplona?

Entrevistado: Uno los miraba y trataba de aprenderles algo; claro ellos eran los buenos.

Entrevistador: Profe, ya para concluir la entrevista ¿tiene algún comentario, alguna anécdota, algo que nos quiera aportar a esta investigación?

Entrevistador: a ver de pronto yo como músico siempre añoro esa época, porque hoy en día hermano, dejémonos de bobadas, hoy en día, no hay música, no hay música; es que usted escucha la música de esa época y usted en la canción escuchaba era poemas, escuchaba unas cosas chéveres, unos mensajes tan bonitos que hoy en día no se ven; hoy en día llega, escucha un tema que “ponte el sombrero” y de ahí no sale

¿ve? Se acabó se acabó, la creatividad, se acabó como el romanticismo de esa música que se hacía en esa época.

Entrevistador: Listo profe, pues muchas gracias por la entrevista.

Conclusiones y resultados de la entrevista:

Las respuestas dadas por el entrevistado nos muestran un panorama muy completo de las expresiones propias de la ciudad de Pamplona en los años 1970 y 1971, especialmente lo referente a la música popular ya que nos habla de grupos, intérpretes y actividades musicales de la ciudad durante estos años.

Se rescata nombres de personas, grupos musicales y pedagogía que en su momento fueron determinantes para el desarrollo de esta ciudad. Esta información ha sido recopilada en un documento muy importante para la ciudad a quienes en un futuro aborden el tema. (Ver anexo)

ENTREVISTA A VÍCTOR JULIO ROZO (DOCENTE DE MÚSICA Y VIOLINISTA)

Entrevistador: ¿Su nombre y a que se dedica?

Entrevistado: Víctor Julio Rozo García soy profesor de violín, nacido en el año 1945 y empecé estudios de violín a los 9 años; fui alumno de la escuela de música y alumno del maestro Manuel Espinel Calderón; alumno del profesor Castro y por ultimo con el profesor Tristán Arbeláez. Después de estar con el profesor Tristán Arbeláez fui profesor en la escuela de música 5 años. Después pase a la universidad 2 años de profesor, después Plan Batuta Nacional 2 años también y después trabajé con el profesor Castro en la academia que él formó con el nombre Manuel Espinel Calderón. Ahí trabajé con Álvaro Suarez, Oscar García, Gustavo Contreras, Carlos Conde y mi persona, fue muy poco lo que duramos ahí pero trabajamos. Ese fue el tiempo, no fue muy largo con el profesor Castro, porque él también fue muy poco lo que permaneció la academia ahí; que fue inclusive al lado donde el maestro Sambrano alma bendita. Esa es mi trayectoria musical y actualmente pues tengo la academia a domicilio con los niños.

Entrevistador: bueno profe, supongo que vivió acá usted entre los años 70 y 71

Entrevistado: Claro

Entrevistador: cuéntenos profe ¿cómo era la sociedad pamplonesa en esa época como la recuerda usted?

Entrevistado: Yo la recuerdo, que era una sociedad que le gustaba mucho la música. En ese entonces había muchos grupos musicales y había más apoyo musical en cuestión de música Colombiana, tocaban contradanza, se tocaban mazurcas, pasillos, bambucos, pasodobles, danzas, de todo; esas serenatas eran muy bonitas, había acompañamiento de batería, acompañamiento de instrumentos de vientos, violines, flautas, era una orquesta prácticamente una serenata. El maestro Wilches daba serenatas muy bonitas, el maestro Espinel también; Darío Vega, el maestro Enmundo Jaimes; yo tocaba con él también; la familia Jáuregui; el maestro Vera, aquí el amigo Gamboíta que lo tengo aquí presente.

Entrevistador: profe con respecto a la música que se escuchaba ¿era música Colombiana o también había otro tipo de música que había incursionado acá?

Entrevistado: sí, el porro y la cumbia, que eran las orquestas que estaban de moda. También en ese entonces el grupo de Mariela Ibarra, estaba la orquesta de “morita” alma bendita del finado Mora, dígame estaban Los Ovnis pero digo orquestas antiguas que era la de morita, y ya por lo menos, otro nivel de orquesta estaban Los Ovnis estaba la de Hernando Mogollón, estaba también la de un señor carpintero de arriba de Santa Marta, Miguel, también tenía orquesta que se llamaba La Diferente.

Entrevistador: profe ¿y que época del año recuerda usted que se resaltaban más las actividades musicales?

Entrevistado: ¿en los años 60 y 70?

Entrevistador: 70 y 71

Entrevistado: Si había más apoyo musical aquí en Pamplona.

Entrevistador: ¿Y durante el año donde sobresalían más?

Entrevistado: El 4 de julio

Entrevistador: ¿Las fiestas?

Entrevistado: Sí, porque inclusive cuando vino el que llamaban el “perro calderón”, yo me entreviste con él; en el edificio del Doctor Lamus; yo estaba en la casa cuando me llamaron, él estaba donde mi compadre José era muy amigo de él, en la farmacia, me dijo; “traígase el violín”, y me puse a tocar con él, duramos tocando todo el santo día, hasta le tocamos a una familia venezolana ahí en el parque, tocaba muy bonito el tiple, él murió, yo tocaba con el que me llamara.

Entrevistador: Profe, y respecto a esas fiestas ¿usted como las recuerda en esos años, como se hacían, donde se realizaban los bailes?

Entrevistado: En los clubes, en el club era bailes muy bonitos, familiares, había mucho respeto en ese entonces, El Club Santander, El Club Águeda y en el Club del Comercio, inclusive había eso que llamaban onces bailables con Mariela Ibarra; todos los domingos.

Entrevistador: ¿Eran las mismas sabatinas?

Entrevistado: Sabatinas claro

Entrevistador: ¿Usted tocó muchas veces en esas sabatinas profe?

Entrevistado: No toque, si no que íbamos a bailar allá; y en los barrios se hacían bailes también; la entrada era a 5000 pesos en ese entonces y se tomaba era coca cola; no se toma ese trago ni nada de eso; y acá en Club Águeda yo baile mucho con esas orquestas que venían de Cúcuta; La Happy y la orquesta de Manuel Alvarado; buena esa orquesta.

Entrevistador: Profe ¿qué grupos locales de todo tipo que recuerda usted de esos años, los más destacados que tuvieran una trayectoria?

Entrevistado: En esos años, Los Ovnis.

Entrevistador: ¿Que clase música tocaban Los Ovnis?

Entrevistado: Tropical.

Entrevistador: ¿Solo tropical?

Entrevistado: Sí.

Entrevistador: e instrumentistas, yo sé que han salido muchos ¿pero cual recuerda usted que eran los más famosos, los más conocidos a nivel local y nacional?

Entrevistado: Aquí; a nivel local estaban los Jáureguis y el violinista Memo Gallardo; y estaba a nivel local los hijos de don Enmundo Jaimes, que son muy buenos; y don Darío Vega con el flautín y la banda de músicos que era muy buena; que desafortunadamente pues la política ha a acabado con todo, acabo con la banda y la banda hace muchísima falta en Pamplona, y es el único hablándolo así; el único pueblito de norte de Santander que no tiene banda, desafortunadamente ahí si como dice un amigo; desafortunadamente no tenemos banda en Pamplona.

Entrevistador: Ya que usted nombra al maestro Wilches ¿que recuerda usted del maestro Luis Francisco Wilches?

Entrevistado: Él fue un director muy bueno de la banda músico; muy bueno ¿él de donde era?, yo no recuerdo pero en todo caso el maestro era muy bueno; buen compositor, buen arreglista, ahí en la banda.

Entrevistador: ¿Y del maestro Espinel?

Entrevistado: También, ambos eran buenos; inclusive su tío Ciro Calderón también es director muy bueno; que llevo la banda a un concurso y ganaron en Paipa Boyacá.

Entrevistador: ¿Usted alguna vez tuvo la oportunidad de tocar con esos maestros con el maestro Wilches y el maestro Espinel. Que recuerda de la parte musical?

Entrevistado: Sí, yo toqué con el maestro Manuel en la orquesta de los actos.

Entrevistador: ¿Cómo eran esos actos?

Entrevistado: Esos actos eran como, lo mismo que nosotros organicemos ir a tocar un grado; había intervenciones de marchas, pasillos, bambucos, pasodobles, se tocaba en ese entonces lo mismo que se toca ahora; pero como ahora ya hay grupos en los colegios ya no lo contratan a uno. En ese entonces en la orquesta del maestro Manuel estaba don Príncipe Ortiz, estaba como violinista, Hugo Ruiz, estaba el tío de este señor Hernández “guacharaco”; también violinista, un viejito lo llevaban ahí como por adorno, pero tocaba bonito; el viejito y estaba el padre Contreras también violinista estaba, el loco Diógenes violinista, también como tiple estaba mi compadre Firpo Contreras, el papá de los contreras; del trompetista de mi compadre Samuel y de guitarra no me acuerdo, y el maestro tocaba el piano, el maestro Manuel y nosotros lo acompañábamos. Eran un contrapunteo que había en las dos orquestas; cuando los músicos del maestro Manuel tocaban donde el maestro Wilches, era la pelea segura, por que como Vivian vecinos, se daban cuenta el maestro Wilches o caso contrario, entonces era la pelea entre los dos.

Entrevistador: O sea ¿que un músico podía estar en un grupo, pero no podía estar en el otro?

Entrevistado: No podía Estar ahí

Entrevistador: ¿Era exclusividad que llamamos?

Entrevistador: Sí, acaso a escondidas; pero siempre se sabía, porque pueblo pequeño se sabe todo.

Entrevistador: Profe cambiando de tema algo que era muy destacado en esos años eran las serenatas, ¿usted recuerda cómo eran las serenatas, recuerda el protocolo?

Entrevistado: El primer protocolo que había era tomar trago antes de las serenatas; no hay que decirnos mentiras, llegábamos y vamos a tomarnos media o un litro de aguardiente; llegamos eran iniciados a las serenatas, yo daba serenatas con Ernesto Rico con batería, estuve tocando con este trompetista Briceño muy bueno de Cúcuta, y estaba “morita”; el conjunto de morita, con el di muchas serenatas; con el finado mora.

Entrevistador: ¿Usted recuerda el nombre completo de “morita”?

Entrevistado: Benjamín Oviedo Mora, él era hermano del monseñor Mora, Rafael Tarazona Mora.

Entrevistador: Profe ¿qué recuerda de Benjamín Mora?

Entrevistado: Benjamín mora; era un señor que hacía grapas acá en Pamplona; tenía una fábrica de grapas, vivía una cuadra más arriba del Carmen; diagonal al profesor Hugo que era violinista también; él era sastre, los dos estaban ahí al ladito y él tenía su orquesta también.

Entrevistador: ¿De músicaailable?

Entrevistado: Claro; era la famosa que decían: “bueno con nimoroso vale tanto y sin nimoroso vale tanto también”.

Entrevistador: ¿Recuerda usted el nombre de esa orquesta profe?

Entrevistado: No, no me acuerdo del nombre de esa orquesta.

Entrevistador: ¿Pero fue antes de Los Ovnis?

Entrevistado: Claro, eso fue mucho más atrás, mucho más atrás.

Entrevistador: Profe, y volviendo un poquito al tema de las serenatas, digamos, ¿ustedes tenían algún lugar en especial donde reunirse antes de las serenatas o llegaban, y allá miramos a ver que tocábamos?

Entrevistado: Nosotros ensayábamos más que todo donde nos contrataban; donde la persona que nos contrataban; nosotros llegábamos una hora antes, si, nosotros llegábamos allá y ensayábamos en su casa o en la casa de un amigo.

Entrevistador: Bueno profe, ¿los formatos variaban mucho dependiendo de los músicos que estuvieran disponibles?

Entrevistador: Sí, pero eran más responsables que los de ahora, los músicos de ahora son muy irresponsables; se biega mucho para una serenata, precisamente por eso ya no; yo me retire de las serenatas por ese motivo, primero que todo por la inseguridad que hay en pamplona, y segundo porque son muy irresponsables; llegan uno lo citan y no llegan, y coge uno con el nerviosismos ¿será que no viene?, y a última hora a mí me ha pasado con Gustavo nos ha pasado; ¿qué hacemos que no llega?, ¿A quién vamos a llamar?, por ultimo no se puede dar la serenata, inclusive nos ha tocado en misas y Gustavo dice: “pues toquemos los dos la misa” ¿Por qué que más?. Y es complicadísimo el gremio musical es muy complicado y muy egoísta, hay que

hablar las cosas como son; pura envidia es lo que hay; aquí si usted está tocando en un grupo de una vez empiezan a hacerle la guerra y no hallan como sacarlo.

Entrevistador: Bueno profe, cambiando un poquito de tema; la enseñanza musical de esos años ¿usted recuerda cómo era?

Entrevistado: Claro.

Entrevistador: ¿Había alguna institución? ¿Usted la recuerda?

Entrevistado: Sí, la escuela de música Ramón Gonzales Valencia; ahí estaba el profesor Benjamín Mora; él era profesor de guitarra, Carlos Conde de tiple, creo que Gamboíta fue profesor allá 5 años; y estaba doña Carmen Chacón profesora de piano, doña Maruja Álvarez también de piano, la señora Jáuregui también de piano, doña Cruz Delina de piano, el profesor Carlos Rey de piano y de teoría, Gustavo Contreras también fue profesor de guitarra, el maestro Wilches, Ciro Contreras también fue profesor de instrumentos de vientos y de teoría, yo fui profesor allá también; otro fue Claudio Valderrama, también, y había mucha disciplina musical; allá era leyendo.

Entrevistador: Profe ¿cómo era el proceso?

Entrevistado: el proceso era que había que asistir a las clases de solfeo y teoría; y el alumno que estuviera bien se pasaba al instrumento; de lo contrario no.

Entrevistador: Y seguido del instrumento ¿usted recuerda como fue ese transición de la escuela a la vida musical; como se empezaba a dar serenatas?

Entrevistado: Sí, por que por lo menos uno ya después de ya uno tener experiencia en el instrumento un poco; le decían a uno “¿usted se arriesga a tocar una serenata?”, pues claro vamos pero en ese entonces todo era leído, lo contrario de ahora; que ahora la lectura poco la utilizan, antes era muy leído; llegaba una serenata y extendían todos los papeles ahí en los atriles; que un pasillo, que un bambuco, lo que fuera todo mundo leía; hoy en día ya no; hoy en día se volvió todo de memoria, memoria musical que llamamos, porque si uno va a tocar una serenata hoy en día y extienden todos esos papales; dicen: “hay no una cansonería con esos papales y el atril, y se cayeron las hojas vuelva y acomode, y el tiempo va pasando, y la gente se aburre” entonces mejor todo tenerlo aquí; lo mejor es tener aquí, y yo le enseñé a los alumnos mucho eso memoricen, en una presentación llega a caérseles las partituras; no hay problema, no

se asusten; ahí seguimos tocando; por eso es que yo le digo a su tío lo molesto mucho; todo de memoria que cuento de papeles, eso fue en un tiempo.

Entrevistador: Profe ¿y usted que recuerda de la música en las iglesias en esos años?

Entrevistado: No, yo no alcancé a tocar en esos años no.

Entrevistador: Pero; cuando usted asistía a las misas, ¿usted recuerda algún personaje?

Entrevistador: Claro, esta don Roberto Morantes que cantaba en las iglesias estaba el profesor Horacio Ortega

Entrevistador: ¿Y con que instrumentos se acompañaban?

Entrevistador: Con armonio, ellos tocaban el armonio en esos temas, Bonifacio en el Carmen; eran los cuatro personajes que habían acá.

Entrevistador: ¿Y todas las iglesias tenían su armonio o cada intérprete?

Entrevistado: No, había su armonio allá; la iglesia tenía su armonio, como en la catedral está el órgano ese de tubos.

Entrevistador: Profe, no si usted recuerde ¿si la letras de esos temas que se cantaban; eran en latín o ya se cantaban en español latino?

Entrevistado: No, todo era en latín; inclusive la misa era en latín; en esas épocas el padre no le daba de frente todo era de espaldas: todo era en latín, uno no entendía la misa nada.

Entrevistador: Bueno profe pues esos eran los temas que queríamos tocar y pues pedirle el favor si nos puede dar una reflexión final; o una sugerencia o algo que nos sirva para esta investigación.

Entrevistado: Pues, yo lo que le aconsejo a todos los alumnos de música de cualquier instrumento que lean muchísimo, lean mucho trabajen mucho la medida, trabajen mucho el ritmo, la afinación porque hay mucho alumno que se desafina mucho y pasan y leen una partitura y creen que está bien leída, y pasan por encima de los errores, si por los menos hay un ejemplo; que vamos a tocar “corazón de artista”, está bien y la otra parte se equivocó; regrésese hasta la que la pula; no pase por que queda con el resabio de tocar errores. Hay que regresare así sean diez veces; que hay que repetirla pero hay que pulir. Cuando este bien pulida pase de los contrario no; porque hay músicos que se acomodan y así no es; y no tocar plagios, no tocar igual ;por lo menos

hay gente que dice yo voy a tocar parecido, no, uno tiene que ser uno mismo; expresarse de lo que uno siente, yo voy a tocar igual como toca el profesor Castro; ese es una equivocación, hay que tocar lo que uno siente, no copiar a los demás; que no se vuelva copia, y estudiar mucho, mucha lectura y vera que usted en cualquier parte usted es bien recibido; dicen: “no este muchacho sabe muy bien expresa muy bien la música, la lee muy bien”, pero si usted llega allá y cancanea; como que si como que no dicen no: dicen: “¿a usted quien le enseñó?”. “Tiene un título aquí pero está mal” y eso es todo.

Entrevistador: Muchas gracias profe

Entrevistado: Con muchísimo gusto

Resultados de la entrevista.

Del encuentro con Víctor Julio Rozo, se pueden rescatar valores muy importantes , especialmente desde el punto de vista de la didáctica y la pedagogía musical en los años 1970 y 1971, ya que solo no habla de su labor como profesor de violín , sino también sobre las personas e instituciones que en su momento fomentaban las enseñanza musical en la ciudad de Pamplona, hace referencia a la escuela de música Ramón Gonzales Valencia, a la Banda Municipal, y nombres de maestros que hicieron un aporte trascendental al arte de la ciudad de Pamplona.

ENTREVISTA A CIRO ALFONSO CALDERON TIBAMOZA (DIRECTOR BANDA – ORQUESTA – PROFESOR)

Entrevistador: ¿su nombre y ocupación?

Entrevistado: Ciro Alfonso Calderón Tibamoza, actualmente músico; he sido músico desde la edad de los 18 años; me he dedicado a esa profesión.

Entrevistador: Maestro ¿vivió usted en Pamplona entre los años 1970 y 1971?

Entrevistado: Si, en esos años ya había ingresado yo a la banda de músicos y participaba de algunas agrupaciones musicales; como Los Latinos, Los Ovnis que en esa época comenzaron a sonar, esas agrupaciones interpretaban música popularailable; y en esa época la ciudadanía pamplonesa, entre esos los estudiantes, organizaban vespertinasailable los sábados en la tarde de 2 a 6 de la tarde y los domingos de 2 a 6 de la tarde; iban y asistían hasta con los hijos, con los padres, asistían con los rectores y diferentes profesores de instituciones; O sea era como una recreación muy sana que había en esa época; sin venta de alcohol ni esa cuestión, y ya en la noche si era para los adultos. En ese tiempo se trabaja con esas agrupaciones de esa manera.

Entrevistador: ¿Y cómo era la sociedad pamplonesa en esos días?

Entrevistado: Bueno, yo digo que como más arraigado la identidad, la representación dado que como que había un dominio de verdaderos ciudadanos pamploneses; de digamos de un 80 %, no había tanta emigración, ni afluencia de público como viene ahora de diferentes culturas.

Entrevistador: Bueno maestro y respecto a la música que se escuchaba ¿que recuerda usted en esos días?

Entrevistado: La música más hermosa que se escuchaba; era la de la región andina, por ejemplo teníamos a un digno representante a nivel nacional de la ciudad de Pamplona que era el maestro Oriol Rangel, y por lo general nosotros escuchábamos las transmisiones del Nocturnal Colombiano por Radio Santafé; esa era en conjunto con el maestro Jaime Llano.

Entrevistador: ¿Ya habían llegado las grabaciones, los acetatos?

Entrevistado: Sí, ya había el acetatos, claro ya escuchábamos y por ese medio era que recurríamos los que hacíamos ya arreglos para las agrupaciones musicales, recurríamos a ese acetato para conseguir o hacer los arreglos de las grabaciones de los diferentes grupos.

Entrevistador: Bueno y música de vientosailable que estaba tan de moda en esos días; según lo que he leído ¿qué recuerda de esa música maestro?

Entrevistado: Pues, tenía mucho auge esa música de Los Hispanos, Alfredo Gutiérrez, La Billos, Pacho Galán, Lucho Bermúdez, eso era mejor dicho; de un carácter verdaderamente brillante y alusivo a las necesidades de la juventud.

Entrevistador: Y toda esta música; ¿en qué época del año se escuchaba más?

Entrevistado: Bueno, en las fiestas patronales; y en fiestas decembrinas era cuando más se escuchaba; y los actos de graduación que siempre por lo general de bachillerato; no faltaba la orquesta para amenizar esos eventos.

Entrevistador: Maestro en cuanto a las fiestas de Pamplona; ya que tocamos ese tema, ¿cómo recuerda usted que era esas ferias?, ¿Son parecidas a las de hoy o han cambiado mucho?, ¿Los bailes en dónde se hacían?, ¿Las carrozas?, ¿Dónde venían los músicos?, ¿qué música se tocaba que recuerda usted de esa época maestro?

Entrevistado: En esa época se hacían los bailes en los clubes; Club Santander, Comercio y Águeda Gallardo, algunos si la mayoría eran gratuitos y participaba la ciudadanía en general; con carrozas, comparsas, donde las administraciones daban una premiación muy buena en relación a eso. Total que el estímulo era grande, a comparación a ahora pienso; yo ahora ni miro esos programas pero si es bastante distante el cambio que ha habido.

Entrevistador: Maestro ¿y que orquestas de acá y cantantes se destacaron a nivel regional y nacional?

Entrevistado: Sí, como le comentaba anteriormente; se destacaban las agrupaciones de esa época; Los Latinos y Los Ovnis; se destacaban en esa época a nivel yo digo que interdepartamental; porque íbamos a Santander, a Boyacá, esas agrupaciones gustaban porque nosotros teníamos una disciplina más o menos

aceptada en relación a la conformación de los ensayos y temas a interpretar en esos bailes.

Entrevistador: eso a nivel grupal; ya a nivel de solista ¿recuerda algún cantante o algún instrumentista que se destacara?

Entrevistado: Sí, acá tuvimos en esa época representantes como hablamos con algunos amigos recordando, había un joven que cantaba muy bien; que era el joven Álvaro Gómez; lo llamábamos el gitano, que interpretaba baladas de muy buena calidad; con muy buena voz; y era invitado a diferentes eventos tales como: la feria de San Cristóbal, a la feria de Cúcuta y todas estas regiones, también el maestro profesor del I.S.E.R Rafael Santafé quien representó muy dignamente en un concurso nacional a la ciudadanía de Pamplona en la Orquídea de Plata en Bogotá

Entrevistador: Siguiendo con este tema musical; hay algo que era muy destacado en esa época y eran las serenatas. Maestro cuéntenos lo que usted recuerde de esa época tan bonita de serenatas.

Entrevistado: Bueno pues había serenata para todas las clases sociales, muy importante; porque por lo general los medios de que hoy en día hay o sea las secuencias y digitación y pre-grabaciones no existían; tocaba todo como decimos “escrito y bien hecho”, interpretábamos serenatas de bautizos, de nacimientos, de primeras comuniones, de matrimonios, de compromisos sociales, de cumpleaños; muchísimas serenatas en las cuales éramos muy bien atendidos los músicos; y se extendían a veces una serenata hasta larga horas de la madrugada; y los grupos invitados al otro día a la tal ceremonia y piquete, a cenas en fin.

Entrevistador: Maestro, y ¿qué formatos musicales digamos eran los más tradicionales en esas serenatas; había algún formato específico o variaba mucho?

Entrevistado: Variaba; digamos porque a veces pedían ir algunos interpretes a veces otros; pero por lo general llevábamos violines, flautas, saxofones, trompetas con sordina, batería, contrabajo; eran más o menos así era el formato; y a veces variaba de acuerdo porque a veces se incluía bailes; entonces ya cambiaba porque si incluía la versión vocal.

Entrevistador: ¿Y en las serenatas de bailes que se tocaba?

Entrevistado: Músicaailable y música andina bailaban, pasodobles, bambuco, pasillo, guabina, porro, cumbia, mapalé, fandango, todo eso que pudiéramos la gente lo bailaba.

Entrevistador: Bueno maestro iéndonos a las raíces ¿Cómo era la enseñanza musical?, ¿Cómo se enseñaba en esos días?, ¿Había alguna institución dedicada a la enseñanza formal?

Entrevistado: Sí, por lo general nosotros ingresábamos a la escuela de música Ramón Gonzales Valencia, donde se formaban los músicos en esa época por grandes maestros; digamos: Manuel Espinel Calderón graduado del conservatorio nacional; solista de flautín en la sinfónica nacional y pianista muy destacado que se especializó en composición. El maestro Luis Francisco Wilches formado con la orquesta del maestro de Salazar Víctor M Guerrero, ellos eran los precursores de la música de la enseñanza de música a niños y jóvenes y adultos; y preparaban de una manera muy especial; por ejemplo teníamos la formación de dictado musical, historia de la música, solfeo y ejecución del instrumento; para el cual nos preparábamos; luego algunos ingresábamos a la banda de músicos, la escuela de música; yo vivo muy agradecido de ella por que inclusive aprendí a manejar el pincel; a trabajar algo de pintura con la profesora Carmen Castro; quien estuvo especializada en España desafortunadamente desapareció.

Entrevistador: Maestro y ya que usted nombra la banda, ¿que recuerda usted de esa banda, o sea como entraban digamos entraban con el mismo instrumento con el que entraban de la escuela de música o se iba ascendiendo por decirlo de alguna forma?

Entrevistado: Sí, la banda tenía una clasificación de músicos de segunda, primera, solistas, músico mayor y director. Se hacía ese escalafón ahí en la banda; a medida que si iba estudiando y preparando. En el caso mío yo me prepare estudiando el clarinete; pero luego cuando entre a la banda no entre a tocar clarinete si no percusión platillos, bombo, maracas, guacharaca; en fin lo que se necesitaba luego ya seguí estudiando el clarinete y a los meses me cambiaron a clarinete segundo; yo fui clarinetista luego primera, luego solista, luego músico mayor y luego director.

Entrevistador: Todo un recorrido para llegar allá

Entrevistado: Sí, se necesitaba ese recorrido; era como una exigencia a medida que íbamos avanzando; demostrando que estábamos estudiando y que éramos capaces; íbamos ascendiendo.

Entrevistador: Maestro; y en ese año que usted entro en los años 70 ¿quién era el director en esa época de la banda municipal?

Entrevistado: Era nuestro profesor Luis Francisco Wilches; antes había sido el maestro Manuel Espinel Calderón; y cuando yo ingrese a la banda era él; que era instructor mío de clarinete que lo hacía gratuitamente porque yo no tenía medios para pagar; y afortunadamente con él logramos ingresar a la banda.

Entrevistador: Tengo entendió que el maestro Wilches era un gran compositor ¿no sé si usted recuerda alguna obra o algunas obras?

Entrevistado: Compositor y arreglista si, “El Valor Llanero” que gano el disco de oro en un festival de Villavicencio, además de otras composiciones; recuerdo mucho una composición de él que se llamaba “Florecita Andina”; una guabina y también recuerdo un vals muy hermoso “Pamplona”; de esas compasiones, él era arreglista y compositor; y de él pues tomamos mucha experiencia. Fuimos adquiriendo experiencia y fuimos los músicos que vivimos agradecidos de él, destacados, como Rafael Ramón solista de la Sinfónica Nacional, Pedro Cote fue músico mayor del Batallón Guardia Presidencial , José Contreras también fue músico mayor en el Batallón Guardia, entre esos muchos; los hermanos Gelvez también músicos destacados. A nivel Nacional en la Sinfónica de Tunja y de la Sinfónica de Bogotá; los Jáureguis tuvieron un recorrido; porque ahí en ese tiempo ingreso el padres de los músicos; hoy muy buena categoría que son Alcides Jáuregui solista de la sinfónica, Ismael trabaja con diferentes orquestas nacionales e internacionales en Medellín y Augusto Jáuregui y Luis Jáuregui que toco hace poco con esta orquesta de fama de Pastor López.

Entrevistador: Bueno maestro, ¿usted todavía conserva algo de esas fotos que tomaban en esa época; de pronto la publicidad que hacían para los bailes; todavía tiene algo de eso que nos pueda facilitar para la investigación?

Entrevistado: Pues nosotros no teníamos esa precaución de guardar publicidad, pero si fotografías yo le voy a suministrar; algunos de los detalles de orquesta y banda de esa época.

Entrevistador: ¿Y partituras, de pronto conservara alguna partitura del maestro Wilches ya que es difícil conseguir ahora esas obras?

Entrevistado: Sí, esas partituras se desaparecieron en la banda municipal, pero si voy buscarla; debo de tener. Inclusive tengo algunas recomendaciones que él me hizo con su firma, para ingresar a otras bandas; pero al fin no lo lleve a cabo, si le voy a suministrar algo en relación a esos compositores, a Manuel Espinel Calderón y Luis Francisco Wilches.

Entrevistador: Y ya en lo personal maestro sabemos que usted es un gran compositor de música colombiana, ¿usted recuerda alguna obra que haya escrito en esos años?

Entrevistado: Yo en esos años pues sinceramente no me había llegado la inspiración todavía a medida que va adquiriendo uno cierta experiencia como que puede compenetrarse en una cuestión tan delicada como es la composición, por que la composición puede transformarse en burla para muchos o no ejecutarla, como dicen la mayoría de maestros estos hay que desecharlos porque no sirve, pero afortunadamente ahorita tengo algún grado de experiencia y he logrado algunas composiciones agradables

Entrevistador: Y en un tema totalmente aparte pero que igual es de las sociedades las iglesias ¿usted recuerda algo de la música en esa época?

Entrevistado: Por lo general teníamos con el maestro Manuel Espinel Calderón un grupo que tenía 2 flautas, 2 violines, una viola, un contrabajo, un saxofón alto, una trompeta con sordina y dos clarinetes, con esa agrupación tocábamos actos de graduación ceremonias de iglesia con música de cámara, todo instrumental arreglada por él y amenizamos matrimonios primeras comuniones, serenatas, también pero lo más era en lo que más se centraba el maestro era en actos religiosos a grosso modo como decía el en la capilla interpretábamos varios matrimonio en la capilla del palacio arzobispal y en catedral que eso era pues apoteótico en esa época.

Entrevistador: Bueno maestro para concluir esta entrevista y dándole las gracias, ¿hay algo sobre lo que usted quiera hablar, alguna recomendación, alguna anécdota, algún tema que quiera tocar algo para ya despedirnos de la entrevista?

Entrevistado: A mí me gustaría que los jóvenes de hoy estudiaran la música como algo parecido como lo estudiábamos nosotros, en banda nos preparábamos con música sinfónica, música de segunda, como denominaban los directores y música de tercera, música de la región andina ósea si nosotros estamos en la región andina y representamos a carta cabal o con sinceridad con mucho patriotismo nuestro departamento darle más valor al pasillo, al bambuco, a la guabina, eso tiende a desaparecer, a mí me gustaría que la juventud estudie como nosotros estudiábamos de una manera seria interpretando a primera vista las partituras y ciñéndonos a las normas que tienden a desaparecer, a acompañar un cantante acá a acompañar una orquesta acá, y todo a primera vista pero de una manera seria ósea a mí me da la impresión que los jóvenes hoy se ciñen como a cierta clase música y con la tendencia a los norteamericanos u a lo internacional y estamos abandonando totalmente la música de nuestra región ósea a mi modo de pensar creo que tanto los profesores como los alumnos deben de tener un poquito más de sentido de pertenencia y no dejar desaparecer esa chispa que puede tener la juventud darle la oportunidad para que hagan algo en bien de la identidad de cada población

Entrevistador: Muchas gracias maestro

Resultados de la entrevista: el maestro Ciro Calderón nos muestra otras facetas importantes de la música en los años 1970 y 1971 ya que se refiere a la música popular tanto folclórica comoailable y especialmente a la música de banda apoyada en su momento por el gobierno municipal, hace referencia del mismo modo a elementos didácticos del arte musical en ese momento de la historia cultural de Pamplona.

Coinciden sus opiniones das por los demás entrevistados teniendo en cuenta las manifestaciones musicales del momento, los eventos y las formas del arte.

ENTREVISTA A JORGE ELIECER SARMIENTO COTE (INSTRUMENTISTA – ACORDEONERO Y PERCUSIONISTA)

Entrevistador: ¿Su nombre por favor?

Entrevistado: Mi nombre es Jorge Eliecer Sarmiento Cote, soy nacido aquí en Pamplona en 1944, toda la familia ha sido de aquí nacimos en barrio de El Chorro los Negros ahora hace parte de la Clínica, esa era casa paterna lo que es la Clínica toda esa parte.

Entrevistador: ¿Vivió usted aquí en Pamplona entre los años 1970 y 1971?

Entrevistado: Si yo he vivido toda la vida acá, pues salidas por ahí esporádicamente pero he regresado

Entrevistador: ¿Cómo recuerda la sociedad pamplonesa en esos años?

Entrevistado: Siempre hay una diferencia, digamos de pronto uno que dice que los valores eran mejores, no se sabe pero en esa época veía uno como más sana las cuestiones, la gente era como más tratable menos problemática no había la violencia ni la desconfianza que se ve hoy en día, si eran unos tiempos algunos dicen que mejores pero no se sabe en comparación con hoy en día pues no se sabe pero si hay una diferencia.

Entrevistador: Y a nivel musical ¿cómo era la sociedad con los músicos con toda esta parte?

Entrevistado: Pues a nivel musical aquí hubo una época muy buena por esta cuestión de pronto no sé si este equivocado pero aquí hubo una época de pronto por la cuestión de la influencia de los venezolanos, de los muchachos que venían a estudiar, pues aquí se prestaba mucho para lo que era minitecas, vespertinas, bailes nocturnos, los sábados no había sábados que no hubieran bailes completos hasta las 4 de la mañana, en las tardes los domingos esos no había tarde que no hubiera cuando había una cosa había otra pero por lo general todos los domingos aquí había vespertinas bailables, era una época de que la música aquí y de pronto no se de pronto la gente se cansó de tanta música o no se qué pasaría por qué hoy en día no se la actividad musical que había en esa época no se ve y también la cuestión de no sé si los compositores de la época, habían mucha productividad de digámoslo así de música, había mucha gente que

componía y con éxito, era muy buena, aquí desde esa época para acá hubo muchas orquestas, muchos combos, muchos conjuntos, estaba en esa época la señorita Mariela Ibarra que tenía los latinos, estaba Antolínez que tenía un conjunto que se llamaba los ovnis, se intercalaban con los de Venezuela aquí venía mucho Pastor López, Orlando y su combo, aparte de que siempre han traído a la Billos o Melódicos, orquestas de Venezuela aquí era una época que era la fiestas de cuatro de julio aquí tenía muchísima fama por eso, no sé si ustedes han oído hablar o alguien les recuerda de la caseta mate caña que eso era internacional , y aquí la trajeron en esa época trajeron a Juan Carlos Coronel, trajeron a Alfredo Gutiérrez, el binomio de oro, Wilfrido Vargas, de pronto yo pienso que eso tanta orquesta de fama como que fue cansando o la gente quería más y ya cuando traían una orquesta regular entonces ya no la gente ya no iba, o se fue decayendo, no sé por qué hoy en día no se ve la actividad que se veía.

Entrevistador: Bueno don Eliecer, dígame ¿usted en esos años pertenecía a alguna agrupación?

Entrevistado: Yo pertenecía a los latinos, nosotros fuimos con la señorita Mariela fuimos a Ocaña, fuimos a Valledupar, fuimos a Bucaramanga, a la feria internacional que era en Cúcuta, tocamos muchos bailes de graduación en Chitagá, Toledo, La Bateca, Cucutilla, por aquí en estos lados pero lo más importantes de las salidas más importantes que fuimos con ella fue a Valledupar que son plazas difíciles para uno tocar, porque allá la gente sabe de música y les gusta la música entonces para tocar en una plaza de esas, pero no a nosotros nos fue bien gracias a Dios, y aparte de eso nosotros teníamos desde 1968 un conjunto era más que todo familiar y como para matar la gana de nosotros de música y esas cosas era un conjunto de vallenato, vallenato no era porque a nosotros nos gustaba era la músicaailable de acordeón peroailable y las piezas vallenatas que se prestaban pues les hacíamos el arreglo para que quedaran más cadenciosos para baile, nosotros duramos tuvimos bastante tiempo y conocimos muchos músicos buenos, aquí la mayoría de los músicos buenos le tocaba irse de aquí, se fue mucho músicos buenos, pamplona tiene muchos músicos a nivel nacional puede decir uno pero los que han surgido les ha tocado salir de pamplona sin embargo aquí quedamos digamos esta Ciro Calderón, esta los Contreras

los hermanos Contreras que son unos excelentes músicos, excelentes intérpretes, aquí hay gente muy buena,

Entrevistador: Bueno don Eliecer con respecto a lo que nos acaba de comentar yo tengo dos preguntas, la primera ya que usted se refiere a los ovnis, ¿no sé si usted recuerde los músicos que en ese momento hacían parte y que tocaban? los que más recuerde

Entrevistador: Pues yo me acuerdo de Guillermo García el prácticamente se formó músico con nosotros pero él tenía muy buen oído y él lo que fuera de percusión muy excelente, estaba también este muchacho hijo de Fredy un hijo de un señor que era músico del batallón no me acuerdo del nombre también pertenecía a los ovnis, a mí se me escapa mucha gente, si Sergio Estupiñán, claro que Sergio también estuvo con los latinos, si mi hermano Jairo, bueno ellos si pertenecieron a los latinos pero ¿me pregunta directamente es por los ovnis no?

Entrevistador: Y los latinos también

Entrevistado: Pues los latinos estuvo Ciro Calderón toco con nosotros, el hermano de Carlo Contreras un muchacho que el alma a bendita pues ya lo mataron por allá , estuvo Gerzaín Sánchez, estuvo Núñez, si Álvaro Suarez, por ahí pasaron muchos músicos buenos si, ahí exigía la señorita Mariela mucha disciplina, ella era muy drástica, en algunos sentidos pero prácticamente nosotros no fuimos músicos de digamos de obreros de plata no íbamos a la plata, a nosotros nos gusta la música estuvo con nosotros en los latinos este Chávez el que fue senador, Guillermo Chávez, él estuvo con nosotros, ellos fueron todos a Valledupar con nosotros, estuvo un hijo del profesor Santafé, Brujes que fue el cantante prácticamente de toda la época, Álvaro Brujes, hubo muy buenos compañeros estuvo Gustavo Barrera, Bolívar, Jairo Baraja un medio hermano mío, hay mucha gente buena y todavía por ahí hay, a veces nos reunimos y de la gana pues vuelve y nos suena la flauta

Entrevistador: Don Eliecer y ¿qué instrumento interpretaba usted en los latinos?

Entrevistado: En los latinos yo entre tocando turbadoras o congas algunos le cambian el nombre, y había un señor eso ya es anécdota, de la cuestión había un señor que era baterista de Cúcuta, la señorita Mariela duro un poco de tiempo que le pagaba los ensayos, le tocaba pagar habitación en el Cariongo para venir ensayar y el tipo era

bastante altanero y entonces un día tuvimos una discusión con él entonces yo le dije “a lo que usted toca yo puedo aprender esa vaina” y entonces a la señorita Mariela le quedo sonando la cuestión y como el muchacho era más bien repelentón entonces me encerró en una pieza con un equipo de sonido y esa cuestión y me puso ahí a darle ahí a eso y en 8 días recibió un contrato que eso no se me olvidara a mí nunca a las 3 de la mañana estaba yo que se me caían los brazos, recibió un contrato para toda la noche dándole de eso y ya la última ahora los últimos set que tocamos eso ya yo no daba me dolía , pero eran épocas y de ahí después yo termine tocando batería ahí en los latinos y hacíamos coros, entre todos ahí nos colaboramos mucho porque ya le digo más que el interés era el amor a la música pienso yo y todos éramos iguales a todos les gustaba la música era un poco muy bonita.

Entrevistador: Bueno don Eliecer la siguiente pregunta que quería hacerle pues ¿ustedes fueron los primeros que incursionaron acá en pamplona digámoslo tipo de música como los corraleros se podría decir?

Entrevistado: Yo creo que si de pronto si, era una época ya le digo en que musicalmente era muy rico los corraleros sacaban anualmente uno o dos longplays y ellos tenía mucho compositor bueno, estaba Calixto Ochoa, estaba Eliseo herrera estaba julio Barón, estaba Toni Zúñiga estaba Alfredo Gutiérrez, estuvo con ellos Calixto Ochoa que fue el fundador de los corraleros eso lo manejaba un señor que tocaba bombardino que se llama Manuel Cervantes, él tenía parte de los corraleros, antes ya había grabados algunos longplays de solo bombardino con acompañamiento pero era un maestro ahí se formó fruko se formó chiqui cervantes duro también con los corraleros, muchísimo tiempo fruko empezó de malertor y termino músico y hubo mucha gente ye ellos anualmente pue seguro, seguro eran 12 canciones que sacaban de moda y entonces de esas 12 canciones no dejan de pegar unas 4 0 5 o 6 de esas pues la Billos sacaba música de los corraleros, Orlando y su combo sacaba música de los corraleros, los melódicos sacaban música de los corraleros, en Venezuela la mayoría de las orquesta, cuando los corraleros se presentaron la primera vez en Venezuela eso fue apoteosis allá por la cuestión de que ellos ya tenían una plaza, ellos empezaron por ahí en 59 o 60 empezaron ellos y tuvieron vigencia casi hasta los 80, pues todavía hay discos que suenan mire usted los sabanales salieron en 1968

salieron y estamos en el 2015 y todavía en las fiestas los colocan esos discos son del maestro Calixto Ochoa, tiene más de 250 discos de Calixto Ochoa y todos fueron éxito, todos los discos de él la mayoría fueron éxitos, él es del pirulino, él es de los sabanales, el africano, una cantidad de discos que hasta Paul Moluair y todos esos de grandes orquestas les han hecho arreglos y las han interpretado, hubo no sé si decir que su época pienso que sí, porque de todos modos aquí ha evolucionado mucho la música hasta que hoy en día en un baile donde se escucha todavía esa música completa es para la tercera edad o para viejitos, hoy en día la música es muy diferente, después de toda esa música que hubo vino ya la influencia del merengue ustedes también se deben acordar toda esa cantidad de gente que trajeron merengue aquí, y ahora eso ha ido evolucionando para nosotros vamos a un baile y tocamos todavía lo que tocamos pero le sacamos todavía le sacamos gusto

Entrevistador: Bueno don Eliecer ¿cómo fue incursionar con esa música acá cuando todavía digamos no había ningún grupo ustedes fueron los primeros que empezaron a tocar esa música de los corraleros?

Entrevistado: Si

Entrevistador: ¿cómo de pronto se hacían con las partituras?

Entrevistado: No, no, no, nosotros aunque usted no lo crea llegábamos y tocábamos un baile y guardábamos los instrumentos y por allá si durábamos 2 o 3 meses si nos buscaban pa' otro contrato los sacábamos y íbamos tocábamos lógico que pongamos cuando había algún disco nuevo o para estar nosotros al día pues como el acordeón lo interpretaba era yo, yo montaba en el acordeón la música y las letras me las aprendía de resto no tenía problema porque era acompañamiento lo único así que había en esa época pues el bajo pero nosotros tocamos inclusive mucho tiempo sin el bajo, con los corraleros se puso de moda el bajo electrónico por que anteriormente era contrabajo y nosotros p' a cargar con bichonón de esos pues no, entonces tocábamos sin bajo pero y me aprendía las canciones y les daba el ritmo a ellos y en un baile mismo echábamos ya la gente prendida no le paraba bolas si la embarrábamos pero ya con sus tragos unos encima era que empezábamos a hacerlas a hacharla ya las incluíamos nosotros teníamos un repertorio bastante grande porque nosotros no solo metíamos música de los corraleros sino también en esa época se

puso de moda Aníbal Velázquez, Alfredo Gutiérrez, Pacho Rada, aparte de que pongamos ya la le digo algunos vallenatos de Jorge Oñate, de los Zuleta de toda esta gente que tenían tendencia veíamos un disco cadencioso que viéramos nosotros que sirviera para baile le hacíamos el arreglo y eso era lo que nosotros

Entrevistador: ¿Y cómo aprendió usted a aprender el acordeón por que no si si en esa época ya había aquí gente que tocaba acordeón?

Entrevistado: No, en el ejército fue donde yo me di cuenta que tenía buen oído para eso más que todo para percusión allá nosotros entramos a la banda de guerra por tomarle el pelo a la formación como quien dice por tomadura de pelo pero ya nos apegamos a esa cuestión y estando yo allá ya me ascendieron a cabo y había traslado al tambor mayor, entonces había un teniente por ahí que era del socorro y él me embarco como tambor mayor, me pusieron de planta entonces a mí me tocaba cada tres meses porque era un centro de instrucción, los soldados se iban llegaban otros y tocaba buscar quien había tocado en la banda de guerra y entrenarlos, entrenarlos ese fue el oficio mío allá durante el tiempo que estuve y allá sacamos un conjunto pero era con guitarra y eso un día aparecieron con un cencerro de bronce de esos bien bonitos sonoros y yo iba con ellos a tocar el cencerro era lo que tocaba pero entonces si va uno adaptando uno a la música a los tonos, a la medida y a la candencia, le va cogiendo uno gusto a la música ya cuando salimos aquí una noche fueron a la casa y llevaron una serenata de un muchacho que había que se llamaba Julio Santos que era el dueño de un acordeón de dos hileras y se la prestaba a un muchacho que no recuerdo ahorita el nombre y el tocaba, eran tres muchachos no más y fueron y tocaron una canción de Aníbal Velázquez bonita y me pareció que se es oía bonito pero les faltaba más instrumentos y yo le dije a ellos cuando entraron a tocar ahí adentro “a ustedes les hace falta como una tumbadora que les llene eso”, llevaban eran unos timbales, una guacharaca y el acordeón y les dije yo a ustedes le hace falta algo que les llene, aquí había un muchacho venezolano estudiando en el colegio de don Augusto Ramírez en el gimnasio del rosario y ese muchacho tenía una tumbadora muy buena, porque a mí me dijo el muchacho “es que aquí hay una tumbadora pero no hay quien la toque” y yo me atreví a decirle “no, pues yo la toco préstele y yo se la toco” y nos sonó pues a mí no se me dificulto acompañarlos y se amañaron se amañaron, un

día yo le dije Alberto Bermúdez era el muchacho el del acordeón entonces le dije yo “¿este muchacho no venderá la tumbadoras?” me dijo “yo creo que si preguntémosle, haber, si se la compramos” entonces le fuimos y le hicimos una oferta ¿sabe cuánto pido el por la tumbadora y los timbales? 300 pesos, entonces yo le dije no hombre conseguí puros billetes de a peso cuando eso no habían billetes de 5000 ni esas cuestiones, cambie puros billetes de peso y de a dos pesos y le dije si quiere le doy doscientos y le mostré ese monto y al muchacho se le abrieron los ojos y dijo bueno doscientos pesos, me dio unos timbales de orquesta, unos bongos y las tumbadoras que todavía las tengo ahí, las tumbadoras todavía las tengo y nos iniciamos así, nosotros empezamos fue de ya le digo yo le miraba un poco la Alberto como tocaba él pero nosotros más que todo nos íbamos a tocar con ellos era por pasar el fin de semana por tomarnos unos tragos y parrandear un rato, en unas de esas había un señor aquí que fundo en la feria un club según el que se llamaba el boinas verdes entonces el señor ahí fue atraer una becerrada o unos toros no sé qué y nos llamó a Alberto Bermúdez y a Julio Santos que eran los dos dueños del acordeón, uno era el dueño y el otro la tocaba, entonces los llamo hicieron un contrato para esa corrida de toros y nosotros entusiasmados y toda esas cosas, y un día nos fuimos a dar una serenatas y eso termino en borrachera y se agarraron uno de los integrantes con el otro ya agarraron a puños y se formó el zafarrancho y se acabó eso, entonces yo les dije acúrdense que a nosotros nos salió un contrato para tal época como vamos a hacer entonces este muchacho dijo pues si quieren cómprenme el acordeón, deme 250 pesos por el acordeón y entonces le dije yo ¿pero usted? no, no, yo no vuelvo a tocar el muchacho del acordeón dijo que él no volvía tocar, entonces prácticamente yo fui el que me vi obligado por cumplirle este señor, había tenido yo culpa en ese contrato entonces conseguimos los 250 pesos el padrastro nos compró el acordeón, yo más o menos me daba cuenta cuando este muchacho no tenía casi repertorio pero arrancábamos nosotros con el ritmo y él se subía sobre el ritmo y tocaba cualquier cosa y bailaba todo el mundo no le para bolas, entonces dije yo si él hace eso yo puedo hacer lo mismo y recibimos el contrato y con algunas piezas que ya le había visto a él como las interpretaba y lo que nos inventábamos así salimos del lio y ya le digo eso fue en 1968, salió de moda los sabanales fue el primer disco que yo monte pero eso

me tocó a mí solo yo nunca tuve a aparte de Alberto de mirarle las manos sobre un disco y con cuatro, cinco con seis discos teníamos cuando nos salió un contrato para Toledo acompañar unas reinas para ir a Chinácota, aquí había un profesor quintanilla todavía debe estar por ahí y él se sabía cómo cuatro canciones en el acordeón y lo convidamos y allá nos defendimos y toda la gente contenta y feliz allá tocamos toda la noche en Toledo eso repetíamos pero a la gente lo que quería era bailar eso no se ponían haber y así seguimos, ya después pues la cuestión de músicos fueron evolucionando, de los músicos que tocaban conmigo ya se han muerto 3 o 4 y después nosotros hicimos muy amigos con Edgar Contreras, con Gustavo, con Pedro, ellos son excelentes músicos y ellos para percusión y para todo eso y nosotros decimos que estamos vigentes pues ya tenemos más de dos años de no tocar pero yo tengo los instrumentos cuando vienen nos convida algún amigo más que todo y nos saca vamos y tocamos y pasamos sabroso y todavía con la música viejita no nos hemos puesto a ensayar nosotros no hemos perdido un minuto ensayando, cuando hay una canción así bien bonita de por si ella sola se le pega a uno entonces se les facilita no sé por qué las canciones que a uno le gusta como que las saca rápido entonces lo que hay así nuevo ellos emparejan el del bajo pide el tono y que ritmo es le hace un registro y ellos agarran toda esa cuestión, nunca hemos ensayado

Entrevistador: ¿Y esa agrupación tiene algún nombre?

Entrevistado: Si, los bucaneros nosotros dimos mucha guerra y hay muchas anécdotas que es lo bonito de eso por eso la música.

Entrevistador: Bueno don Eliecer ya para concluir la entrevista quería pedirle alguna reflexión final o algún dato que usted nos quiera compartir para esta investigación

Entrevistado: ¿Cómo qué?

Entrevistador: Una reflexión o algo sobre la música

Entrevistado: Yo digo que la reflexión en este caso para mi sería que las personas que no les gusta la música tienen que vivir muy amargadas por q si usted es músico interpreta cualquier instrumento llega a la casa estresado y muerto de rabia y coge su instrumento y empieza a registrarlo no más después resulta que a usted se le olvido todos los problemas que tenía si usted le gusta la música llegue y coja su equipo esta estresado póngase a oír música cuando acuerda usted está bien no tiene ningún

problema, yo no concibo de gente que no le gusta la música y hay música para todo mundo hay música clásica de todo, por eso yo digo que la música es algo muy hermoso y es no sé para mí la música es algo que a mí no me faltara Dios quiera hasta que uno se muera y el conjunto nosotros lo tenemos yo tengo todos los instrumentos y están los músicos por ahí Edgar es que a veces me convida vamos a tocar a tal parte, nosotros fuimos a tocar a santa Sofía con su tío, fuimos a santa Sofía él llevo un equipo de sonido que tenía, fuimos por ahí tenemos un video muy bueno y ellos más o menos hacen la referencia, ya le digo si uno se pone a pensar bien la vida de nosotros ha sido muy pero muy hermosa con la música pero a pesar de que nosotros le hemos tomado como un hobby tiene su parte seria y a esa parte seria le hemos cumplido nosotros no nos hemos puesto a degenerar la música ni ha a estas cosas y por eso también nos hemos mantenido hay mucha gente que a mí me encuentra ¿qué paso con el conjunto? no hay lo tenemos cuando llegue la ocasión vamos a ver eso no hay problema

Entrevistador: Muchas gracias don Eliecer

Entrevistado: Con mucho gusto con mucho gusto

Resultados de la entrevista: Siendo el Señor Eliecer Sarmiento un músico empírico que en su momento hizo un gran aporte a las expresiones musicales de la ciudad de Pamplona se puedo conocer a través de sus respuestas algunas anécdotas, comentarios sobre la importancia que para la ciudad tenían los intérpretes y compositores tanto propios como foráneos.

Es interesante conocer detrás de cada respuesta la idiosincrasia de la sociedad pamplonesa en los años 1970 y 1971.

ENTREVISTA A CIRO ANDELFO CONTRERAS WILCHES (INTRUMENTISTA – PROFESOR ESCUELA DE MUSICA – DIRECTOR DE BANDA)

Entrevistador: Buenas tardes

Entrevistado: Buenas tarde

Entrevistador: ¿Su nombre?

Entrevistado: Mi nombre es Ciro Andelfo Contreras Wilches, yo nací aquí en pamplona en el año 1946, hice estudios más que todos fue en música, como todo niño estudie en un colegio, en una escuela, hice hasta el bachillerato, más tarde estudie en la escuela de música durante más de 10 años con el maestro Luis Francisco Wilches y el maestro Manuel Espinel Calderón; quienes fueron mis profesores, también estuve dentro de orquestas, toqué en todas las orquestas de Pamplona, estuve trabajando, cuando ese tiempo pues la música aquí en pamplona tenía bastante auge, no como ahora que estamos un poquito mal de la cultura musical.

Entrevistador: Bueno don Ciro y usted ¿cómo recuerdan en los años 70 y 71 específicamente? ¿Cómo era la sociedad pamplonesa en cuanto a la forma de tratar a los músicos, que era los músicos para la sociedad de esa época?

Entrevistado: Pues, esa época pamplona era muy culta en ese sentido con los músicos, la gente sentía aprecio es más, había mucho trabajo para los músicos, había mucho; lo que había era serenatas para matrimonios, cumpleaños, grados, en ese tiempo se tocaba mucho lo que era grado de bachiller, entonces había bastante expectativa para los jóvenes para estudiar música, porque era algo rentable para uno también, pero a partir del tiempo todo va evolucionando, entonces ha sido así como usted lo conoce actualmente.

Entrevistador: Ya que usted toca el tema de las serenatas ¿usted participo en esas serenatas?

Entrevistado: Sí, participábamos muchísimo, eso fue una época de años seguidos lo que fue en el año 70, 71, 72. 73, eso eran serenatas semanales, que eran de 5 o 6 serenatas que dábamos por noche, en ese tiempo se tocaba aquí la música colombiana más que todo, se ejecutaba obras de pasillos, bambucos, pasodobles, danzas, después ya con el tiempo eso fue, que empezaron aquí a formar mariachis, entonces la música de nosotros se desplazó; ya casi nadie contrata para una serenata, hay gente que todavía tiene esa expectativa por la música colombiana, pero es muy medida.

Entrevistador: ¿Y qué instrumentos interpretaba usted en esas serenatas?

Entrevistado: En ese tiempo estudiaba el saxofón

Entrevistador: ¿Usted recuerda los formatos se usaban para las serenatas?

Entrevistado: Pues sí, un formato así como de música instrumental, para la serenata, se le preguntaba al interesado ¿para qué es?, Entonces le daban a uno, y entonces uno ahí estaba la cuestión del motivo para la serenata, entonces ahí en ese tiempo tocaba que ensayar antes de las serenatas para ir preparado, entonces eso era lo que se hacía para que uno saliera bien en las serenatas, es decir había como una competencia con otros grupos, que nos salió una serenata, había competencia entre los grupos.

Entrevistador: Y aparte de las serenatas, ya que usted hace rato nos tocó el tema de las orquestas ¿a qué orquestas perteneció usted?

Entrevistado: Bueno, yo aquí en Pamplona trabaje con la orquesta de Los Ideales, también trabaje con la orquesta de La Nueva Integración, también trabaje con la Orquesta la Diferente, con mi compadre Calderón montamos una orquesta que se llamaba Los Geniales, en ese tiempo estaba de moda lo que era la música de Los Hispanos y Los Graduados, yo tuve bastante acogida con esa orquesta; en ese tiempo, para nosotros fue una satisfacción muy grande cuando formamos esa orquesta, fue una de las mejores de Pamplona.

Entrevistador: ¿Que formato utilizaban en esa orquesta?

Entrevistado: Esa orquesta era 2 saxofones teníamos, pianista, batería, timbaletas que llamamos, bajo, guitarra eléctrica, dos cantantes, una trompeta que metimos en ese tiempo, ese era el formato que se utilizaba en ese tiempo.

Entrevistador: ¿Y por lo menos en Los Ideales manejaban esos formatos?

Entrevistado: No, allá era diferente, en Los Ideales era; saxofones y trompetas, y bajo, congas, batería, guacharaca, que mas era lo que se usaba, el piano.

Entrevistador: ¿No utilizaban la guitarra eléctrica?

Entrevistado: También, porque en ese tiempo casi no había pianistas.

Entrevistador: ¿Entonces la guitarra remplazaba el piano?

Entrevistado: Pues si, en ese tiempo el maestro Álvaro Suarez trabajo con nosotros en esa cuestión, él era el mejor en cuestión de ese tiempo de ejecutar la guitarra, lo mismo que el maestro Gustavo Contreras en el bajo, con ellos trabajamos mucho tiempo.

Entrevistador: Y con estas orquestas ¿cuándo era la época del año que había como más productividad musical?

Entrevistado: La mayor productividad musical que había era los fines de año, que era donde había mucho trabajo por el asunto de los grados; eran los grados que se tocaban y nosotros salíamos mucho para los pueblos vecinos, para Chitagá, la Bateca, Toledo, Mutiscua, Durania, Chinácota, Bochalema y Pamplona, era bastante trabajito que salía, era el resultado de la música en esa época.

Entrevistador: Y recuerda usted, ya que tocamos el tema de diciembre, ¿recuerda usted las famosas novenas bailables?

Entrevistado: También, sí, había mucho trabajo se hacían en los clubes, en batallón de Pamplona, también nos contrataban para ese show, y era bastante rentable, eso era una vaina muy bonita, esas navidades no se vuelven a ver acá en pamplona, creo yo.

Entrevistador: ¿Y las vespertinas?

Entrevistado: Pues en la madrugada seria, nosotros también tocábamos alboradas.

Entrevistador: Pero ¿las vespertinas también se le decían en la tarde?

Entrevistado: Sí, a veces pero era muy raro que nosotros tocáramos esas vespertinas, cuando habían fiestas de aquí de por ejemplo del Carmen, del Humilladero que se tocaba alboradas y vespertinas y llamábamos vísperas que era el día antes que se tocaba, lo mismo en navidad.

Entrevistador: Otro evento que tengo entendido que era muy importante, muy sagrada para la música en esa época, era el día de Santa Cecilia, ¿cómo era la celebración del día de Santa Cecilia?

Entrevistado: Le da a uno como nostalgia, todo se ha acabado, la fiesta de Santa Cecilia nosotros la celebramos con misa, procesión, luego una retreta, eso no fallaba pólvora y música y después había una recepción especial le hacían a uno; una recepción especial o nosotros mismo lo hacíamos, pero era no se fallaba ningún año, eso era una cosa que era sagrada, ahora no se, últimamente he visto muy poquito la cuestión de Santa Cecilia, los músicos como que no asienten a un acto de esa índole, son muy poquitos los que actúan en eso, son los antiguos de aquí que no han olvidado esas tradiciones.

Entrevistador: ¿Y cómo hacían para las retretas, iban todos los músicos sin importar a que grupo pertenecieran en general?

Entrevistado: Avece así era por aparte, a veces iba la banda municipal, aparte, luego la escuela de música y luego la banda del batallón, hasta una vez tratamos de unirnos para hacer una sola fiesta, pero nunca se llevó a cabo eso.

Entrevistador: Cambiando un poquito de tema, vamos a irnos a la enseñanza en esas épocas, ¿dónde se enseñaba, que recuerda usted de sus maestros?

Entrevistado: Del maestro, bueno yo cuando empecé en la música, me acuerdo tanto que llegue, mi compadre Calderón fue condiscípulo mío, él llegó un poquito después que yo, matriculamos en la escuela de música, era lo único que había aquí era eso la escuela de música, en ese tiempo la dirigía el director era el maestro Manuel Espinel

calderón, y el maestro Wilches era el profesor de violín y dictaba también otros instrumentos, pues en ese tiempo a uno le daban muchas ganas de estudiar música, porque la situación económica en esa época también era complicada, entonces, uno aprendía en la escuela de música y de ahí lo mandaban, el maestro Wilches le conseguía el pues en la banda municipal, entonces la banda municipal se convertía en una especie de escuela para seguirlo formándolo a uno en la parte musical, entonces cuando nosotros empezamos en la música, pues el maestro nos citaba allá a la escuela, nos daba a nosotros teoría, gramática, tomábamos nociones de armonía con el maestro Manuel Espinel Calderón y la forma de enseñar ellos era empezábamos con una lección, por ejemplo, entonces ellos la tocaban y nosotros ya teníamos que saber leer para pasar al instrumento de viento, ya tocaba que saber leer música, entonces, ya uno llegaba a la clase con el maestro Wilches y ya sabía uno solfear, ya sabía interpretar más o menos las figuras, entonces él le explicaba a uno esta posición del instrumento, así se lo coloca esta nota; así se coloca la otra, vamos a trabajar estas 5 notas, vamos a trabajar esta semana con estos ejercicios, entonces, ellos a uno le ejecutaban el ejercicio y le hacían una especie de examen para ver que captación auditiva tenía, entonces, ellos veían quien era el que podía tener un talento para la música y ellos eran muy buenos en ese sentido, y decían quien tenía capacidad para la música, le decían “siga, venga”, lo ayudaban a uno y el que no tenía pues lo dejaban quieto, entonces, en ese tiempo así era que enseñaban música.

Entrevistador: ¿Y usted con que instrumento entró a la banda?

Entrevistado: Yo empecé en la banda municipal con platillos, después un tiempo también toqué bombo, después bombardino; el bombardino fue el instrumento que más me gusto, pero en ese tiempo casi no se utilizaba para serenatas, entonces yo dije “necesito un instrumento que pidan para serenatas”, entonces fue cuando empecé con el saxofón, en ese tiempo también estaba de moda la música de los Corraleros de Majagual y nosotros escuchábamos esa música.

Entrevistador: Y en la banda municipal, ¿usted recuerda los ensayos, en que horarios se hacían, o las retretas, en si la rutina?

Entrevistado: La banda municipal cuando yo entre, era los ensayos los miércoles había un ensayo y los jueves se tocaba una retreta en el parque, el sábado había ensayo para tocar el domingo en la retreta, ese era el ensayo de trabajo de la banda municipal, aparte de lo que dijera la alcaldía allá iban y pedían la banda para tal actividad, para un bazar o algo, eran toques aparte que salían y en diciembre eran todas las noches que tocábamos; que tocábamos retretas a partir de las 8 de la noche.

Entrevistador: Y un poquito así de los maestros ¿que recuerda usted del maestro Wilches?

Entrevistado: Tanto tiempo que con él convivimos, cosas muy buenas, él era una persona muy malgeniada, si pero era una persona muy tratable, no era un persona egoísta, una persona que desde que uno pudiera tratarlo a él como era, con sinceridad, a él le gustaba mucho la sinceridad, a él no le gustaba las personas que eran dobles, eso si a él le fastidiaba, entonces el conmigo fue una persona muy especial; para mí cuando el murió fue muy duro, fue tanto el golpe que de ahí yo ya a la banda municipal no me dio ganas de seguir trabajando ahí, fue cuando pase a la banda del ejército, si porque ya empezó un maestro, otro maestro, ya no había ahí la misma continuidad, ya llegaron unos con unos resabios, otros con otros, y ya empezó una especie de desunión en la banda, entonces ya se le quitaban a uno las ganas de seguir, entonces ya con el tiempo ya la banda municipal se formó bien normalmente como era.

Entrevistador: Y del maestro Wilches ¿usted recordara algo de la biografía? ¿De donde era?

Entrevistado: Del maestro Wilches, solo sé que era de Málaga Santander, una vez como él que me decía que como mi mama venia de Málaga, me decía, que de pronto mi mama me contaba, que él tenía un rasgo con ella de familiar, porque era de la misma tierra de Málaga , entonces el me preguntaba ¿por qué usted por que lleva a ese apellido Wilches? es que mi mama es de ese apellido, ¿y su mama de donde es?, de Málaga y decía de pronto ella es pariente mía porque en Malaga no hay más Wilches, eso es lo que yo recuerdo de él, y sobre todo la forma personal, él trataba muy bien a los músico, una persona muy carismática en eso.

Entrevistador: ¿Y de obras usted recuerde? ¿Algún nombre de las obras de él?

Entrevistado: Recuerdo “Pueblito Blanco”, que le dedicó a Pamplona, una obra muy buena, como una pequeña como sonata que él hizo para Pamplona, y un pasillo que se llama “Sogamoso”; con ese pasillo ganó un concurso.

Entrevistador: ¿No recuerda que concurso era?

Entrevistado: No me acuerdo, en ese tiempo no recuerdo que concurso era, yo sé que ganó con ese pasillo Sogamoso y él compuso muchos himnos a los colegios música, por ejemplo aquí hubo un colegio que se llamaba el gimnasio del rosario, y él le compuso la música con letra de Augusto Ramírez que era el rector del colegio, y otra obra que hay que se llama,..... que compuso que le interpretó en ese tiempo el maestro Santafé, “Florecita Andina”, la interpreto en un concurso que se llamaba La Hora Philips, que llamaban, era un bambuco como que era, y así muchas más que no recuerdo en este momento, un pasillo que se llamaba “Rafuchas” y otro bambuco que se llama “Boca e´ Sapo” y así muchas otras sí.

Entrevistador: Y el otro maestro que digamos estaba en esa época, contemporáneo con él era el maestro Manuel Espinel.

Entrevistado: Sí, ellos los dos tenían no sé por qué una cuestión de recelo, de recifias, inclusive yo tocaba con el maestro Manuel y me tocaba a escondidas, porque, si no había problemas, entonces era complicado, y el maestro Espinel también era una gran persona, un maestro del piano excelente y un maestro que manejaba la teoría, sabía la forma de enseñar, a él se entendía, se le grababa todo lo que él explicaba. Pues si el maestro pues el con nosotros fue uno de los maestros de muy buenas maneras con nosotros. nosotros le aprendimos muchas enseñanzas, él tenía un genio de enseñar muy bonito, era un tipo muy pedagogo en ese sentido de la música para enseñar y uno se amañaba, no sé, por qué en ese tiempo una vez entramos 40 al salón de clases para empezar un año y a final de año no terminamos si no 6, no se nosotros ¿Por qué? si no que algunos llegaban era por mirar, si no mucha cantidad y poca calidad, entonces nosotros fuimos unos de los alumnos del maestro espinel y eso no auguraba muchas cosas buenas, nos decía “ustedes de pronto van a hacer algo por Pamplona

y ustedes tienen talento sobre todo el talento musical”, y todas enseñanzas que él nos dio a nosotros nos quedaron muy bien grabadas afortunadamente.

Entrevistador: ¿Y usted recuerda algunas obras del maestro Espinel?

Entrevistado: Sí, recuerdo algunas obras, un vals que se llama “Fulgor de Ensueño”, una cuestión que se llama “Lago de Maracaibo”, esas obras como él no las publicó, esas obras se perdieron, yo tuve algo de eso era porque era amigo del familiar del maestro Espinel, Luis, porque él era un poco celoso; para eso no daba las partituras, inclusive, dicen que por allá en Estados Unidos fueron a dar, y por ahí otra que se llama, no me acuerdo del nombre de así que recuerde esas obras y de la banda municipal él tenía obras que él había escrito, por que él también fue director de la banda municipal, después él le cedió el puesto al maestro Wilches para que él continuara.

Entrevistador: ¿Usted no sabe si los restos del maestro Espinel descansan acá?

Entrevistado: Sí, inclusive él está, de cuerpo completo no lo han sacado.

Entrevistador: ¿Y usted no recuerda bien en qué fecha murió el maestro Espinel?

Entrevistado: El maestro Wilches murió en 1971 y el maestro murió como en el 70, se llevaron un año.

Entrevistador: Y ya cambiando un poco de tema, su parte pedagógica ¿usted como pedagogo qué función desempeño acá en Pamplona?

Entrevistado: Pues, después de que yo entre a trabajar al batallón el maestro Carlos Rey me tuvo en cuenta para un puesto para la escuela de música, necesitan un profesor de vientos, entonces él me llamó a mí y fuimos a Cúcuta y me nombraron por el departamento, se trabaja ese tiempo de 6 de la tarde a 9 de la noche, entonces yo empecé ahí con unos muchachos, empecé con una trompeta y un clarinete, no teníamos más en la escuela de música; entonces yo a medida que iba enseñando yo les daba a ellos lo que era la teoría, solfeo, ritmo, entonces los iba llevando así, los llevaba para adquieran el cariño a la música, entonces les iba diciendo “¿usted no puede comprar un instrumentico aunque sea de segunda?“, entonces, ya comenzaban cada uno a comprar su instrumentico, ya después la escuela de música adquiriendo

otros instrumentos, como entonces ya fui formando, hasta que ya mi objetivo era formar una banda que tuviera la escuela de música, una bandita eso nos costó tiempo para formarlo, pero la bandita en su tiempo le sirvió, fue mucho lo que le ayudó a Pamplona a la banda municipal, porque cuando iban a pedir la banda y le decían no allá está la de la escuela de música y está desocupada, y nosotros asistíamos a esas actividades ,esa banda cuando la fundamos yo la lleve a un concurso de bandas departamental acá en Pamplona, fue la primera vez que participamos y después volvimos y participamos y quedamos de primero y fuimos a para Paipa con esa banda, fui en 1995, ahí está inclusive Edgar Contreras, hay varios esta Jairo Vera, entonces yo les enseñé a ellos, fuera de otros que no es tan ahí, yo trabajé en la escuela de música durante 17 años, hubo bastante muchachos que yo enseñé que hoy en día algunos son agradecidos, otros son ingratos como todos, ya otros dice que aprendieron solos, cuando llegaron no sabían nada y después aprendieron solos dicen algunos, pero así yo a eso no lo tengo en cuenta lo mío era enseñar y enseñar bien, y yo me enfoqué en la enseñanza como yo aprendí del maestro, yo aplique lo mismo y me dio resultados, cosas bonitas; inclusive a un muchacho que está en la universidad en Bucaramanga, no, una niña se llama Magda la hija del profesor Eurípides, y otros músicos, porque yo tengo la mayoría de esos músicos que hay, yo tengo bastante gente que yo hice, que yo los formé como músicos, hay inclusive unos que están jubilados, que al menos ya coronaron la carrera y ya disfrutan de una pensión por la música, entonces yo trabajé durante ese tiempo, entonces ya cuando se vino que cumplió 50 años la es escuela de música el premio fue acabarla, que fue la famosa ley 100, que cada municipio se hiciera cargo, porque la escuela de música era adscrita al instituto de cultura que quito la ayuda y el municipio de Pamplona no fue capaz de seguir, se habló con la alcaldía, con todo eso y no se pudo y después acabaron la banda municipal.

Entrevistador: ¿En qué año se acabó la banda municipal?

Entrevistado: La banda municipal se acabó cuando fue alcalde el padre Rojas Pacheco, como en 2000.

Entrevistador: ¿Y la escuela de música?

Entrevistado: La escuela de música fue en el 95 se acabó.

Entrevistador: O sea ¿la escuela de música en que año se fundó?

Entrevistado: No recuerdo en que año, la inicio el maestro Gerardo Rangel, los Chacón fueron los que regalaron la casa, no sé cómo es la historia que hay ahí.

Entrevistador: Hablando un poquito a la banda de la escuela ¿ustedes tenían algún nombre?

Entrevistador: Sí, se llamaba banda Ramón Gonzales Valencia, esa era el nombre.

Entrevistado: ¿17 años con esa banda?

Entrevistador: No, con la banda duré mucho tiempo es que yo forme muchos músicos y se fueron entonces me tocaba ir formando a los que iba llegando, a lo último fue la parte más salida que duramos trabajando como unos 4 o 5 años así con esa banda.

Entrevistador: Pero ¿eso era aparte de la escuela esos músicos no tenía un sueldo como tal?

Entrevistado: Noooooo...., no teníamos nada el que tenía sueldo era yo que me pagaba el departamento, pero los músicos no tenían nada.

Entrevistador: ¿por puro amor al arte?

Entrevistador: a veces nos daban ciertas bonificaciones, propinas, por ejemplo el padre Lizcano, el padre cuando fue párroco de Santo Domingo, él nos gratificaba por tocar la semana santa y lo mismo la navidad, le tocábamos la novena de navidad, nos daban ese contratico, eso lo repartían entre los muchachos, de resto nada solo las gracias de ahí no pasaba inclusive; cuanto bregamos para conseguir ese uniforme, ese uniforme tocó hacer actividades para conseguirlo y los instrumentos era de cada uno, instrumentos la escuela de música no tenía nada, un clarinete y una trompeta, de resto lo compraban los estudiantes; después con el tiempo fue que donaron una banda, en ese tiempo estaba de presidente Belisario Betancur, entonces, fue cuando llegaron los instrumentos a la banda, ya llegaron trompetas, clarinetes ya llegó una

bandita más o menos, entonces ya se pudo formar la banda, pero tocó empezar sin nada.

Entrevistador: ya hablando de los instrumento, remontémonos un poquito hacia atrás en el 70 y 71 cuando estaba el maestro Wilches ¿cómo hacían con los instrumentos?

Entrevistado: ¿en la banda municipal?

Entrevistador: O sea en la escuela de música

Entrevistado: ¿para ir a aprender a aprender?

Entrevistador: sí.

Entrevistado: él nos emprestaba los instrumentos de la banda, él tenía unos instrumentos de reserva que le sobraban de la banda municipal y los prestaba decía llévese ese instrumento, eso sí nos tocaba arreglarlo, desempolvarlos y ahí para empezar, porque no había instrumentos nuevos, si no viejitos.

Entrevistador: ¿y cuando ingresaban a la banda municipal ya le daban instrumentos?

Entrevistador: uno ya empezaba a ganar y busca la forma de comprar su instrumento.

Entrevistador: ¿en la banda municipal cada quien tenía su instrumento propio?

Entrevistado: sí, ya después ya dieron varios instrumentos, que ya el municipio, el municipio siempre le tuvo buenos instrumentos a la banda.

Entrevistador: ¿le daban de todo, cañas, aceites para los instrumentos de bronce?

Entrevistado: cañas no, lo que si le daba era instrumentos.

Entrevistador: ¿el mantenimiento se lo daba cada uno de los músicos?

Entrevistador: sí, de los músicos cada quien tenía que cuidar su instrumento.

Entrevistador: vamos a cambiar un poquito de tema don Ciro, y ya estos es algo de lo que usted se acuerde y era la música en las iglesias no sé ¿si usted recuerde la música en las iglesias como era en esos años?

Entrevistado: pues a veces se tocaba era matrimonio, mucho matrimonio.

Entrevistador: ¿y que formatos?

Entrevistado: en ese tiempo para la iglesia era una trompeta con sordina, que no fuera tan bullosa, un saxo, tiple, guitarra, piano, eso era lo que se usaba más que todo.

Entrevistador: ¿y era instrumental?

Entrevistado: sí, eso era más que todo instrumental lo que se usaba.

Entrevistador: ¿eso era como en ocasiones más formales?

Entrevistado: a veces sí, en los matrimonios se toca lo que era la marcha nupcial, todas esas cuestiones, lo que se toca en la misa era como 5 veces, lo que entra uno en la misa y ya después en la fiesta ya se tocaba eso era una fiesta muy buena, eso era pasillo, bambuco y era en vivo que se tocaba, no como esos aparatos de ahora que lo dejan a uno sordo.

Entrevistador: ¿y en los colegios usted recuerda algo e la música en los colegios?

Entrevistado: pues, como siempre todo colegio solicita la banda, de pronto una izada de bandera, desfiles de deportes, eran más que todos esos actos lo que le piden a uno a banda.

Entrevistador: ¿el colegio no tenía algún grupo musical propio?

Entrevistado: no, aquí los colegios, acá el único colegio fue el provincial con una bandita pequeña que fundo el maestro Carlos Rey, era el único que tenía una bandita de música.

Entrevistador: ¿y tunas?

Entrevistado: tunas si hubo, en el colegio carmelitano, eso lo dirigía el padre Julián..... que inclusive que él como que era el compositor de la música del colegio Provincial, el Provincial también tuvo tuna y el Rosario, Terciarias que llamábamos, yo la que conocí mejor fue la tuna del carmelitano, era la mejor si, por que como los padres eran españoles trajeron de allá esa tradición tan buena sí.

Entrevistador: Bueno don Ciro ya para concluir la entrevista y dándole las gracias quisiera que nos regalara alguna reflexión sobre la música en esos años

Entrevistado: Dígame, recordar la música en esos años, yo no sé a uno le da nostalgia ver que todo lo que en ese tiempo vivió, le doy gracias a Dios por haberlo vivido, pero lástima que la juventud de hoy no pudiera vivirla, de haber vivido esos tiempos que vieran seguido generando a través del tiempo, seguir con esas tradiciones tan buenas que había en esa época, y usted joven que siga en la música que la música es una cuestión muy bella, la música es algo que ahonda el espíritu y que usted va a ser docente de música algún día que eche pa'lante.

Entrevistador: Muchas gracias don Ciro.

7. ADMINISTRACIÓN DEL PROYECTO

7.1 RECURSOS

7.1.1 Humanos: Investigador, AURELIO AUGUSTO CALDERÓN MARTINES, Asesor del trabajo esp. NÉSTOR ANTONIO GAMBOA, Personas que proporcionan información para la investigación: Abel Ángel Calderón Tibamoza, Ciro Alfonso Calderón Tibamoza, Espec. Néstor Antonio Gamboa Pabón, Profesor Víctor Julio Rozo.

7.1.2 Físicos: Universidad de Pamplona Facultad de Artes y Humanidades, Casa de la Cultura, Biblioteca municipal.

7.1.3 Institucionales: Biblioteca de la Universidad de Pamplona, salas virtuales y acceso a intranet, archivo Casa de la Cultura de Pamplona.

7.1.4 Financieros, Ingresos: recursos propios del investigador \$5.543.200

7.1.4.1 Egresos, Presupuesto

ELEMENTO	Cantidad	v. unitar	v. total
Papelería	1 Resma	\$9000	\$9.000
Fotocopias	100	\$50.00	\$5.000
Digitalización y sistematización del proyecto escáner, impresiones, sistematización.	Global	\$1'000000	\$1'000000
Equipos grabadoras, cds, cámara, pc.	Global	\$2'000.00	\$2'000.00
Producción Literaria (Cartillas, afiches.	Global		
Impresión y producción de materiales	1'000.000	1'000.000	1'000.000
Transportes, refrigerios,	Global	\$50.000	\$50.000
Asesorías	Global	\$200.000	\$200.000
Imprevistos	30%	1'500.00	1'279.200
TOTALES			\$5'543.200

CONCLUSIONES

Una vez terminado el trabajo investigativo se puede concluir:

El trabajo de investigación es una herramienta fundamental para el estudiante de música en la Universidad de Pamplona, ya que potencia el rescate de los valores artísticos.

El presente trabajo permitió el conocimiento de las expresiones musicales propias de la ciudad de Pamplona durante los años 1970 y 1971.

Los objetivos propuestos fueron alcanzados ampliamente arrojando resultados positivos que un futuro ha de servir a quienes deseen ampliar el tema.

El trabajo evidencia una pérdida de las manifestaciones musicales, autóctonas correspondientes a esta época.

Es importante el rescate de las expresiones y valores musicales anteriores y posteriores a los años 1970 y 1971.

Continuar con el proyecto en un futuro con vista a ampliar el trabajo realizado tanto para años anteriores como posteriores del mismo.

RECOMENDACIONES

El investigador se permite hacer las siguientes recomendaciones:

A la Universidad de Pamplona, Facultad de Artes y Humanidades, fomentar el trabajo investigativo en el área musical, enfocado al rescate de los valores propios de cada región.

Continuar con el presente trabajo investigativo comprometiendo a docentes, estudiantes y directivos para su ampliación.

Instaurar una cátedra orientada al estudio y rescate de la música de la ciudad de Pamplona y la provincia.

BIBLIOGRAFÍA

ALARCÓN, Jorge Eliécer. Metodología de Investigación Universidad de Pamplona. Editorial Tonchalá.

HTTPS://MAPS.GOOGLE.COM

ÁVILA, Jaime; QUINTERO S., Luis Hernando. Elementos de Investigación Científica. Universidad de Pamplona.

CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LA REPÚBLICA DE COLOMBIA DE 1991 Incluye las reformas de 1993, 1995, 1996, 1997, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004 y 2005. Actualizada hasta el Decreto 2576 del 27 de Julio de 2005

LEY GENERAL DE EDUCACIÓN. M.E.N.

MARCO GENERAL DEL AREA DE EDUCACIÓN ESTETICA. MEN. Bogotá: D.E., 1988.

MARQUINEZ ARGOTE, GERMÁN Y OTROS. El hombre latinoamericano y sus valores. Editorial Nueva América. Bogotá. 19991.
Menteypsicologia.blogspot.com/2011/08/que-es-la-entrevista.html.

NIÑO DIEZ, Jaime. Actos de paz. Ministerio de Educación Nacional.

SABINO Carlos. EL PROCESO DE LA INVESTIGACIÓN. Ed. Panapo, Caracas, 1992, 216 págs. Publicado también por Ed. Panamericana, Bogotá, y Ed. Lumen, Buenos Aires

PROCULTURA. Música Tradicional y Popular Colombiana. Editorial. Printer Colombia. Ltda. Bogota. 1987.

ANEXOS

ENTREVISTA

1. ¿Su nombre?
2. ¿Permite usted que esta entrevista sea publicada para la divulgación de las expresiones musicales entre los años 1970 y 1971?
3. ¿Cuéntenos que estrategias se utilizaban para la divulgación de las expresiones musicales entre los años 1970 y 1971.
4. ¿Conoció alguna institución formal para la divulgación de las expresiones musicales en estos años?
5. ¿Qué clase de música era la más conocida en esta época?
6. Podría revivir algunas anécdotas que sucedieron en el diaria vivir musical?
7. ¿Qué palabras o términos musicales propios se usaban en la época? ¿eran las mismas a la de nuestros días?
8. ¿Cómo era la interacción de los músicos con la sociedad?
9. ¿Cómo recuerda la vida musical entre los años 1970 y 1971?
10. ¿Qué maestros y personajes recuerda usted durante estos años?
11. ¿Conoce usted el sistema de escritura musical de los compositores pamploneses de esta época como escribían sus obras?
12. ¿Cuéntenos cómo se realizaba la difusión de las nuevas obras o grupos musicales?
13. ¿Cómo era el que hacer musical en las iglesias de Pamplona entre los años 1970 y 1971?
14. ¿Qué instrumentos musicales eran los más comunes de la época, de que material eran, como se conseguían?
15. ¿Recuerda sobre algún tema musical en específico que quiera tratar en esta entrevista?

ENCUESTA

OBJETIVO: Identificar las principales expresiones musicales de la ciudad de Pamplona durante Los años 1970, 1971

INSTRUCCIONES: Favor responder las siguientes preguntas marcando sus respuestas con una (X), según su conocimiento.

ITEM	SI	NO
1. ¿Considera importante que se conozcan las expresiones musicales de la ciudad de Pamplona durante los años 1970, 1971?		
2. ¿Tiene conocimiento del tipo de música que sobresalió durante los años 1970, 1971?		
3. ¿Conoce los nombres, obras de músicos destacados durante esta época en Pamplona?		
4. ¿Cree que es importante recopilar y dar a conocer las expresiones musicales durante los años 1970, 1971?		
5. ¿Estaría dispuesto (a) a colaborar para el rescate de la memoria musical correspondiente a Los años 1970, 1971?		
6. ¿Posee fotos, grabaciones, video o escritos musicales de esta época?		
7. ¿Conoció grupos musicales o intérpretes durante estos años?		
8. ¿Era importante para la sociedad el conocimiento de las manifestaciones musicales propias de la ciudad?		
9. ¿Se realizaban eventos artísticos para dar a conocer orquestas, compositores o intérpretes Musicales del momento?		
10. ¿Participó alguna vez en alguno de estos eventos?		
11. ¿Fue integrante de algún grupo musical de ésta época?		
12. ¿La música bailable tuvo más importancia que la música folclórica o clásica colombiana?		
13. ¿tenía importancia la música folclórica para la sociedad de esta época?		
14. ¿Existían instituciones dedicadas a la conservación y rescate de las expresiones musicales de la época?		
15. ¿Conoció personas dedicadas al rescate y recopilación de la música tradicional de la ciudad de Pamplona?		
16. ¿Cree que ésta época fue importante para las expresiones artísticas en Pamplona, Especialmente, en lo referente a la música?		
17. ¿Cree que la Universidad de Pamplona, incidió en el desarrollo musical durante estos años?		
18. ¿Conoce sobre políticas nacionales, regionales o departamentales que contribuyeran con el desarrollo musical de nuestra ciudad en los años 70 y 1971?		
19. ¿Conoció algún sitio o lugar de encuentro de artistas y expresiones musicales de la época?		
20. ¿Sabe Ud. o conoce textos o material impreso sobre el desarrollo musical en los años 1970 y 1971?		

GRACIAS POR TU COLABORACIÓN