REPÚBLICA DE COLOMBIA

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

PROGRAMA DE MÚSICA

APROPIACIÓN DE LA TRADICIÓN, EXPRESIÓN Y PATRIMONIO A TRAVÉS DE LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA COLOMBIANA

Autor: DARWIN VELANDIA BAUTISTA

Asesor: Mg. PEDRO CONTRERAS SANABRIA

Pamplona, 6 de Diciembre de 2014

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE MÚSICA

APROPIACIÓN DE LA TRADICIÓN, EXPRESIÓN Y PATRIMONIO A TRAVÉS DE LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA COLOMBIANA

Autor: Darwin Alonso Bautista Velandia
Asesor: Pedro Alberto Contreras
Fecha: 17 de Diciembre de 2014

RESUMEN

El objetivo de esta investigación fue generar la apropiación de la tradición, expresión y patrimonio a través de la difusión de la música Colombiana, mediante la adaptación de 8 temas de Compositores Colombianos para la estudiantina Baser 30. El trabajo asume el enfoque instrospectivo vivencial para el desarrollo epistemológico de la investigación y el cual asume como unidades de información (a) compositores colombianos y (b) la difusión de la música colombiana. El trabajo se orientó hacia la difusión de la música colombiana mediante la adaptación para un formato no convencional de 7 obras de autores seleccionados, así como la participación en diferentes eventos en el País que incentivan la salvaguardia de expresiones artísticas propias de la cultura colombiana. Los hallazgos develan la necesidad de consolidar espacios en la región que procuren por la constante difusión de nuestra riqueza musical Colombiana, así mismo muestran que la música puede convertirse en una herramienta fundamental para llevar un mensaje de paz.

Palabras Clave: Apropiación, tradición, música Colombiana, Difusión, Adaptaciones

Contenido

RESUMEN 2
Introducción 6
Título 8
CAPITULO I 9
El problema 9
Planteamiento del Problema 9
Formulación del problema 10
Objetivos 11
Objetivo general 11
Objetivos específicos 11
Justificación e importancia 12
CAPITULO II 13
MARCO REFERENCIAL 13
Antecedentes 13
Escenario 16
Contexto Histórico 17
Marco Teórico 18
La música Colombiana 18
Compositores Colombianos 21
La apropiación de la Cultura 21
Elementos que permiten definir la tradición 23
Expresión y música Colombiana 24
La salvaguarda del patrimonio a través de la música Colombiana 25
CAPITULO III 27
MÉTODO 27
Enfoque Epistemológico 27
Unidades de información 29
Sujetos de Investigación 29
Técnicas e Instrumentos para la Recolección de Datos 29
CAPITULO IV 30
RESULTADOS 30

“Fita Chiquita”.....30
Arreglos musicales 32
Conclusiones 92
Bibliografía.....93

Introducción

El presente trabajo de grado realizado en la modalidad de investigación busca la apropiación de la tradición y la expresión musical a través de la difusión de la música Colombiana y de la consolidación de arreglos para un formato no tradicional en el que se rescata el Patrimonio de autores que han sido de gran relevancia para la cultura musical de Colombia.

Las acciones que viene ejecutando el ministerio de Cultura, apoyan y validan los esfuerzos por rescatar y difundir la música Colombiana, es por ello que el presente trabajo de grado, en concordancia con los lineamientos del ministerio y de la ley de Cultura ejecutó acciones que permitieron a través de la selección de un repertorio de música Colombiana la difusión en distintos escenarios de música de autores Colombianos en Cúcuta Norte de Santander, Caldas, Cáqueta, Valle del Cauca, Tolima entre otros.

Actualmente los procesos de globalización y los medios de comunicación permiten la difusión de música comercial y foránea, sin embargo la difusión de la música e identidad Colombiana se ve disminuida en comparación con la cantidad de música extranjera. Radio Nacional viene ejecutando acciones que permiten educar en el ámbito de la Radio con programas que resaltan la riqueza musical del País. En concordancia con los programas y la reivindicación de espacios que evidencien y eduquen públicos en cuanto a la audición de música Colombiana se estructuró el proyecto denominado *"Apropiación de la tradición, expresión y patrimonio a través de la difusión de la música colombiana"* que atiende el plano sonoro y la difusión de la música tradicional de compositores Colombianos en un formato no convencional.

Los arreglos, adaptaciones y el montaje hicieron parte del proceso metodológico de la investigación, así como la difusión musical con un mensaje de Paz y patriotismo mostrando a través del arte otra faceta de una

Institución Castrense, ya que este proyecto se realizó con la Estudiantina Baser 30 del Ejercito Nacional conformada por músicos orgánicos del Batallón de apoyo y servicios para el combate No. 30 “Guasimales” de la ciudad de Cúcuta, el proyecto inició con la selección de autores colombianos, luego se procedió a la adaptación y arreglos a las obras escogidas, montaje con la finalidad de difundir nuestra música Colombiana en diferentes escenarios.

El presente trabajo se estructura por capítulos, en el primer capítulo se presenta el título, problema, justificación y marco referencial de la investigación. El capítulo II muestra el marco metodológico, el capítulo III las obras seleccionadas con su respectivo análisis y finalmente el capítulo IV presenta los resultados de la investigación así como las conclusiones.

Título

APROPIACIÓN DE LA TRADICIÓN, EXPRESIÓN Y PATRIMONIO A TRAVÉS DE LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA COLOMBIANA

CAPITULO I
El problema

Planteamiento del Problema

La investigación nace porque se observa carencias en la apropiación e identidad colombiana. El grupo de investigación Interdís de la Universidad Nacional de Colombia seccional Medellín afirma, *"Hay que tocar a los compositores colombianos de ayer y de hoy para que la gente aprecie su belleza y variedad, nuestro patrimonio musical"* (Gómez, 2012).

En Norte de Santander, se observa que son pocas las agrupaciones que interpretan la música colombiana, además los espacios de difusión son mínimos y reducidos. En las instituciones educativas la música colombiana se limita a la audición e interpretación vocal de una o dos canciones desconociendo la apreciación musical en cuanto a compositores, formatos, ritmos, folklore e identidad.

La poca propagación de los medios masivos de comunicación ha relevado la riqueza musical que subyace en nuestra música, dejando a un lado la interpretación, conocimiento, difusión de diferentes géneros, estilos, formas de interpretación y compositores. Por otra parte las partituras y arreglos de música colombiana están centralizados en las capitales siendo complejo el acceso a este tipo de documentación musical.

La salvaguarda y rescate del patrimonio es un tema que requiere intervención, no solo se debe hablar de esta necesidad, al contrario la ejecución y producción son fundamentales para cumplir los propósitos de materializar el trabajo de músicos colombianos en el ámbito cultural.

Otro de los aspectos a intervenir radica en la necesidad de formar un público que entienda, conozca, aprecie y valore la música colombiana, para

ello deben existir agrupaciones que una vez definido el formato establezcan como criterio el rescate de nuestra música. En la región, el ministerio de cultura a través del programa músicas tradicionales ejecuta acciones para implementar en cada uno de los municipios este sistema no obstante la visibilidad y difusión no es suficiente para cubrir las necesidades de la música e identidad colombiana.

Formulación del problema

¿Cómo contribuir al rescate de la música colombiana en la región Nortesantandereana?

Objetivos

Objetivo general

Generar la apropiación de la tradición, expresión y patrimonio a través de la difusión de la música Colombiana.

Objetivos específicos

Realizar adaptaciones de 7 temas de autores Colombianos generado la apropiación de la tradición, expresión y patrimonio a través de la difusión de la música Colombiana.

Implementar acciones para la apropiación de la tradición, expresión y patrimonio a través del ensamble de 7 temas de música Colombiana con la estudiantina Baser 30

Difundir la música Colombiana, procurando la apropiación de la tradición, expresión y patrimonio a través de la difusión de la música Colombiana.

Sensibilizar a la Institución Castrense en cuanto a la audición y difusión de la música Colombiana.

Justificación e importancia

La implementación de este trabajo de investigación, radica en generar el valor de la apropiación de nuestra música Colombiana a través de la difusión de compositores Colombianos que han sido icono, esta investigación permite mantener viva la tradición, expresión y patrimonio mediante la difusión en diferentes espacios de nuestra música Colombiana.

Inicialmente la idea nace con el fin de divulgar la música Colombiana, en un principio se pensó a través del formato solista, y esto permitió llevar a diferentes festivales y eventos algunas obras seleccionadas.

La cultura musical en el Ejército Nacional, tradicionalmente se ha enfocado a la formación de bandas de guerra en un principio o, evolucionando a bandas de paz, orquestas y bandas de vientos, no obstante el interés hacia la música colombiana, generó la idea de empezar a difundir la música Colombiana con el Violín y representar a esta institución bajo el lema *"Mi arma es la música".*

Estudiando en la Universidad de Pamplona, nace la idea de empezar a generar a través del trabajo de grado una propuesta en la cual se inicie el estudio y difusión de temas de música Colombiana; luego del montaje se inició un trabajo en el cuál mediante las presentaciones el grupo instrumental realiza la transmisión de valores culturales propios de nuestra identidad musical.

La difusión de la música de la Música Colombiana, se convierte en un trabajo de responsabilidad cultural para el rescate y Salvaguarda del patrimonio musical de nuestro País el trabajo realizado con la Estudiantina Baser, ha sido un canal que ha posibilitado su difusión de autores y géneros propios de la música de nuestro País.

CAPITULO II

MARCO REFERENCIAL

Antecedentes

En lo que respecta a trabajos de grado en el Departamento de Artes de la Universidad de Pamplona, rescatamos que desde que se creó el programa de música, algunos estudiantes bajo la modalidad de investigación han procurado enaltecer el trabajo de autores Norte santandereanos, entre ellos destacamos:

Corredor Chacón como trabajo de grado de la Especialización en metodología para la educación artística (2010) organizó el banco virtual de partituras de la Universidad de Pamplona con la adecuación de las obras del maestro Pamplonés Bonifacio Bautista. Este trabajo tuvo como objetivos *"digitalizar y adecuar las obras del maestro Pamplonés iniciando con la organización de un banco virtual de partituras"* (Corredor Chacón, 2010, pág. 5). Vemos el interés de este trabajo por digitalizar la obra del maestro Pamplonés y así mismo la incorporación de las Tic para salvaguardar la obra y patrimonio de autores de la región. Este tipo de trabajos resultan de gran importancia, no obstante su difusión no es masiva, ni de la obra, ni del banco de partituras lo que limita su búsqueda a la biblioteca de la Universidad de Pamplona.

Por otra parte, encontramos el trabajo titulado: Diez canciones andinas Colombianas para Voz y Guitarra de compositores Norte santandereanos realizado Rueda Barbosa, (2006) para obtener el título de maestro en música permite ver, el autor del trabajo afirma:

> Los maestros de la música andina colombiana en el Norte de Santander y sus obras, presentan un escaso reconocimiento bien sea por la población en general o algunas instituciones gubernamentales que se han mostrado de cierta manera apáticos al desarrollo musical de la región. Esto ha contribuido para que algunos de estos compositores pasen casi desapercibidos, o a que su obra, a pesar de ser importante, no haya traspasado el ámbito local. La desmedida incursión de géneros musicales foráneos a una cultura de tipo tradicional norte santandereana, ha ocasionado de cierta manera el desplazamiento de la llamada música andina colombiana, lo cual ha contribuido a la escasa producción, apoyo o patrocinio de trabajos compositivos en el género musical antes mencionado y que de alguna manera representan la idiosincrasia musical del departamento. Dada esta problemática, se hace necesario rescatar los valores artísticos en el ámbito musical del departamento, destacando algunos de sus compositores más importantes, su historia y sus obras, recopilando y/o adaptando diez canciones andinas para voz y guitarra de compositores norte santandereanos, que pueda contribuir a la literatura musical no solo de la región objeto de estudio sino de toda la comunidad nacional o extranjera que pueda sentirse interesada en este tipo de estudio. Sin embargo cabe anotar aquí, que aunque este es el interés fundamental de esta propuesta, no es nuestro interés desmeritar el trabajo compositivo en otros géneros musicales que, dado d ambiente social del departamento, es completamente valedero y de una u otra forma enriquecen el panorama musical de Colombia. (Rueda Barbosa, 2006, pág. 5)

Álvarez, Y. (2006). Vida y obra del Maestro Rafael Contreras Navarro. Trabajo sin publicar disponible en archivo de trabajos del Departamento de artes de la Universidad de Pamplona. En el año 2006 Yeings Álvarez realizó el trabajo titulado Rafael Contreras Navarro, Vida y obra musical, este trabajo permite ver una reconstrucción histórica de la región de Ocaña. Este compositor nacido en 1915 y con una amplia trayectoria que aporta a la formación musical en el departamento, evidencia una amplia aparición de composiciones entre preludio, bambucos, pasillos, danzas, pasodobles, Bolero Guajiro, Valses, Guabina, torbellinos, Fantasía, oberturas, conciertos, suites, marcha fúnebre, obra para coros, romanzas, capricho e intermezzos. Al igual que el trabajo anterior es fundamental la difusión de este material para dar a conocer la riqueza compositiva de personajes Norte Santandereanos. El autor expresa:

> Realizar una investigación que contribuya al rescate y conocimiento de los valores culturales de la región, porque la aculturación de ritmos que se vive en el siglo XX, da como resultado directo la pérdida de nuestra autonomía e identidad, es por eso que la elaboración de este tipo de documento, es tan importante para el desarrollo de nuestra cultura. Existen muchas formas de vivir la música, de enriquecer el alma y de agranda el espíritu, el artista tiene la facultad de sensibilizar el alma. Es así que las composiciones del Maestro Rafael Contreras Navarro, autor que plasma en sus obras la alegría de las mujeres, el amor por su tierra, el encanto de los primeros años, el inconfundible sabor de sus frutas, estas son herramientas usadas para despertar en el auditor sensaciones como pasión, amor, coqueteo, nostalgia y otras muchas que serían indescriptibles. Es por esta razón que los músicos académicos y oriundos de Ocaña, debemos estar comprometidos, en el rescate de la vida y obra musical de este gran compositor. (Alvarez, 2006, pág. 5)

Bohórquez Castro (2009) En el trabajo titulado Arreglos para cuarteto típico colombiano realizado en la ciudad de Pereira implementó acciones con miras a fortalecer desde su *"propuesta un repertorio musical para cuarteto típico colombiano que se pueda ajustar a los grupos de los niveles avanzados de la modalidad de cuerdas típicas de la universidad tecnológica de Pereira que tiene como objetivo principal enriquecer el repertorio musical del énfasis con obras de un color más moderno y con nuevos retos en el instrumento y como conjunto".* (Bohorquez Castro, 2009, pág. 3)

León Rengifo (2003) En el libro titulado La música instrumental Andina Colombiana 1900-1950, muestra la historia, integrantes, repertorio de grupos, estudiantinas, tríos, cuartetos y otros. El prólogo de este trabajo plantea:

> Los avances fulgurantes y de las locuras de siempre del "Chino", quien muy temprano acometió el estudio riguroso de la música en Bogotá, y posteriormente obtuvo un grado de licenciatura en la Universidad de Caldas. De entre sus maestros podemos mencionar a Alex Tobar y Blas Emilio Atehortúa en el arte de la instrumentación y la composición, a Elliaeanne Duque en el análisis de las formas, a Daniel Baquero, Luis Molina y Eduardo Valenzuela en la ejecución del violonchelo y a Agustín Cullel y Gustavo Yepes en la dirección sinfónica –eso sí, de cantar, ni pio-. Y lo que vino después, o al mismo tiempo, fue una serie

> interminable de logros, incluyendo la participación en el grupo disidente de la Sinfónica de Colombia que, bajo el liderazgo de Raúl García, Hilda Pace de Restrepo y Jaime Guillén, fundaron la hoy muy prestigiosa Orquesta Filarmónica de Bogotá. (León Rengifo, 2003, pág. 8)

Mejía Gallego (2011) en el trabajo titulado “Una gran aventura por Colombia, Planteamiento conceptual de un material multimedia interactivo y didáctico de cinco ritmos tradicionales colombianos para niños de 4 a 7 años de edad”, este trabajo involucra la selección de ritmos tradicionales argumentando que Colombia posee diversidad de prácticas musicales que necesitan ser reconocidas, conservadas, protegidas y divulgadas; el centro de documentación musical asociado a los planes y programas del Ministerio de Cultura especialmente con el Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC). El trabajo concluyo:

> La investigación se dedicó a analizar y determinar la forma didáctica de alcanzar el objetivo de acercar a los niños de 4 a 7 años a la música colombiana, específicamente a los cinco ritmos propuestos de las regiones seleccionadas, empleando el diseño de un material multimedia interactivo. Esto se consiguió recopilando y analizando materiales multimedia existente en la educación musical infantil, determinando los elementos didácticos como las actividades y juegos que desarrollen las habilidades perceptivas: visuales y auditivas y estableciendo un concepto y diseño gráfico.
> (Mejia Vallejo, 2011, pág. 65)

Escenario

Con el fin de tener una visión integral del espacio en el cuál se desarrolló la investigación es importante comprender algunas categorías que desde la perspectiva del investigador son relevantes para entender el contexto en cuál se desenvuelve. La estudiantina Baser 30 nace en el 2014 con la finalidad de difundir la música Colombiana, objetivos generados con el proyecto de grado; años atrás el grupo instrumental venía cumpliendo

funciones de iniciación de servicio, paradas militares, jornadas cívico militares, apoyo a actividades de desarrollo ,ceremonias, eucaristías, entre otros. Una vez se concibe la idea del montaje de música Colombiana, empieza un proceso más académico que involucra ensayosdiarios, selección de repertorio, adaptaciones y arreglos para empezar un proceso de difusión de los montajes. No obstante, como solista, el investigador inició un trabajo previo en el cual representó al ejército y Universidad de Pamplona, en diversos festivales de música Colombiana en el País en la modalidad de solista Instrumental, el escenario de participación fue: Festival Nacional del Pasillo Colombiano- Aguadas Caldas, Festival Nacional de música Andina y Campesina Colono de oro- Florencia Cáqueta, Festival nacional de música Colombiana, príncipes de la canción como acompañante – Ibagué, Tolima, así como diversas presentaciones en la Ciudad de Cúcuta en veladas culturales y sitios públicos, todo esto con la finalidad de interpretar y difundir la música Colombiana.

Contexto Histórico

Egberto Bermúdez, expresa:

> En 1894, en las páginas de la influyente Revista Gris, el joven violinista Narciso Garay lamenta la ausencia de "compositores nacionales" en nuestro país y clama por la necesidad de "un Chopin que depure los aires nacionales", a la vez que admite que la única forma de hacerlo es a través del "trato constante con los autores clásicos y los modernos más renombrados para procurar asimilarlos a la esencia de la belleza musical". Garay, quien pertenecía a una familia de artistas profesionales (nieto de un fino escultor y ebanista e hijo de Epifanio, el pintor), pone sobre el tapete las dos alternativas que habrían de constituir la encrucijada para los músicos colombianos de este siglo: el universalismo y el nacionalismo. (Bermúdez, 1999)

Marco Teórico

Aspectos Teóricos

La música Colombiana

En un país que ha sido definido como multicultural, la música Colombiana se ha catalogado como parte fundamental en el estudio de la cultura de nuestro País, por ello el estudio y difusión de nuestra música permite la configuración de elementos que fundamentan la identidad nacional.

Reviviendo momentos de la historia musical colombiana, cabe citar el periódico Mundo al día presentó una publicación de música Colombiana de una magnitud que quienes la conocieron, reconocen que con dificultad vuelva a existir *"fueron por lo menos 115 músicos los compositores de 226 partituras"* (Cortés Polania, 2004, pág. 73).

Actualmente se añoran estos tipos de espacios en los que se pueda realzar el trabajo de compositores Colombianos, en los cuales se pueda lograr la difusión de pasillos, bambucos, tangos, marchas, valses, torbellinos, pasodobles, guabinas. *"algunas piezas con un estilo inequívocamente popular llegaron a ser éxitos del momento y posteriormente "clásicos" en la vida musical Colombiana"* (Cortés Polania, 2004, pág. 114)

La musicóloga Santamaría afirma:

> Por un lado, se ha empezado a cuestionar el término de "música Colombiana" para referirse exclusivamente a la música andina de cuerdas –algunos textos académicos que han

> contribuido en el desarrollo de esta discusión, como el libro de Peter Wade acerca de la relación entre nación y música tropical (2000) y los festivales folclóricos creados alrededor de géneros y tradicionales musicales han tomado muchísimas fuerza- el festival del porro en San Pelayo, el festival del Pasillo en Aguadas, el Petronio Álvarez de músicas del Pacífico en Cali, etc… (Santamaría, 2007, pág. 11)

De acuerdo con Cruz González, en el trabajo titulado "folclore, música y nación: El papel del bambuco en la construcción de lo colombiano"

> Nadie se ha percatado cómo el bambuco desapareció de las fiestas y los pueblos donde antes florecía; eso indica que los mismos símbolos se renuevan y tienen temporalidades definidas, porque el imaginario popular no es unívoco sino plural, y así como recibió al bambuco, dio paso a otras manifestaciones igualmente representativas de lo colombiano como la cumbia, el porro y el vallenato más recientemente buscando todavía un símbolo de lo nacional. ¡A rey depuesto, rey puesto! dice la misma sabiduría popular. (Cruz Gonzalez, 2002, pág. 12)

El párrafo anterior muestra la necesidad de incorporar la música Colombiana, de rescatarla, difundirla y por ende lograr la apropiación de esta para contribuir en la salvaguarda de grandes compositores en nuestro País.

El libro, Música, Cultura y Pensamiento N 1, permite evidenciar, cómo a través de los congresos nacionales de música, 1936-1937 se empiezan a consolidad argumentos que evidencian la riqueza de la música colombiana:

> De Lima, fue un hombre abierto a nuevos conocimientos en el vasto sentido de la palabra e impregnado de un espíritu científico, con el cual inició la sistematización de muchas de sus obras sobre la música popular, que realizó en su ciudad adoptiva, Barranquilla. Aunque no era colombiano de nacimiento como buen observador y estudioso tuvo un conocimiento amplio y muy superior a muchos contemporáneos de los diferentes ritmos tradicionales colombianos, pasando por la música indígena, la música andina colombiana y su fuerte "la música caribeña" y sobre todo la música que se escuchaba en barranquilla. (Conservatorio del Tolima, 2009, pág. 26)

Rescatando argumentos que nos ayuden a entender la multiculturalidad de nuestra música y que reafirmen los híbridos que tiene la música Colombiana, citamos a Nina de Friedman y Jaime Arocha:

> Para el caso colombiano, vale destacar cómo la cultura negra ha manipulado elementos africanos, españoles e indígenas para crear una cultura negra sui- géneris la cual a veces se enfrenta con la cultura "blanca". De ahí, el bambuco de la costa Pacífica que "no tiene el menor vínculo melódico ni rítmico con el tradicional cantar colombiano" (Perdomo 1963:309); podríamos agregar la chirimía tan particular del Chocó, o los bares de "puro vallenato" en Medellín donde acuden muchos inmigrantes chocoanos: en cada caso, se crean formas de cultura negra, utilizando elementos de diferentes fuentes culturales.
> (de Friedeman, 1988, pág. 184)

Sergio Ospina Romero asevera:

> La historia de la música es un terreno que todavía aguarda por su consolidación como un campo consistente de investigación en Colombia. Sin embargo, se pueden constatar algunos avances importantes, no solo en el conocimiento histórico mismo, sino en cuanto a la modernización de las prácticas investigativas se refiere. A pesar de que muchos de los trabajos en este terreno exigen una revisión crítica de sus hallazgos, y muy a pesar de que la cantidad de interrogantes empíricos sigue siendo enorme y del manifiesto atraso con relación al progreso de la disciplina en otros países latinoamericanos, poco a poco los estudios histórico-musicales sobre Colombia han empezado a evidenciar innovaciones significativas a nivel metodológico y en sus esquemas de análisis e interpretación, en virtud de los aportes provenientes de la musicología y de otras disciplinas con mayor tradición investigativa en el país como la historia, la antropología y la sociología. (Ospina Romero, 2013, pág. 1)

Compositores Colombianos

El trabajo de investigación, recopila obras de siete compositores colombianos, actualmente los trabajos de la Universidad Nacional de Colombia permiten referenciar los siguientes datos:

> Desde su inicio en 1994 el programa "mil años de la música" de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín ha contribuido al enriquecimiento de la vida cultural de la ciudad a través de una intensa programación que cada semestre le ha ofrecido al público (tanto al experto como al aficionado) la oportunidad de cultivar su formación musical. El grupo Interdis de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, ha estado desarrollando, desde el año 2000, el proyecto "música de cámara de compositores Colombianos" dando así un primer paso para la recuperación de una parte importante de patrimonio de la nación. (patrimonio, 2004, pág. 170)

Por otra parte, cabe mencionar el trabajo de Cortes Polania quién bajo la modalidad de tesis, estructuró el trabajo denominado *"La música nacional y popular colombiana en la colección Mundo al día (1924-1938)", en el que podemos destacar: "La sociedad señaló a la música colombiana producida por los compositores de entonces, como uno de sus elementos de cohesión con mayor poder de convocatoria".* (Cortés Polania, 2004, pág. 9)

Nuevamente, tomando los postulados de Cortes Polania, se resalta *"La música es al sentir nacional de los colombianos de la primera mitad del siglo XX, lo que es hoy la expresión del orgullo colectivo por el desempeño de los deportistas de los escenarios internacionales".* (pág. 9)

La apropiación de la Cultura

El ministerio de Cultura a través de diferentes programas, promueve y ejecuta acciones entre las cuales destacamos el fomento regional

mediante buenas prácticas de gestión cultural, premios a la gestión, promoción, fortalecimiento y procesos de formación, este tipo de acciones se consolidan como espacios en los que el rescate de nuestra identidad y música colombiana se puede resaltar y en los cuales la Universidad de Pamplona y los proyectos en las distintas modalidades podrían enriquecer las prácticas y cartografía musical en la región.

Aunque existen estas instancias, en nuestro departamento se considera en un estado naciente la ejecución de procesos que posibiliten el desarrollo cultural, por tanto es vital aseverar que a Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura), se define como el *"conjunto de instancias y procesos de desarrollo institucional, planificación e información articulados entre sí, que posibilitan el desarrollo cultural y el acceso de la comunidad a los bienes y servicios culturales según los principios de descentralización, participación y autonomía".* (Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura, 1997)

> El Ministerio de cultura, expresa:
>
> Por su naturaleza simbólica y por ser una de las expresiones culturales presente en todas las comunidades, la Música enriquece la vida cotidiana, posibilita el desarrollo perceptivo, cognitivo y emocional, fortalece valores individuales y colectivos, y se constituye uno de los fundamentos del conocimiento social e histórico. (Ministerio de Cultura, 2014)

Con la finalidad de visibilizar compositores y repertorio Colombiano, el Ministerio presenta en su sitio web obras musicales para banda, orquesta de cuerdas y sinfónica, coro, prácticas musicales tradicionales y otras obras de compositores colombianos de diferentes géneros y regiones del País, este trabajo se puede ver en formato PDF y pueden ser descargadas libremente por un lapso de 10 años, posibilitando el enriquecimiento de los repertorios de las prácticas musicales colectivas en Colombia.

Un listado de publicaciones, evidencian los esfuerzos por lograr la apropiación y el enriquecimiento cultural, bajo la salvedad de una difusión gratuita, no obstante, estos esfuerzos deben ser difundidos, pues el alcance no logra ser tan fuerte en todas las regiones. En Norte de Santander, la

difusión de la música Colombiana está supeditada a pocas agrupaciones que difunden y mantienen la tradición y enseñanza de nuestras músicas.

La Real Academia de la lengua española define la palabra Apropiación como *"Acción y efecto de apropiar o apropiarse",* por tanto esto implica tomar para sí alguna cosa haciéndose dueño de ella, Si a través de la difusión de la música Colombiana, establecemos canales que nos permita sentir más nuestra música, hacernos dueños, amar y difundir el producto de grandes compositores que han aportado al desarrollo de nuestras regiones, tendremos ganados espacios para acrecentar nuestra cultura Colombiana.

Elementos que permiten definir la tradición

En lo que respecta a la tradición, cabe señalar que La Real academia de la lengua española afirma: *"Transmisión de noticias, composiciones literarias, doctrinas, ritos, costumbres, etc., hecha de generación en generación"*. Conforme a estos argumentos el trabajo de Cortes Polania, exterioriza, "Sin rodeos se tocaron las fibras del *sentimiento nacional* en un relato y una iconografía plagados de símbolos ligados indisolublemente con la tradición musical de la zona andina Colombiana" (Cortés Polania, 2004, pág. 35)

En lo que respecta al repertorio, Cortes Polania plantea:

> Las piezas de los géneros afianzados en el país desde mediados del siglo XIX están asociadas a manifestaciones musicales que surgieron en el contexto de la vida cultural urbana (pasillos), piezas que desde la perspectiva letrada y citadina pretendían recoger de arraigo rural o campesino y de transmisión oral pero que se convirtieron en otro género musical urbano más (bambucos), y piezas pertenecientes a los géneros cuyo auge en ciudades europeas y latinoamericanas motivó su adopción el

> Colombia (el valse, la polca, la marcha, el himno y la danza). (pág. 113)

El banco de la República, nos permite comprender, qué se entiende por tradición musical en Colombia, al respecto, “En el país se entiende por "tradición musical", lo que en ciertos círculos intelectuales se denomina "música folklórica; en otros términos, más dinámicos, los dos hacen referencia, de alguna manera a las músicas regionales. Por otro lado, con algún respaldo histórico, existen unas hipotéticas músicas "nacionales". (Bedoya Sanchez, 1989)

En este orden de ideas, el Sistema Nacional de información cultural expresa: *“En Colombia existen un sinnúmero de manifestaciones culturales que expresan la variedad étnica, religiosa, de costumbres, tradiciones y formas de vida de su población, así como su riqueza natural y diversidad de climas, geografías y paisajes, entre otros”*. (Sinic, 2012)

Expresión y música Colombiana

Carlos Miñana Blasco, ofrece argumentos para entender el papel de la expresión en el desarrollo musical de nuestro País, acudimos a sus postulados para referenciar aspectos que se consideran de relevancia en la presente investigación, *“Es decir, que la música viva y las expresiones populares se reglamentaron a partir de investigaciones muy deficientes y que no daban cuenta de la complejidad y de los procesos de la música tradicional en el país”.* (Miñana Blasco , 2006, pág. 6)

> El ámbito de la “música colombiana”, monopolizado hasta ese momento por estudiantinas y diferentes variedades de “garzones y collazos”, se amplió a otras músicas ignoradas, a las denominadas “músicas de base”. El acercamiento a las culturas

> musicales populares adquiría visos de compromiso y militancia política. En la “proyección” había, por otra parte, una selección y reelaboración de los contenidos “investigados”; había que depurar el folklore filtrando las expresiones propiamente “de clase”, y dejando por fuera las expresiones “ideológicas” introyectadas en el pueblo por la élite y las clases dominantes. (Miñana Blasco , 2006, pág. 20)

La salvaguarda del patrimonio a través de la música Colombiana

Actualmente, podemos mencionar la existencia de políticas para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, al respecto, la política evidencia:

> Manifestaciones artísticas de carácter colectivo, como la música, cantos, danzas, artes escénicas y expresiones gráficas que son tradiciones vivas y que están insertas en procesos sociales de afirmación y recuperación cultural, incluyendo las expresiones artísticas relacionadas con l interpretación y manejo de la naturaleza, propias de los grupos étnicos y comunidades locales. (Ministerio de Cultura, 2003, pág. 8)

En lo que respecta a la definición de Patrimonio, que nuestra nación referencia, cabe citar lo expresado en la ley 397 de 1997:

> El patrimonio cultural de la nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura, que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la tradición, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble, a los que se les atribuye, entre otros, interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, paisajístico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, científico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico. (Ley 397 de 1997)

Los diferentes textos del Ministerio de Cultura, nos ilustran respecto a lo que se entiende por Salvaguardia:

Se entiende por salvaguardia de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial las medidas encaminadas a crear condiciones para la sostenibilidad de dicho patrimonio en el tiempo, a partir de la identificación, el conocimiento, la sensibilización, la divulgación y el respeto a la tradición. En consecuencia, la salvaguardia es un compromiso que se debe traducir en políticas públicas, campañas de sensibilización, acuerdos interinstitucionales, recursos económicos, alianzas sociales, instrumentos legales, proyectos encaminados a desarrollar emprendimiento cultural e iniciativas de impulso al turismo cultural, entre otros, que respondan a las necesidades de las comunidades, al tiempo que permitan contrarrestar la intolerancia, la discriminación y la explotación social y económica delas diferentes sociedades que hacen de Colombia una nación pluriétnica y multicultural. (Ministerio de Cultura, 2007)

CAPITULO III

MÉTODO

Este capítulo contiene el procedimiento investigativo que asumió la investigación, está constituido por las siguientes partes: (a) Enfoque Epistemológico, (b) Unidades de información (c) Sujetos de Investigación, (d) Técnicas e Instrumentos para la Recolección de Datos, (e) Búsqueda de los Datos.

Enfoque Epistemológico

La investigación aborda como enfoque epistemológico la investigación cualitativa, de tipo etnográfico bajo el interés académico de difundir la música Colombiana, mediante procesos de estructuración y difusión con la estudiantina Baser 30. Por una lado la subjetividad de la investigación permite apropiarse de la música Colombiana, con la finalidad de difundirla y lograr su salvaguarda, por otro lado la etnografía permite la intervención del investigador y, esta se logra a través de los distintos escenarios sociales en los cuáles se inicia el trabajo de difusión de obras de compositores Colombianos.

Esta investigación toma elementos de la antropología social y el interés y necesidad de mantener vivas las tradiciones musicales que muestran música de gran calidad melódica y armónica y que se fundamentan en la experiencia etnográfica llevada a cabo desde la incorporación como músico al Ejercito Nacional.

Al respecto, sobre la incorporación de la investigación cualitativa en la música, cabe resaltar lo siguiente:

> La investigación cualitativa pretende dejar claro ante todo que las complejas relaciones humanas no pueden ser tratadas exclusivamente con frías ecuaciones matemáticas que olvidan tanto el contexto en el que se desarrollan dichas relaciones como las interpretaciones y significados que éstas adquieren para los sujetos que las llevan a cabo. Como escribe Savater, "los humanos no somos problemas o ecuaciones, sino historias; nos parecemos menos a las cuentas que a los cuentos. (SAVATER, 1997, pág. 139)

En lo que respecta al enfoque epistemológico, la investigación asume, los postulados del instrospectivo vivencial, resaltando:

> En los trabajos de investigación que se orientan bajo en este enfoque, se observa que todos parten de una motivación inicial y de una teoría implícita que no conduce a la construcción de una teoría general, tal como se aprecia en los trabajos de Margaret Mead (1931) Oscar Lewis (1964), Dian Fossey (1985), Bronislaw Malinovski (1958) y Alejandro Moreno Moreno (1998), quienes presentan unas secuencias operativas definidas por la selección de un contexto general, un contexto específico, la categorización observacional del problema, utilización de técnicas y estrategias para la recolección de datos, entre las cuales se señalan la técnica de observación participante, estudios en profundidad: los instrumentos y herramienta están conformados por entrevistas, cuestionarios grabadores, cuadernos de notas, cámaras fotográficas, micrófonos, máquinas de escribir, películas, entre otros.
>
> La información es sistematizada y organizada, bien por etapas o a través de la elaboración escrita, de las observaciones diarias que conducen a la construcción de las descripciones del objeto de estudio, proceso a partir del cual se generan y evidencian los hallazgos correspondientes y se organizan para su posterior publicación. (Camacho & Marcano, 2003)

Unidades de información

Tabla 1. Unidades de Información

Unidad de Información	Definición
Compositores Colombianos	Personajes de la Cultura musical Colombiana decisivos en la configuración de la identidad musical Colombiana
Difusión de la música Colombiana	Actividades que permiten la difusión de la Música Colombiana y que se consolidan como un referente o elemento sustancial de identidad cultural.

Sujetos de Investigación

Estudiantina Baser 30

Técnicas e Instrumentos para la Recolección de Datos

- Análisis documental: Búsqueda de compositores y definición de temas para la elaboración de los arreglos.

"El análisis paradigmático de datos narrativos", estudios basados en narrativas, historia oral o de vida, que suele consistir en buscar temas comunes o agrupaciones conceptuales en un conjunto de narraciones recogidas como datos de base (manera predominante de investigación cualitativa donde los datos obtenidos son examinados según patrones generales" (Vázquez, 2004, pág. 90)

- Búsqueda de Fuentes Escritas
- Elaboración de arreglos y adaptaciones musicales

CAPITULO IV

RESULTADOS

Ficha técnica del análisis de las obras

Tabla 2. Modelo Ficha Técnica

Ficha N°1	
Título:	**"Fita Chiquita"**
Época:	
Formato:	Flauta, Violín Clarinete, Guitarra, Piano Y Percusión.
Compositor:	Oriol Rangel
Datos Biográficos	La biografía del Maestro Oriol Rangel, Pianista, Compositor y Director de Orquesta. Nació en Pamplona (Norte de Santander) el 12 de Agosto de 1916. Sus padres fueron Gerardo Rangel Mendoza, quien fue organista de la Catedral de Pamplona, y Digna Rozo Contreras, hermana del ilustre director de la Banda Nacional José Rozo Contreras. Se inició en la música a los 4 años de edad, junto a su hermana Alcira; ambos estudiaron con su padre, solfeo, armonio, violín y piano. Después de una temporada en Cúcuta, donde participó de las actividades y tertulias musicales que organizó su tío José Rozo, se trasladó a Bogotá e ingresó como timbalista a la Banda Nacional que dirigía su tío, y al mismo tiempo ingresó al Conservatorio Nacional, dirigido en esa época por el Maestro Antonio María Valencia, donde tuvo como maestros a: Giacomo Marcenaro, Tatiana Gonstcharova, Gustavo Escobar Larrazaba, José Tomás Posada y Lucía Pérez. Ingresó como pianista a la Voz de Víctor, y dirigió las orquestas de la emisora Nueva Granada, donde además creó su programa Antología Musical de Colombia, junto con el señor Fernando Gutiérrez Riaño. (Leal Mogollón, 2007) El biógrafo refiere también, que el Compositor Nortesantandereano, fue "*pianista acompañante de artistas que se presentaban en el Teatro Colón tales como: Enzo Mascherini, María del Rey, Luciene Radisse, Xavier Turul, Tere Amorós (con quien realizó una gira por Centroamérica), Linda Chittaro, Alex Scholz, José Matza y Elisabeth Waldo, entre otros"* (Leal Mogollón, 2007) En lo que respecta a su vida sentimental y familiar, Rangel Contrajo matrimonio con la dama Pamplonesa Josefa Ramírez, con quien tuvo sus dos hijos, Josefita (Fita

	Chiquita) Oriol. Se vinculó a la Emisora Radio Santafé y allí, con el apoyo del señor Hernando Bernal, continuó con su programa Antología Musical de Colombia, creó el programa y el famoso conjunto del mismo nombre, Nocturnal Colombiano, junto a los Hermanos Martínez, Otón Rangel y los flautistas Oscar Álvarez, Gabriel Hernández y Jaime Moreno. Participó en los programas de la Radiodifusora Nacional de Colombia y en el programa de la Televisora Nacional Tierra Colombiana, con el maestro Jaime llano González, los hermanos Martínez, Otón Rangel Laco Nieto.De su producción musical como compositor se destacan, entre muchas otras, las obras: Tres piezas para Orquesta (Vals, Canción de Cuna y Aire criollo o Aire Colombiano), Estudio de Pasillo, Yolanda, El Dorado, Fantasía sobre motivos colombianos para trío de Cámara (Piano, Violín y Violoncello), Scherezzo para Violín y Piano, Preludio para Piano, Amanecer en Monserrate, Fita chiquita, Pamplona, El Tato, Aquí y en todas partes, Alcira, La cantaleta, A mi Colombia, El Tigre, Santandercito, Rodrigo Mantilla, Caperucita Roja. Fue miembro de la Comisión investigadora y Revisora del Archivo de música de la Catedral de Bogotá junto al padre José Ignacio Perdomo Escobar y fue nombrado por el Instituto Colombiano de Cultura, Asistente de la Orquesta Sinfónica de Colombia y encargado de la clasificación y análisis de la música que reposan el centro de documentación musical. Realizó una serie de conciertos de la Extensión Cultural del Distrito en el Museo Nacional Museo del Chico. El maestro Oriol Rangel, murió en Bogotá el 14 de Enero de 1977 y fue sepultado en los jardines de Paz de Bogotá. (Leal Mogollón, 2007)
Agógica:	tempo 85- 150
Aspectos Técnicos e Interpretativos:	
Parte A: voz principal la flauta inicia con la voz principal luego el piano, retoma la voz la flauta y al finalizar la parte se realiza un juego melódico entre los instrumentos melódicos. El piano realiza el acorde inicial de G y el acompañamiento en Am, D, G, Am, D, G, Am, D, B, Em, Cm, G, Am, D y G. La dinámica de esta parte mp, mf, crescendo (flauta y clarinete) cuando toma la melodía	

el violín decrescendo y termina en piano.

Parte B: la melodía la lleva el clarinete, el violín acompaña con pizzicatos, en el compás 26 toma la melodía la flauta y en el compás 28 se realiza un juego melódico breve entre flauta violín y clarinete. La velocidad de esta parte es más rápida, más jocosa hablamos de pasillo fiestero. Para finalizar esta parte se vuelve tiempo de pasillo lento.

En cuanto a la armonía se mantiene el mismo círculo armónico con una variación de Fa# a Bm al finalizar la parte modula a la dominante de la tónica inicial es decir D mayor

En esta parte la dinámica inicia con f en el pasillo lento es piano.

Parte C: El violín lleva la melodía principal y la flauta y el clarinete realizan con un acompañamiento en escalas descendentes y ascendentes. Luego el clarinete y la flauta toman la melodía. Flauta primera voz y clarinete segunda Cuando esto sucede hay una pausa, al finalizar se vuelve a presentar el mismo juego melódico breve entre la flauta el violín y el clarinete. Finaliza lento y va muriendo.

Eb mayor inicia, luego C7, Fm, Bb (dominante) luego Eb y luego G. y luego comienza con el círculo armónico de G: G-Am-D y G.

Interpretación: es una pieza en la que melodía es dulce y tranquila por lo que los instrumentos acompañantes debe dejar sobresalir al instrumento que lleva la melodía.

Normalmente los pasillos en esta parte modulan a la subdominante de la tónica inicial pero en este caso se va hacia una tercera mayor descendente que sería Eb.

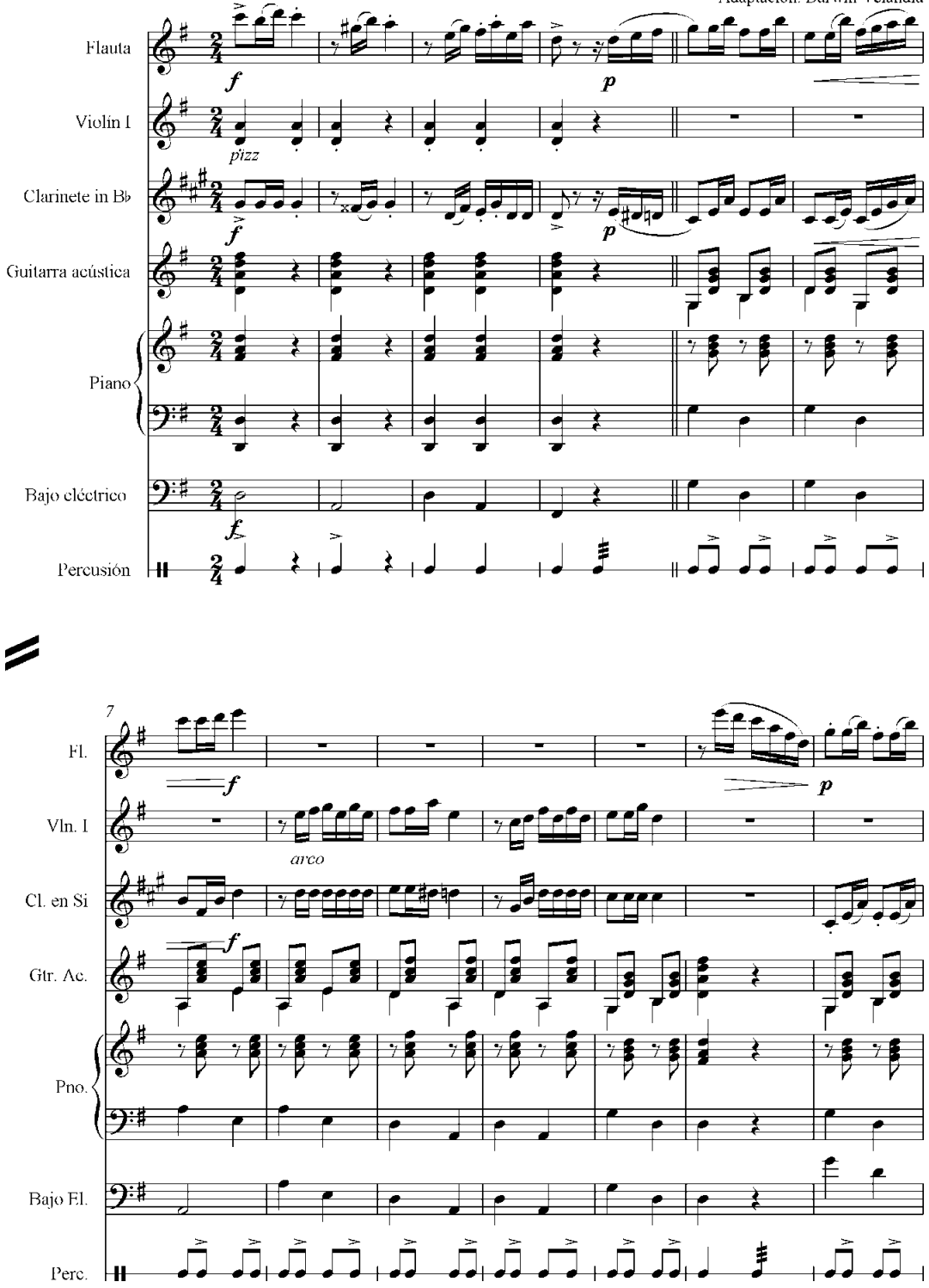
Ritmo: en la primera no se utiliza sino un palo de lluvia. La parte lenta se utiliza. Pasillo fiestero el ritmo de pasillo como tal.

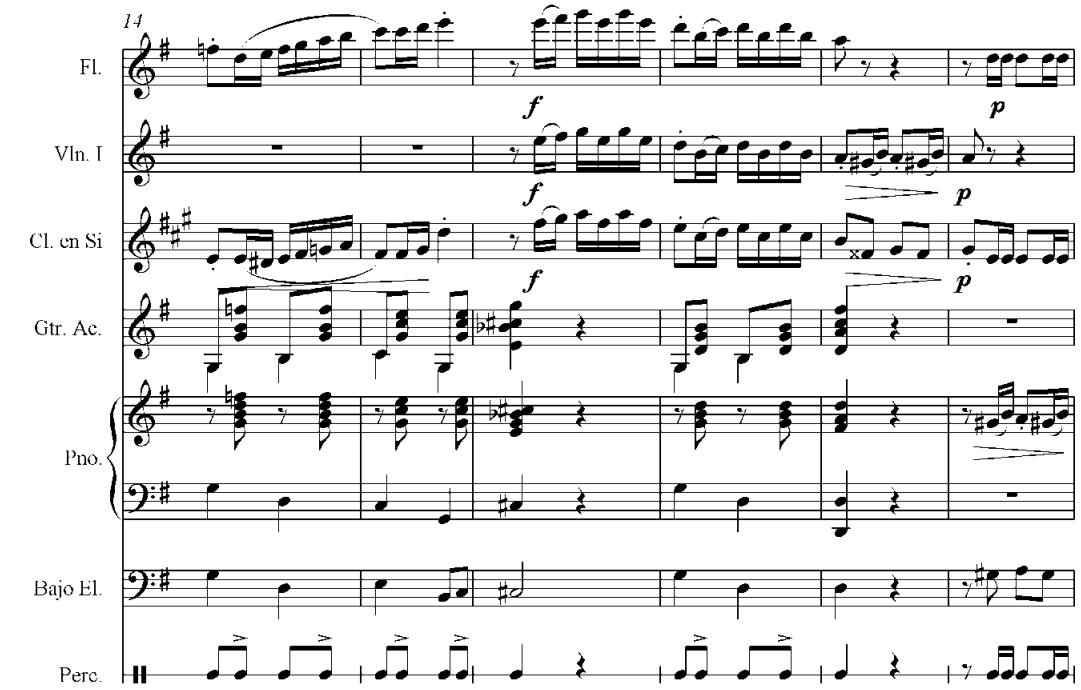
Arreglos musicales

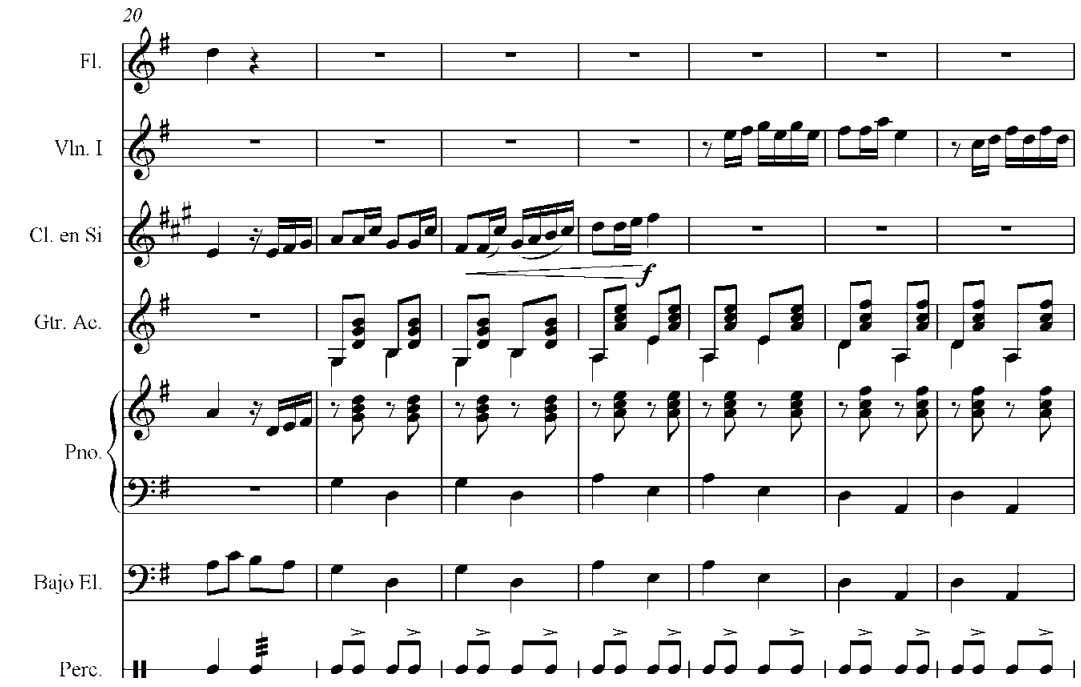
ALMA LATINA

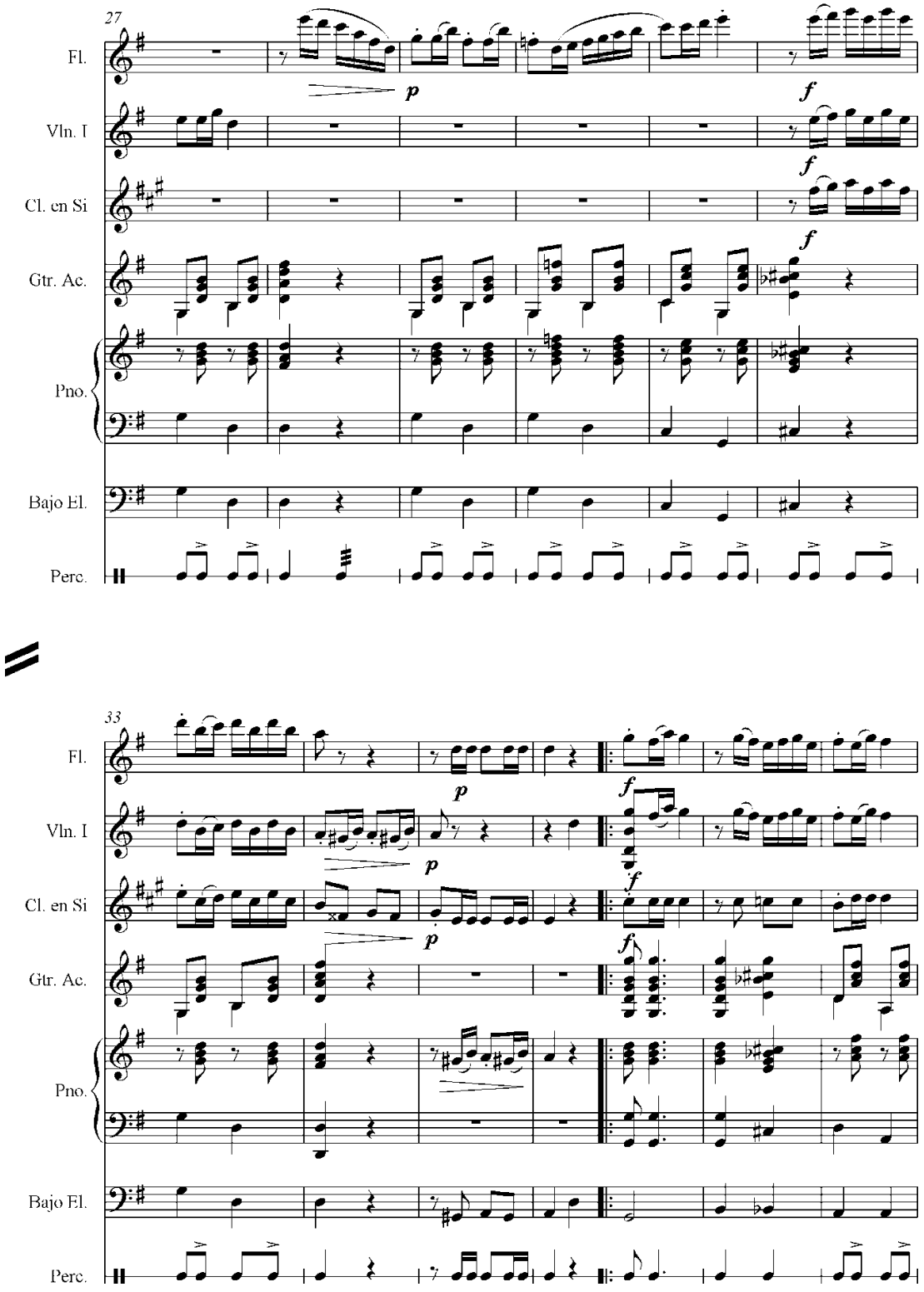
Marcha

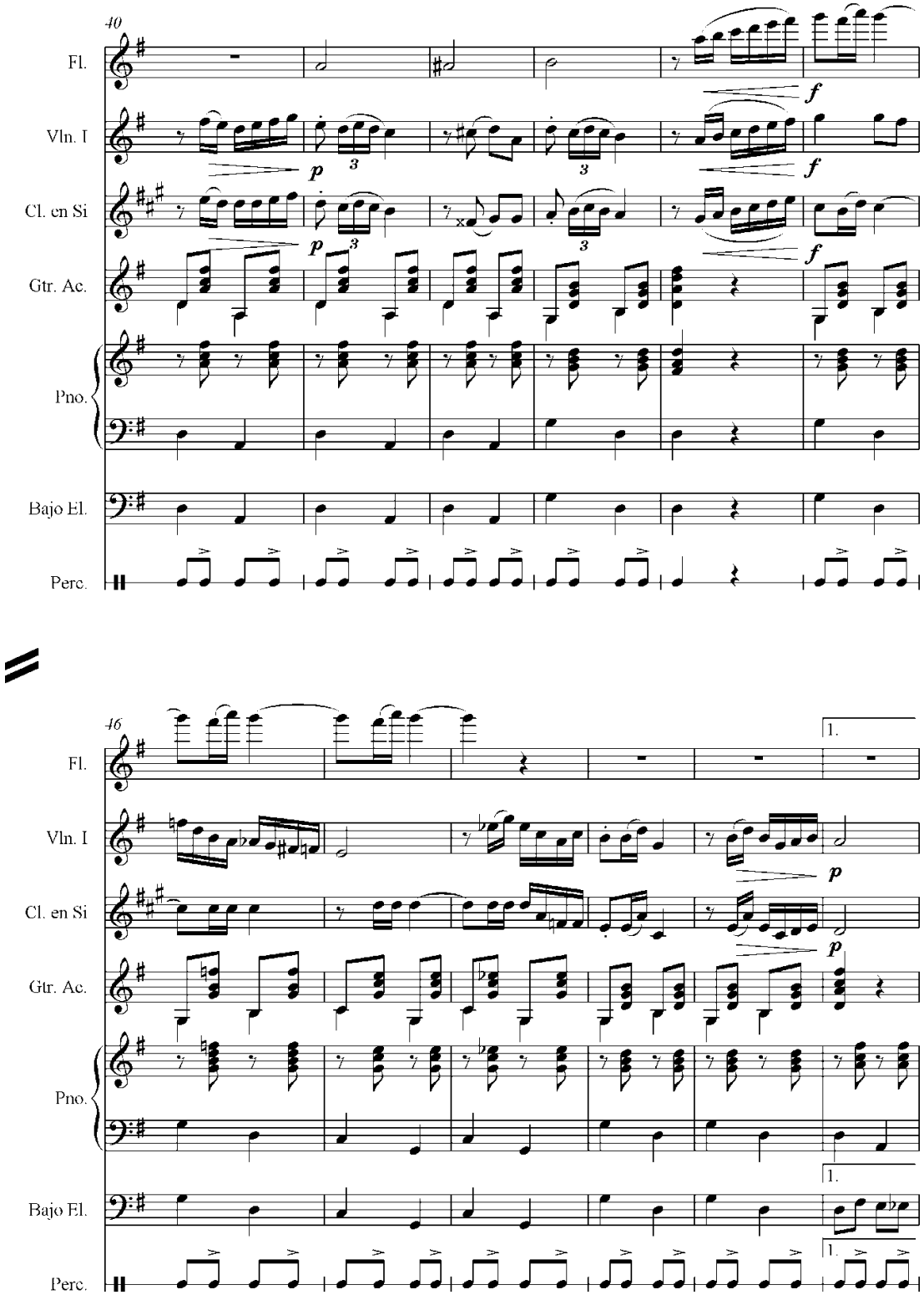
Jerónimo Velasco
Adaptación: Darwin Velandia

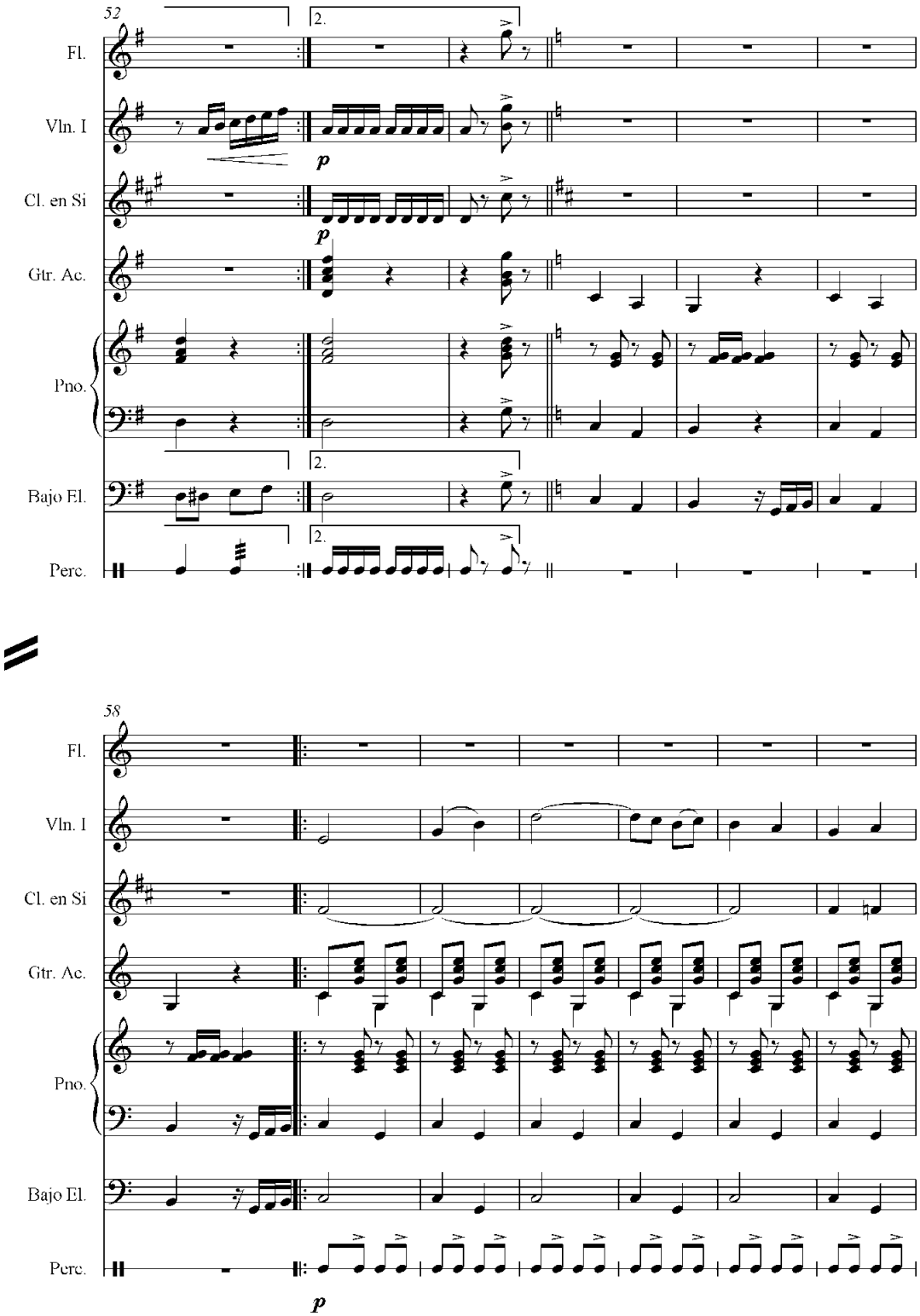


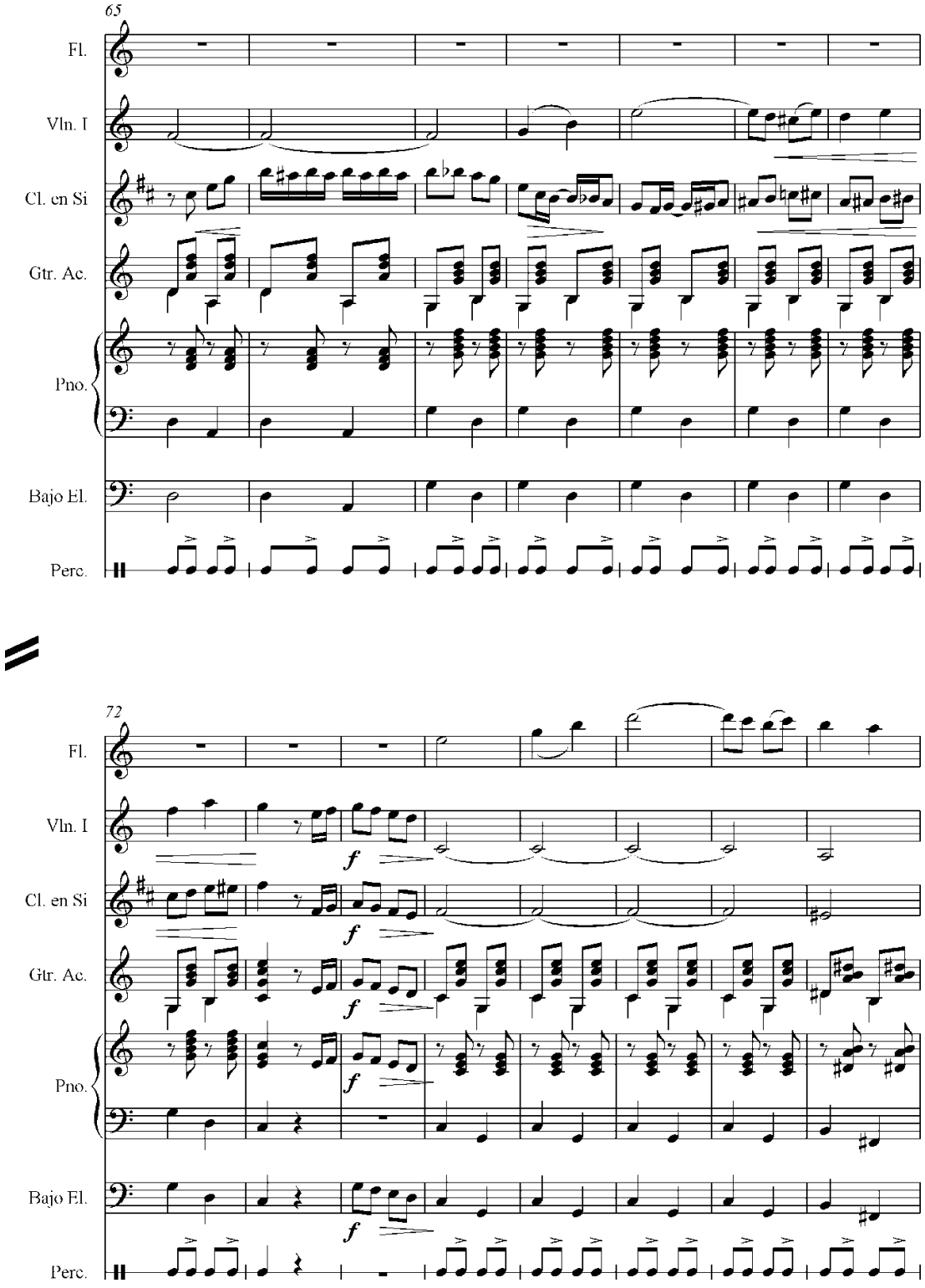

14
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Gtr. Ac.
Pno.
Bajo El.
Perc.
f
p

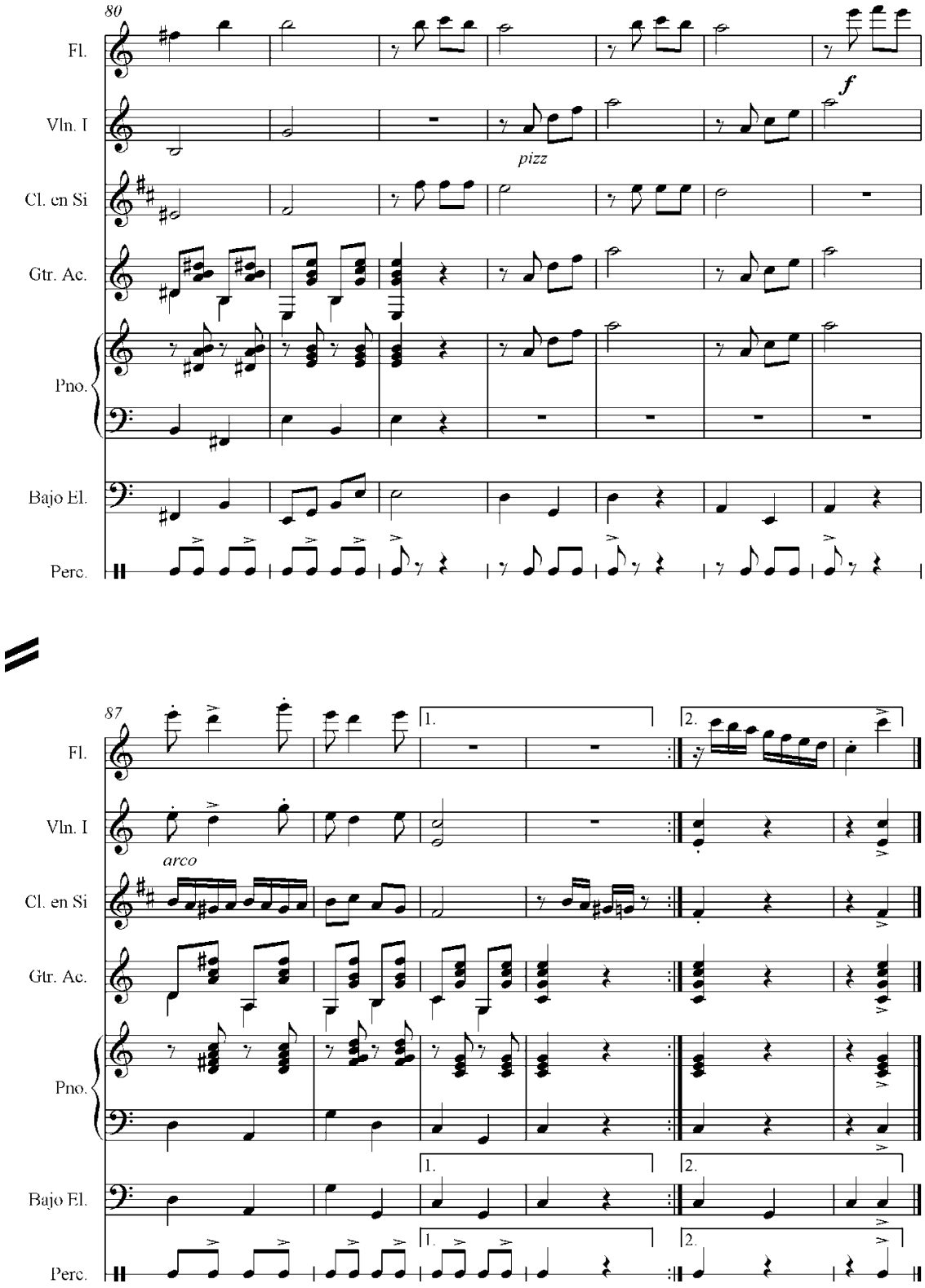

20
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Gtr. Ac.
Pno.
Bajo El.
Perc.
f


27
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Gtr. Ac.
Pno.
Bajo El.
Perc.
p
f
33
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Gtr. Ac.
Pno.
Bajo El.
Perc.
p
f


40
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Gtr. Ac.
Pno.
Bajo El.
Perc.
p
f
3
46
1.

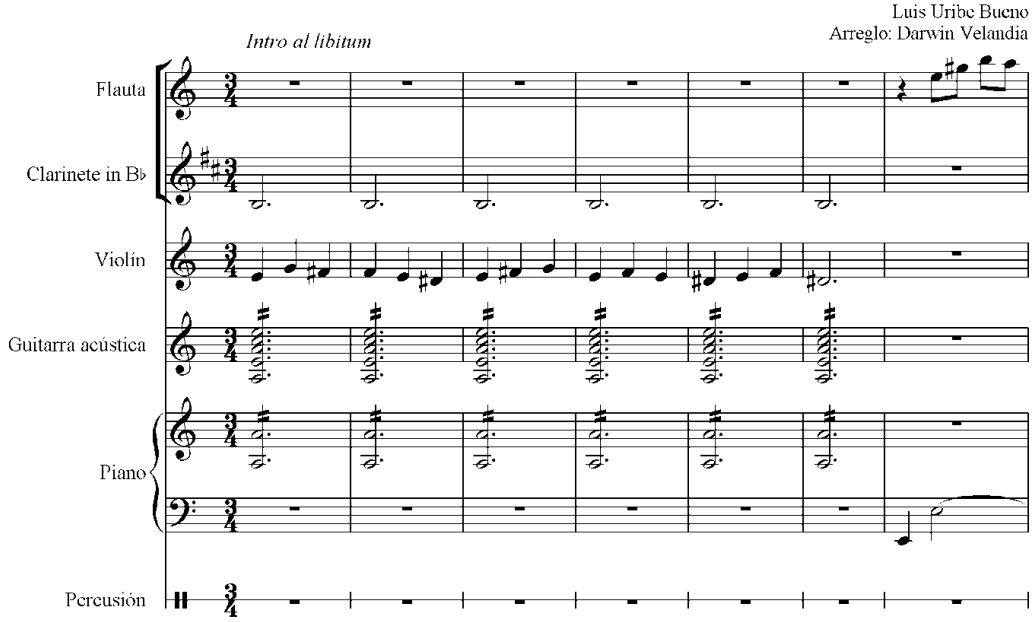

52
2.
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Gtr. Ac.
Pno.
Bajo El.
Perc.
p
58
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Gtr. Ac.
Pno.
Bajo El.
Perc.
p

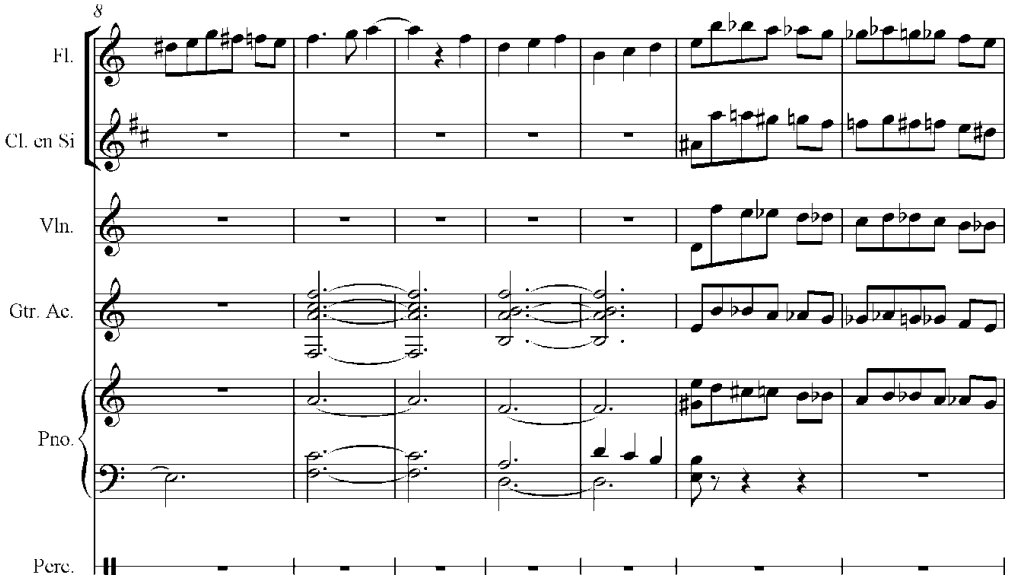

65
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Gtr. Ac.
Pno.
Bajo El.
Perc.
72
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Gtr. Ac.
Pno.
Bajo El.
Perc.
f

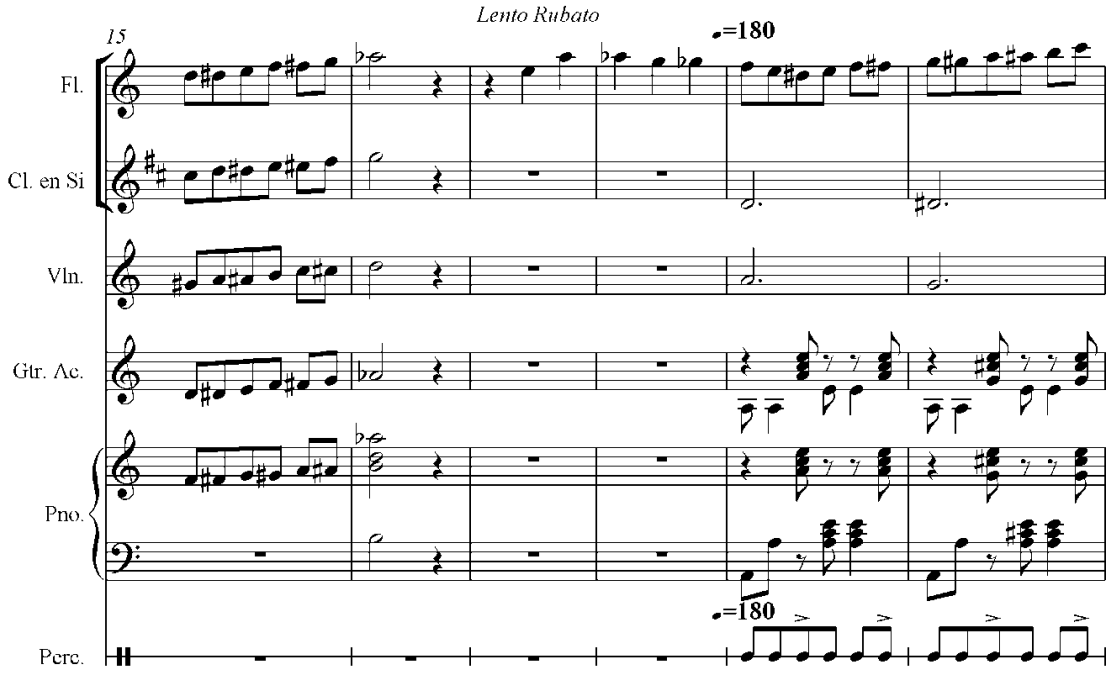

80
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Gtr. Ac.
Pno.
Bajo El.
Perc.
f
pizz
87
1.
2.
arco

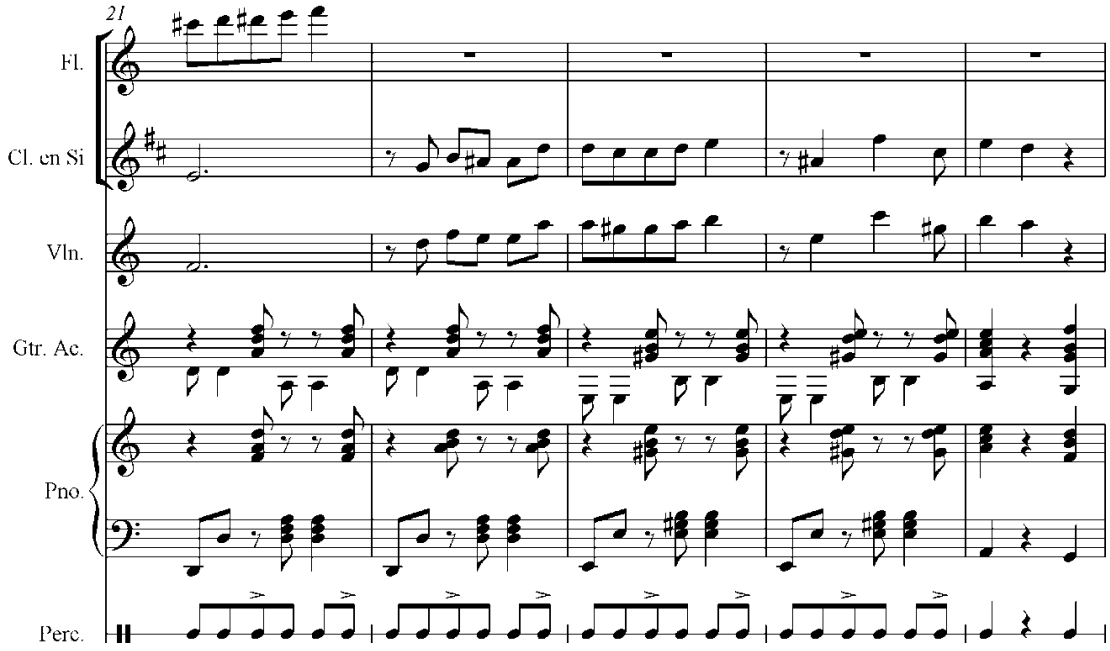
EL CUCARRON
(Pasillo)

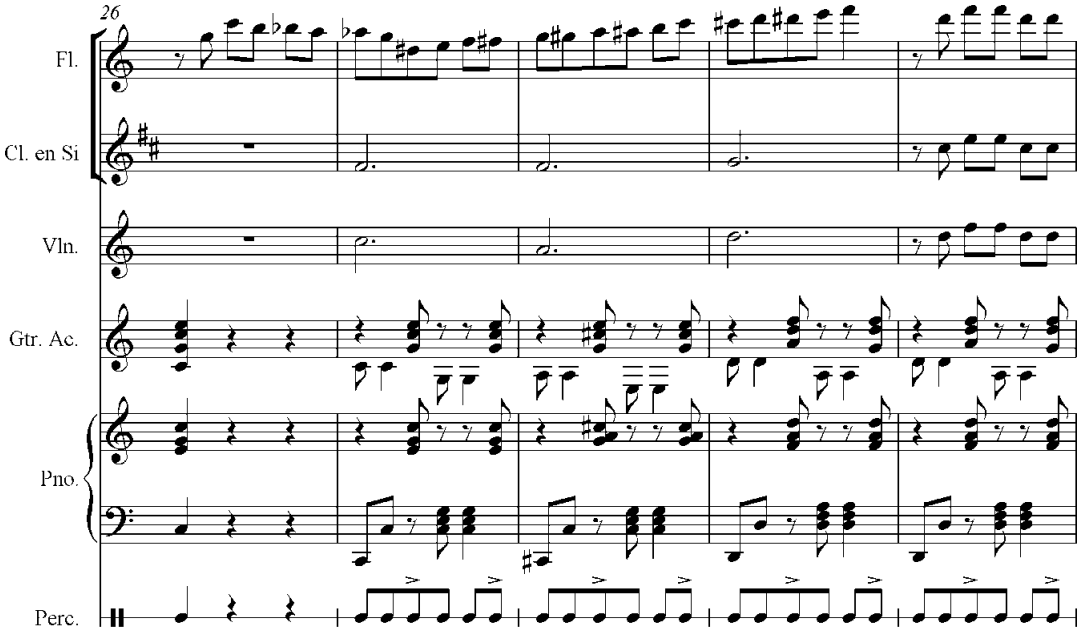
Luis Uribe Bueno
Arreglo: Darwin Velandia

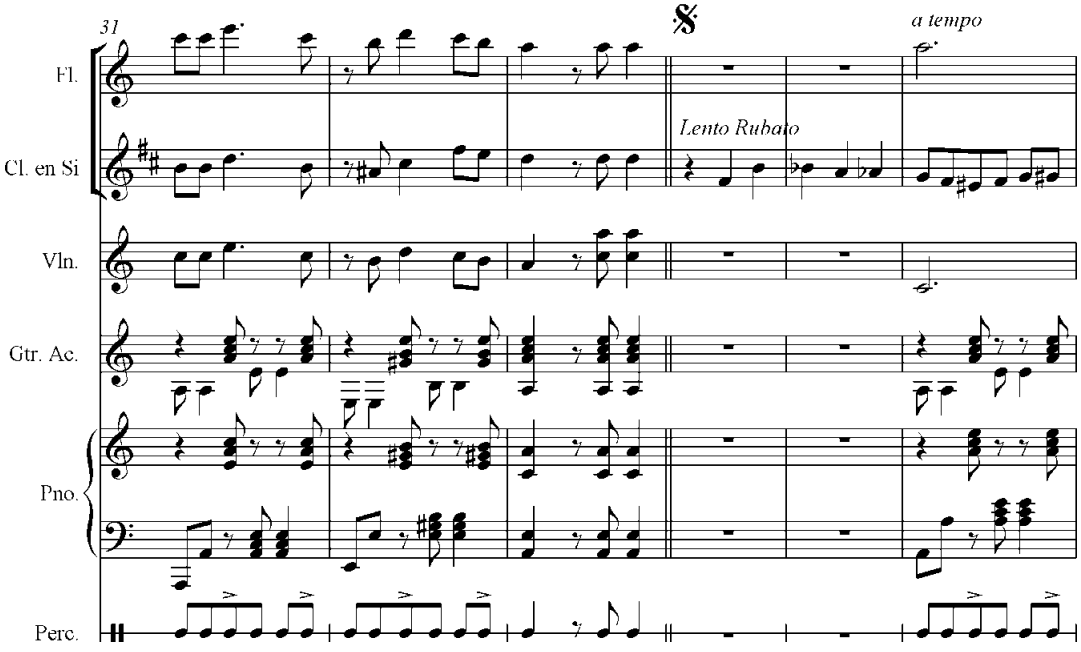


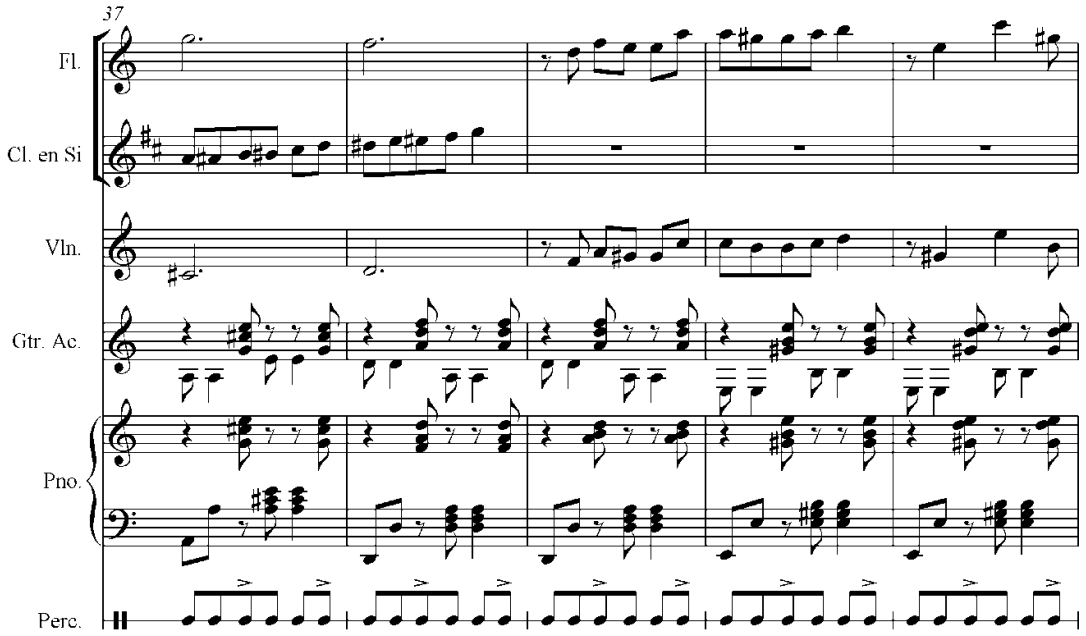


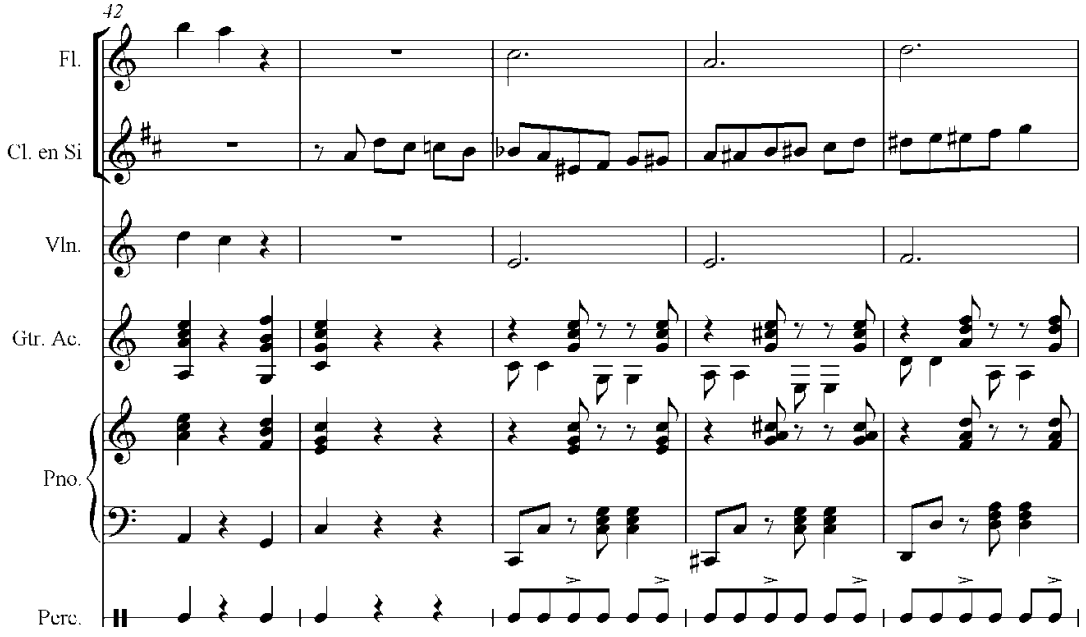

Lento Rubato
15
♩=180
Fl.
Cl. en Si
Vln.
Gtr. Ac.
Pno.
♩=180
Perc.

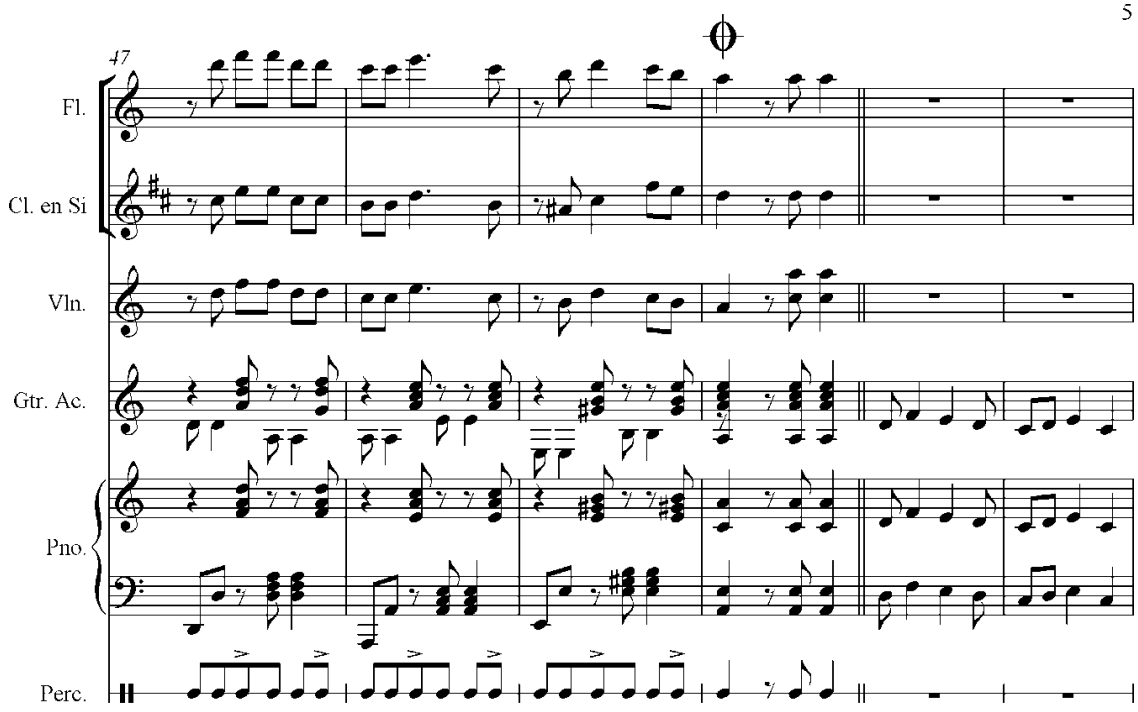

21
Fl.
Cl. en Si
Vln.
Gtr. Ac.
Pno.
Perc.

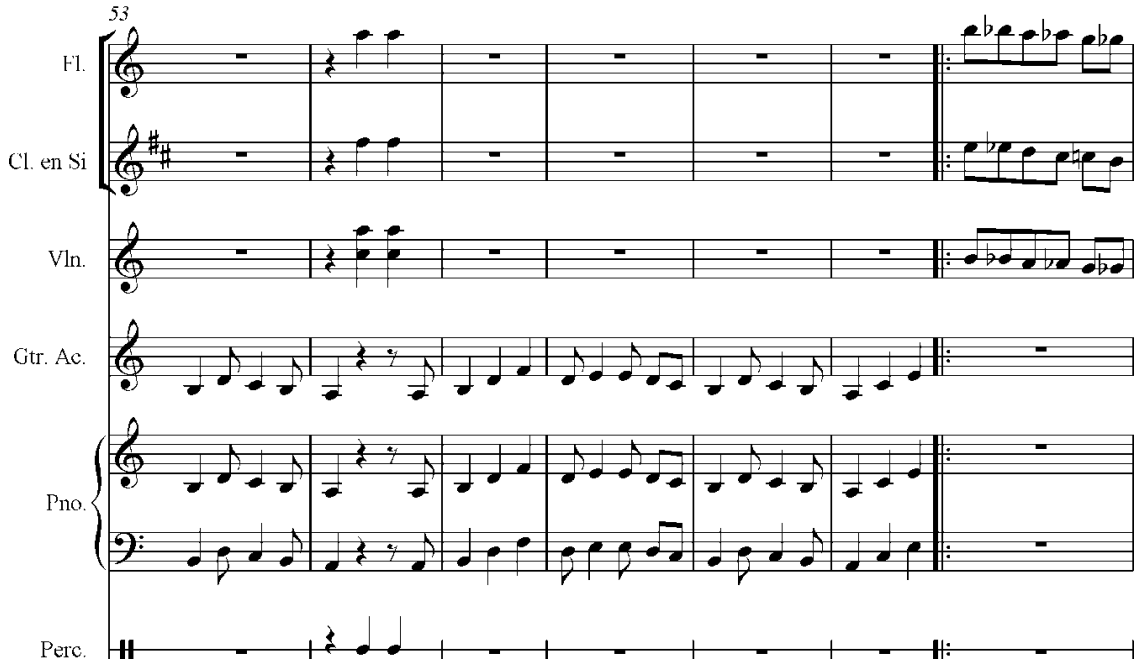

26
Fl.
Cl. en Si
Vln.
Gtr. Ac.
Pno.
Perc.


31
Fl.
Cl. en Si
Vln.
Gtr. Ac.
Pno.
Perc.
Lento Rubato
a tempo

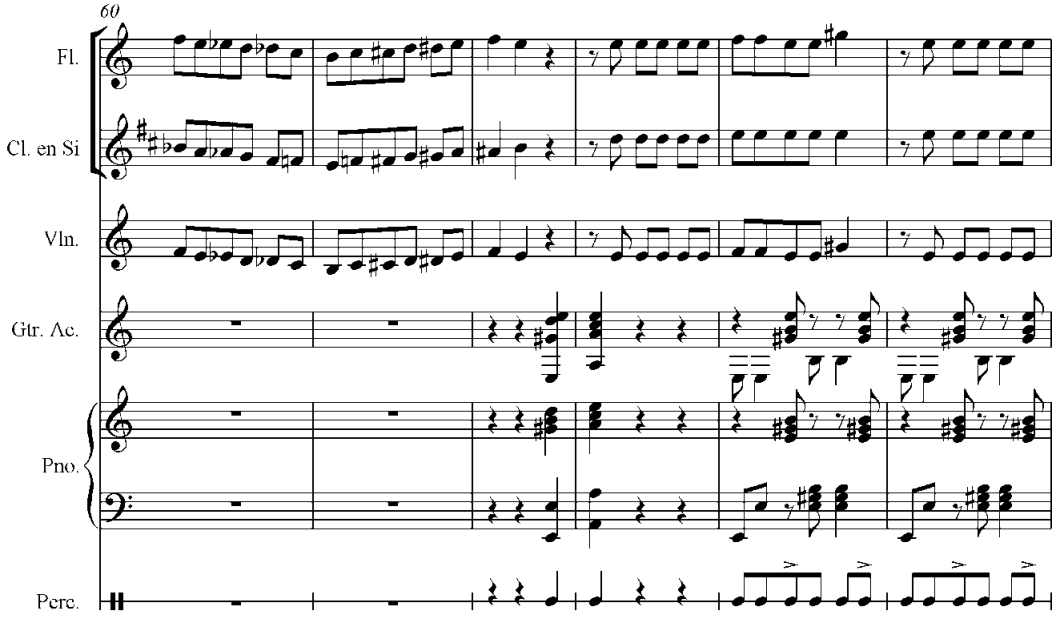

37
Fl.
Cl. en Si
Vln.
Gtr. Ac.
Pno.
Perc.

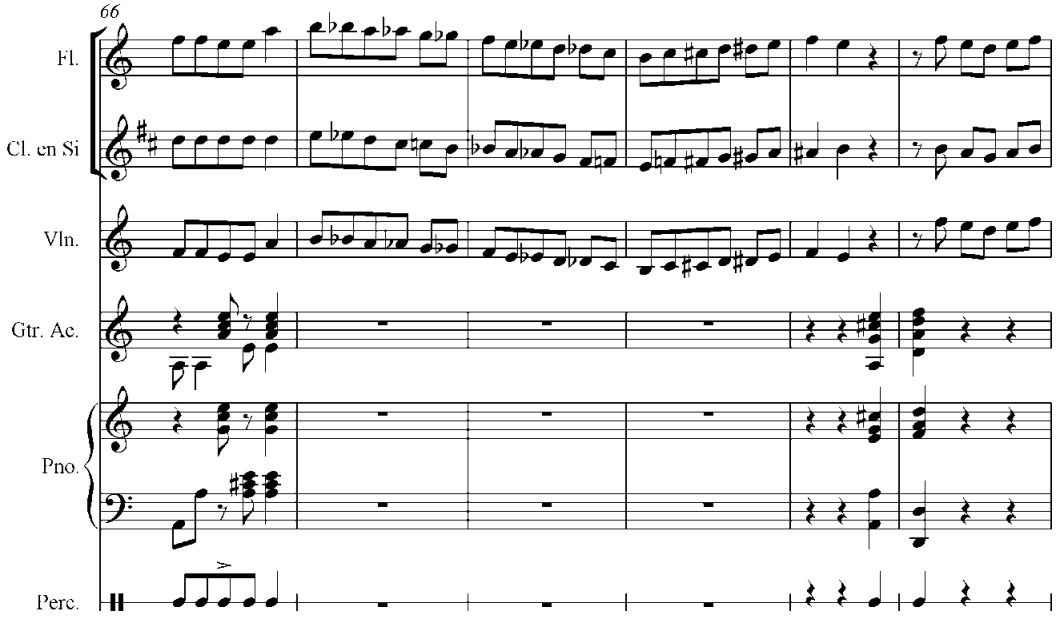

42
Fl.
Cl. en Si
Vln.
Gtr. Ac.
Pno.
Perc.

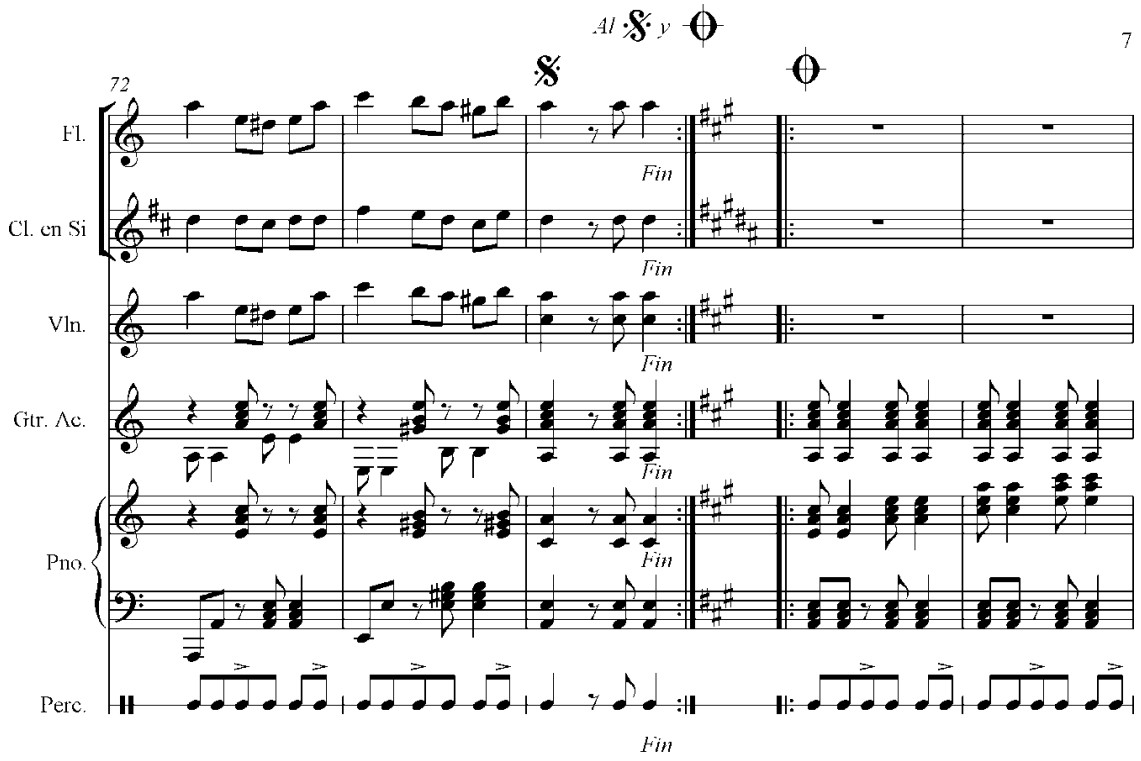

47
Fl.
Cl. en Si
Vln.
Gtr. Ac.
Pno.
Perc.

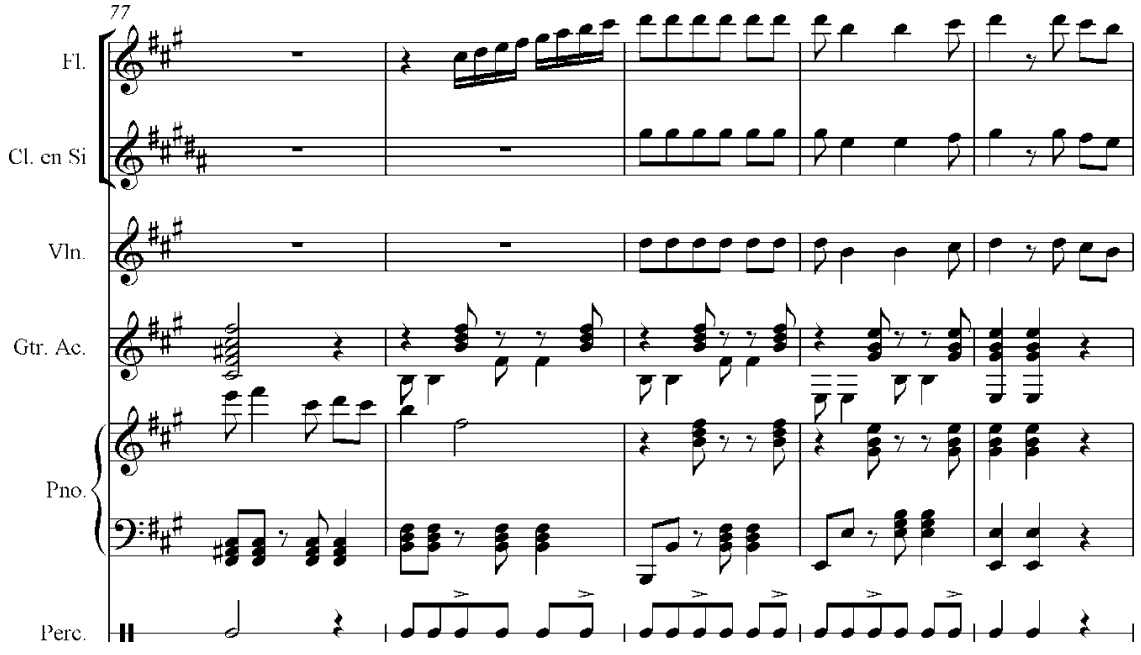

53
Fl.
Cl. en Si
Vln.
Gtr. Ac.
Pno.
Perc.

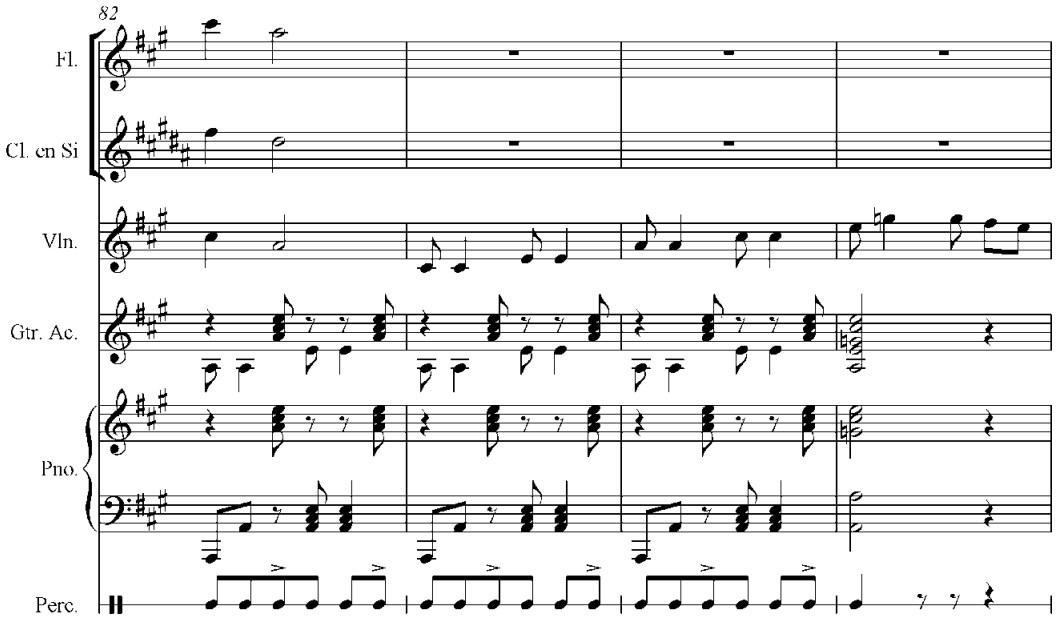
6

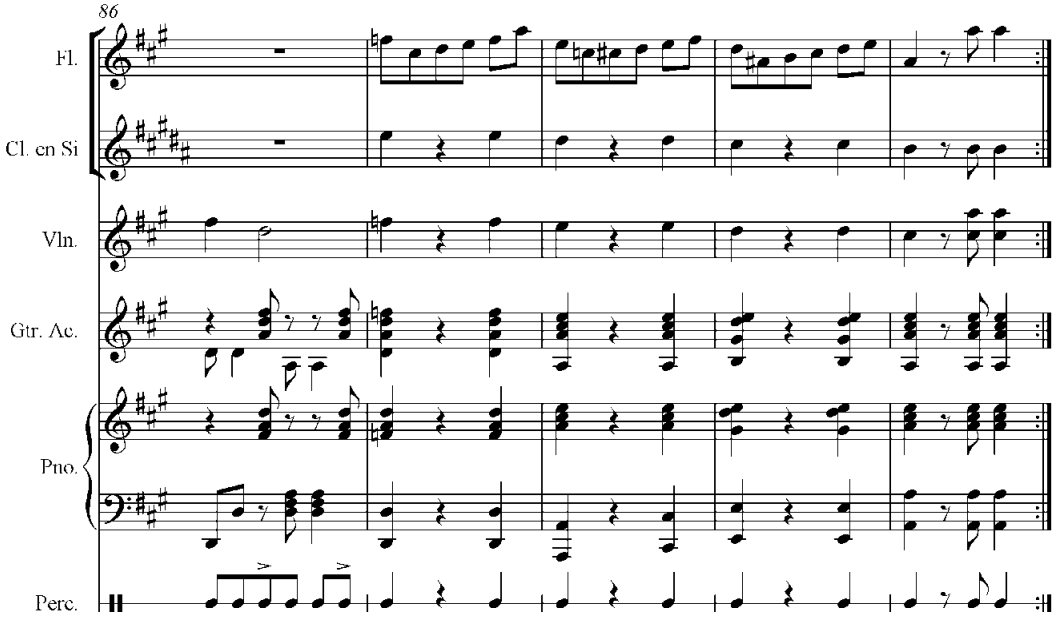

60
Fl.
Cl. en Si
Vln.
Gtr. Ac.
Pno.
Perc.


66
Fl.
Cl. en Si
Vln.
Gtr. Ac.
Pno.
Perc.


Al 𝄋 y ⊕
72
Fl.
Cl. en Si
Vln.
Gtr. Ac.
Pno.
Perc.
Fin

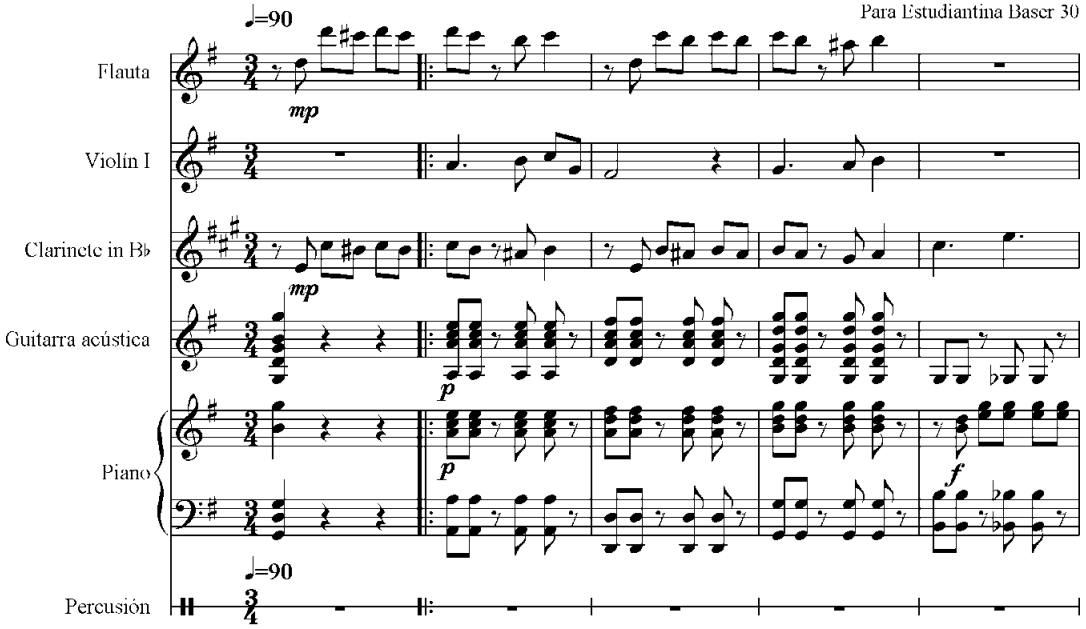

77
Fl.
Cl. en Si
Vln.
Gtr. Ac.
Pno.
Perc.

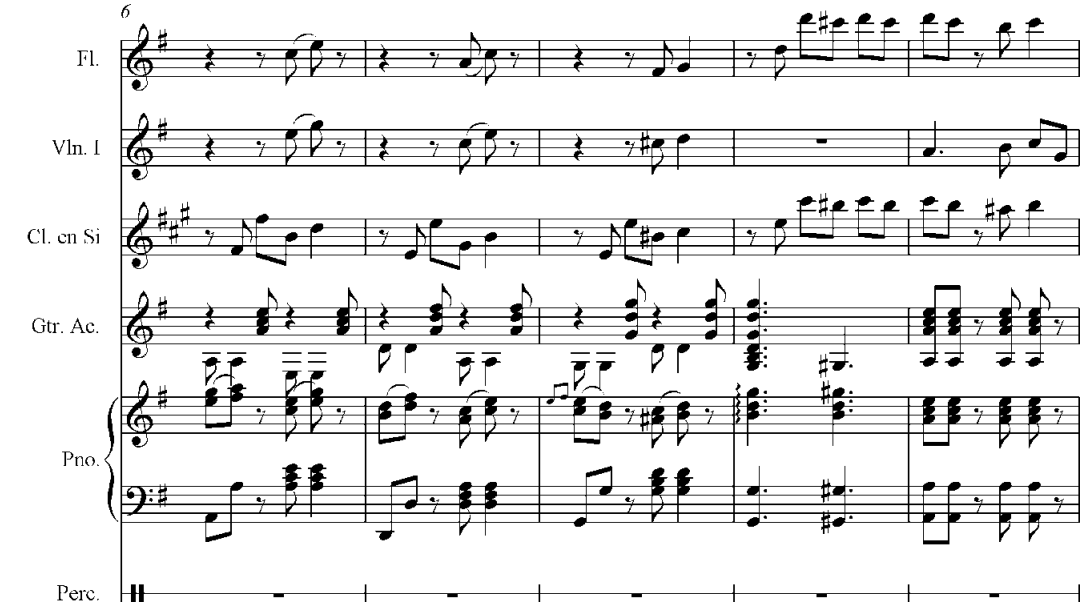

82
Fl.
Cl. en Si
Vln.
Gtr. Ac.
Pno.
Perc.

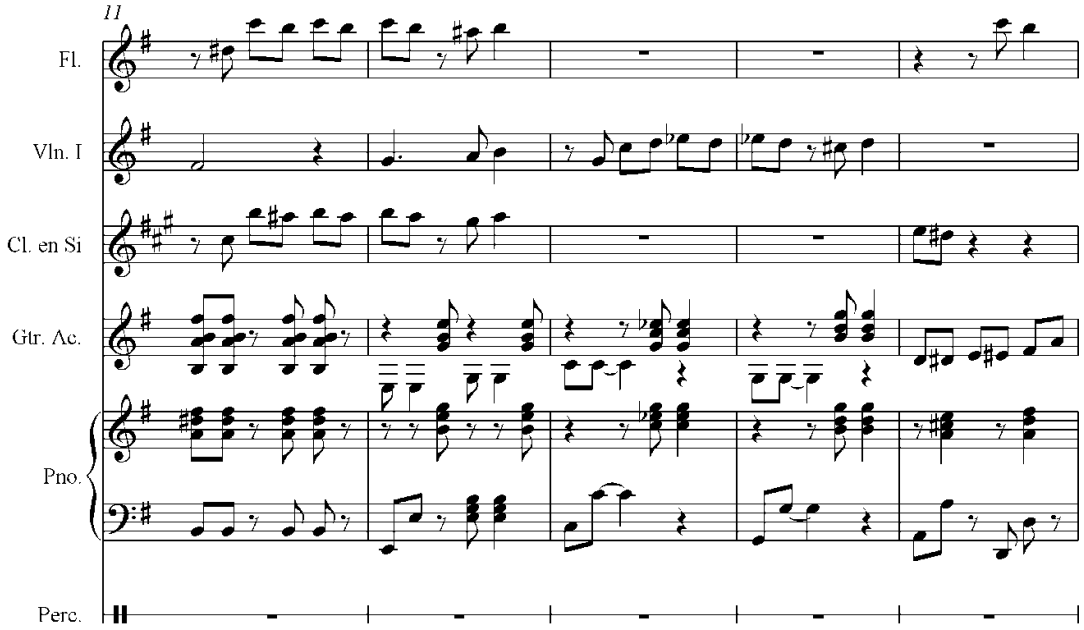

86
Fl.
Cl. en Si
Vln.
Gtr. Ac.
Pno.
Perc.

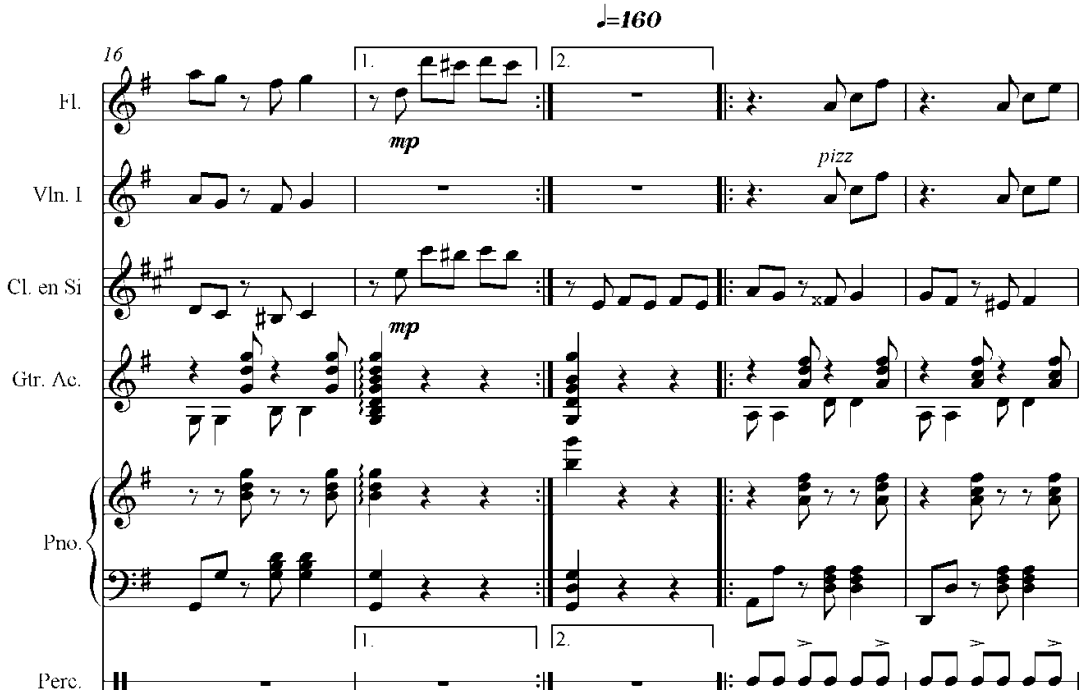
FITA CHIQUITA
(Pasillo)

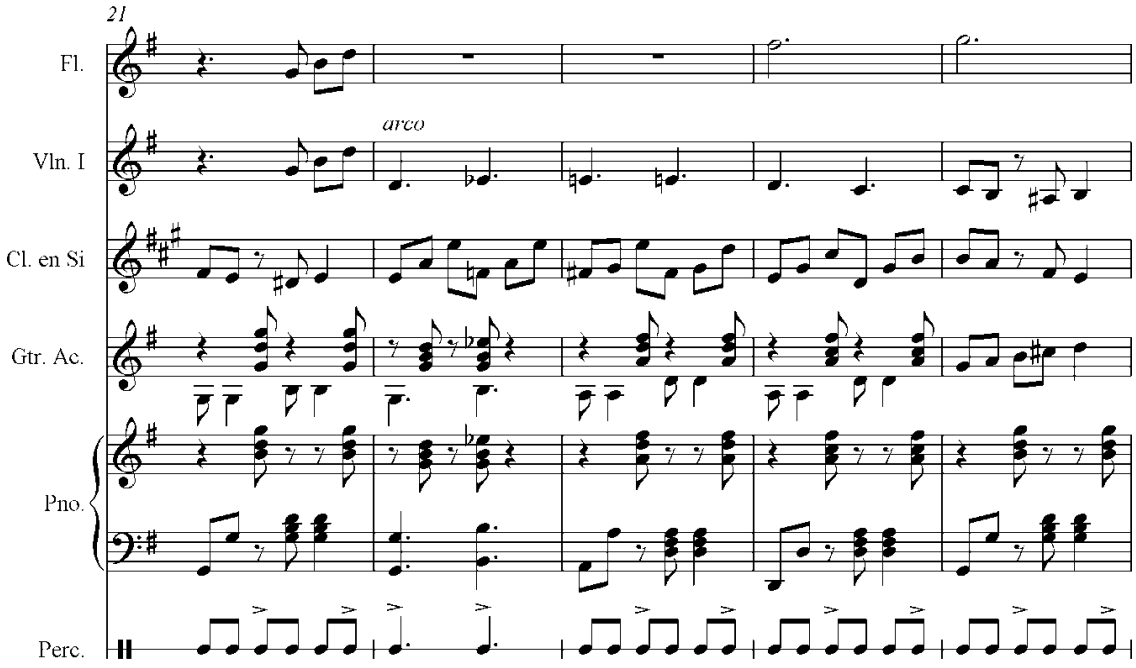
Oriol Rangel
Adaptación: Darwin Velandia
Para Estudiantina Baser 30

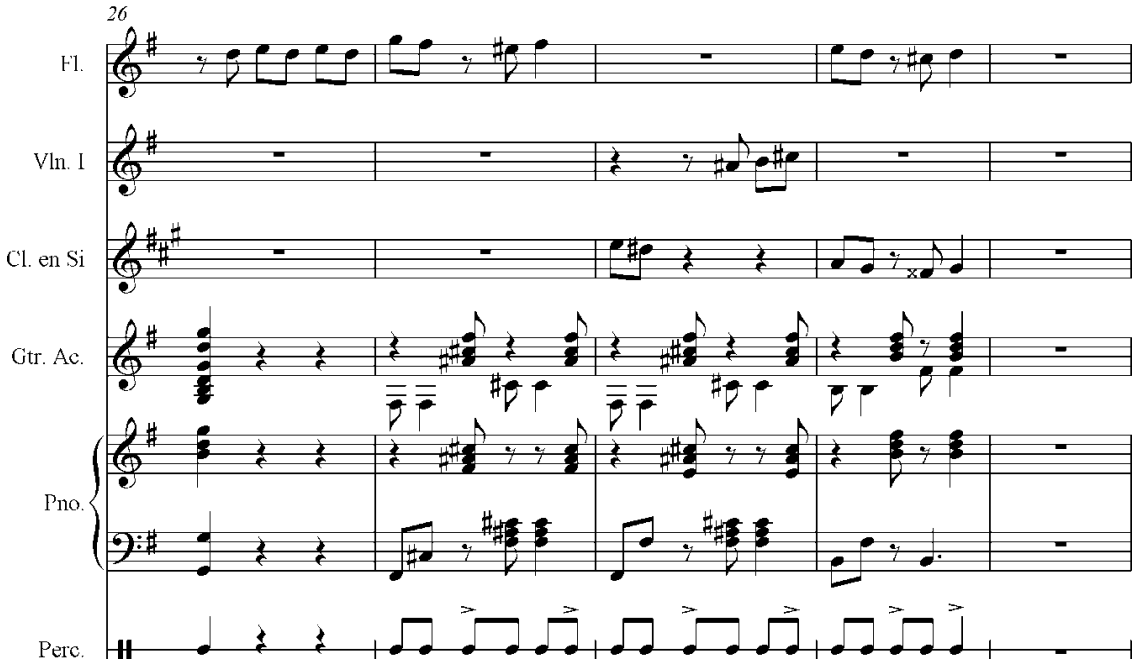


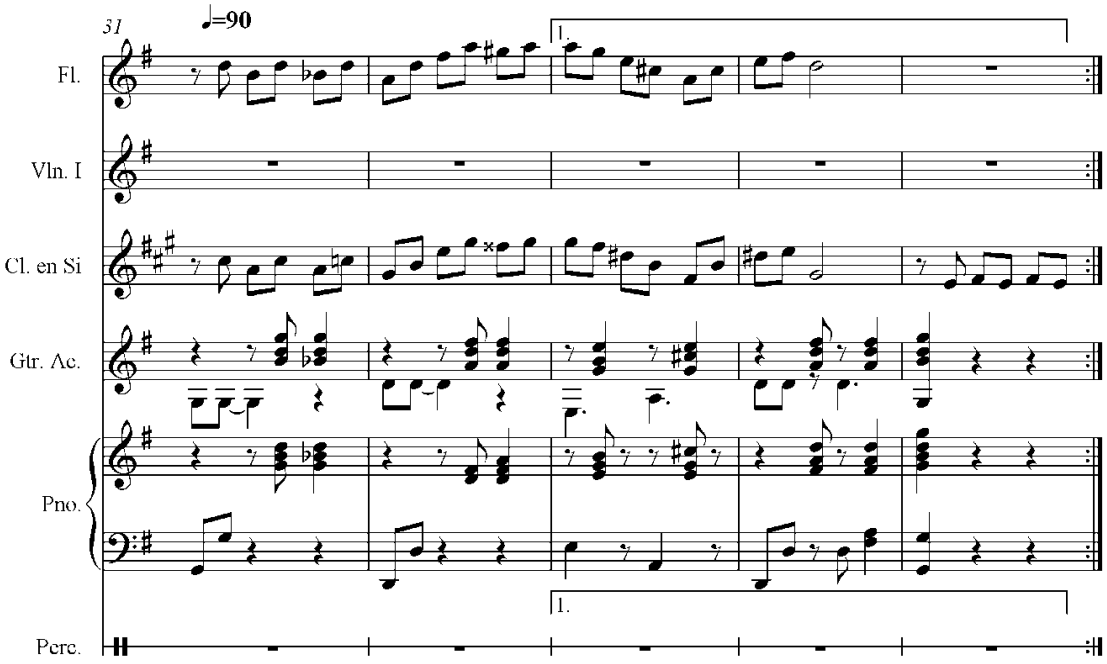


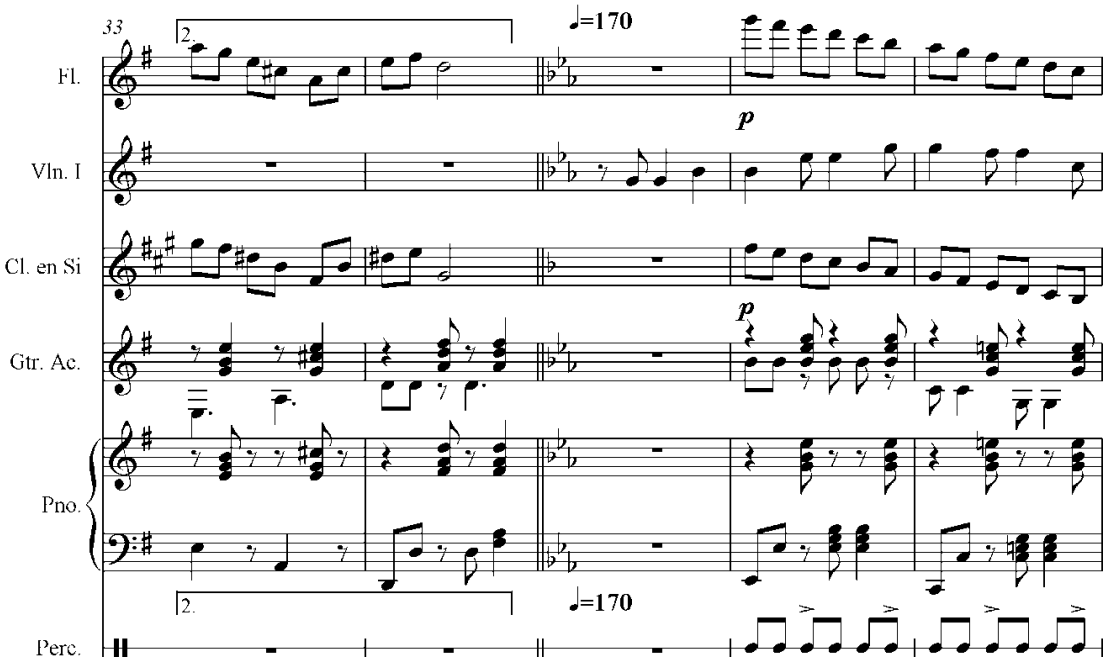

11
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Gtr. Ac.
Pno.
Perc.

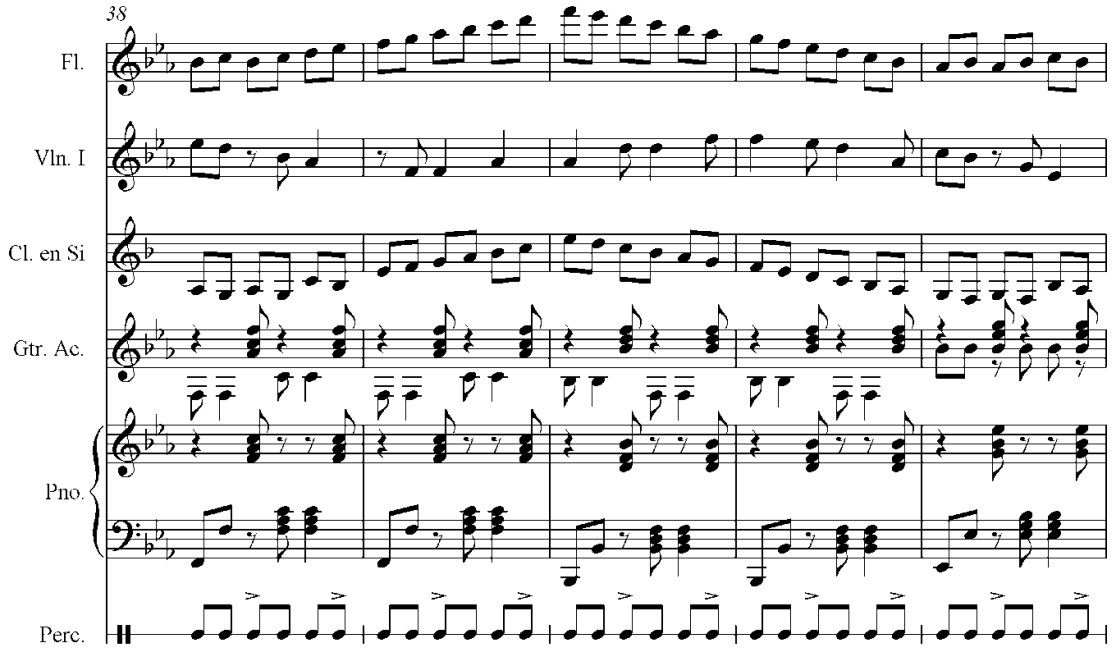

♩=160
16
1.
2.
Fl.
mp
Vln. I
pizz
Cl. en Si
mp
Gtr. Ac.
Pno.
Perc.

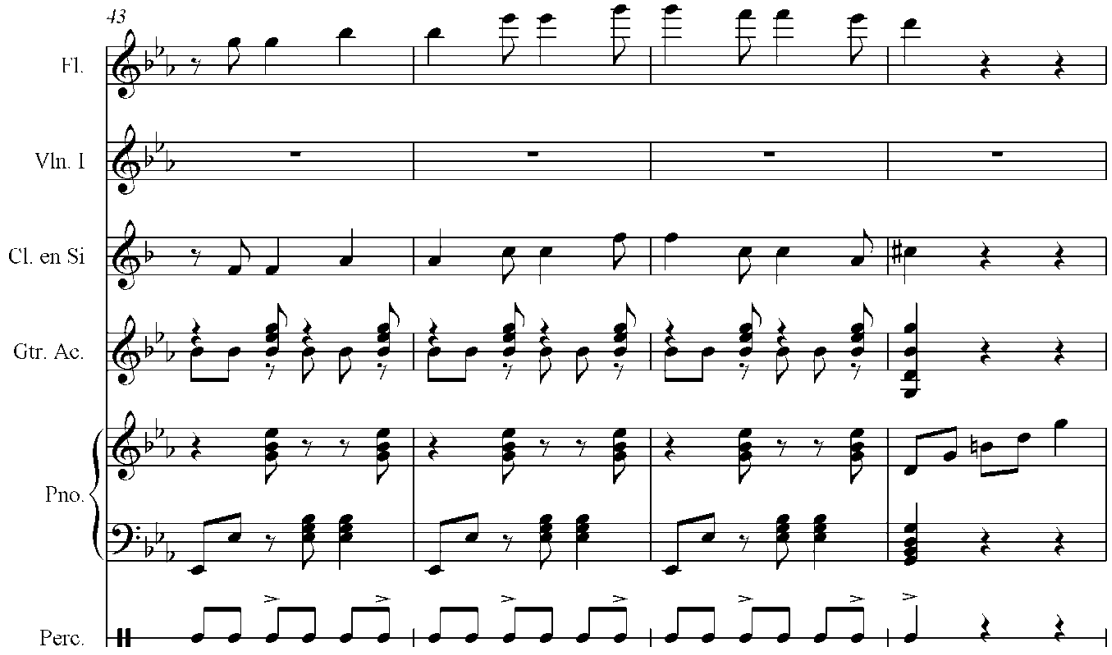

21
Fl.
Vln. I
arco
Cl. en Si
Gtr. Ac.
Pno.
Perc.


26
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Gtr. Ac.
Pno.
Perc.

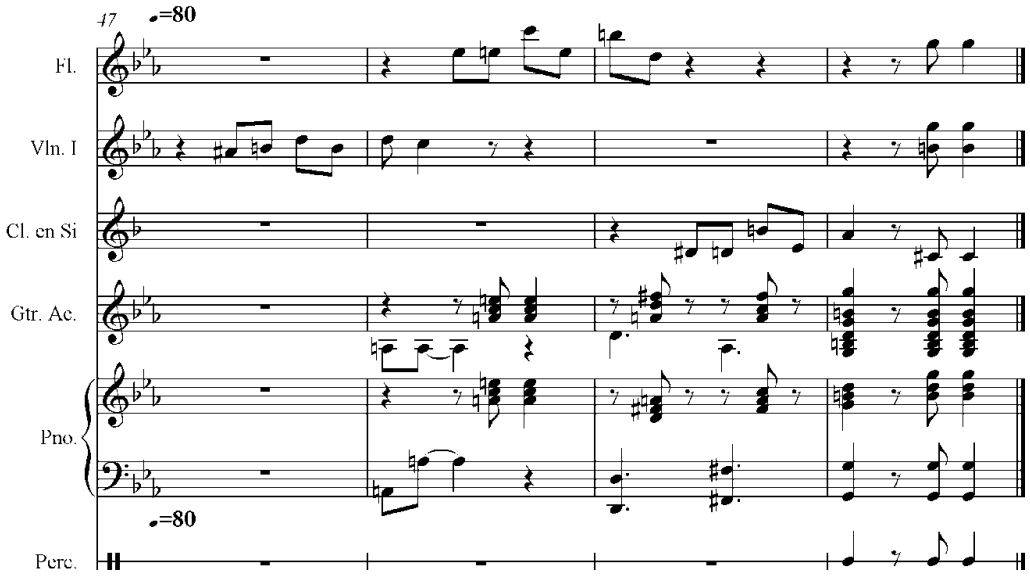

31
♩=90
1.
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Gtr. Ac.
Pno.
Perc.


33
2.
♩=170
p
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Gtr. Ac.
Pno.
Perc.


38
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Gtr. Ac.
Pno.
Perc.

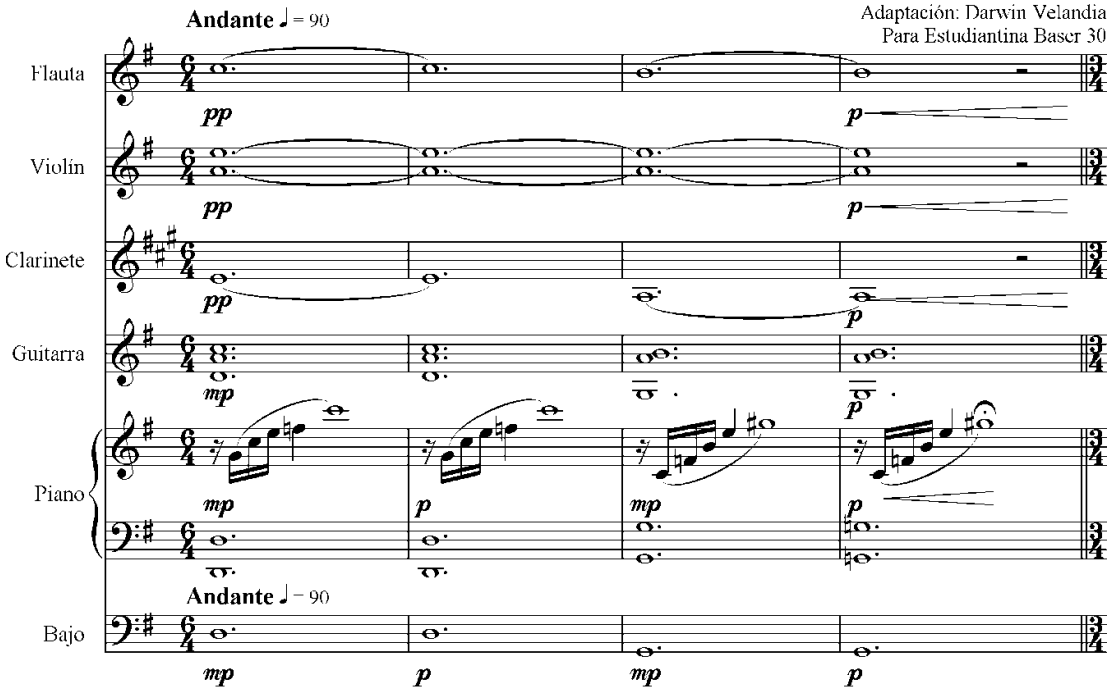

43
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Gtr. Ac.
Pno.
Perc.

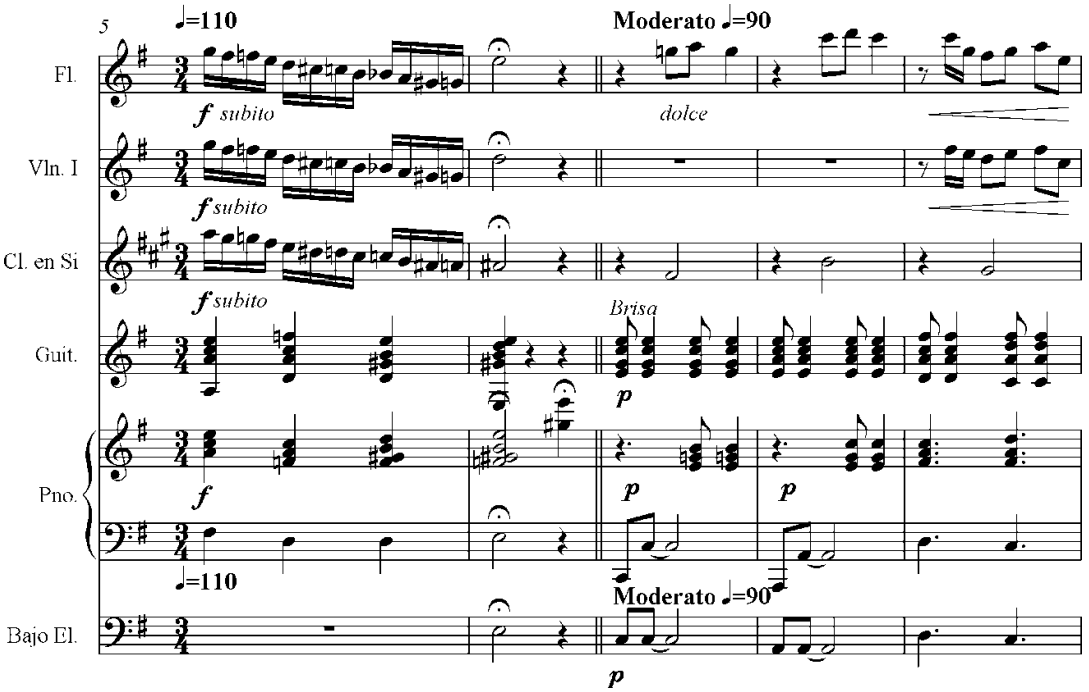
6

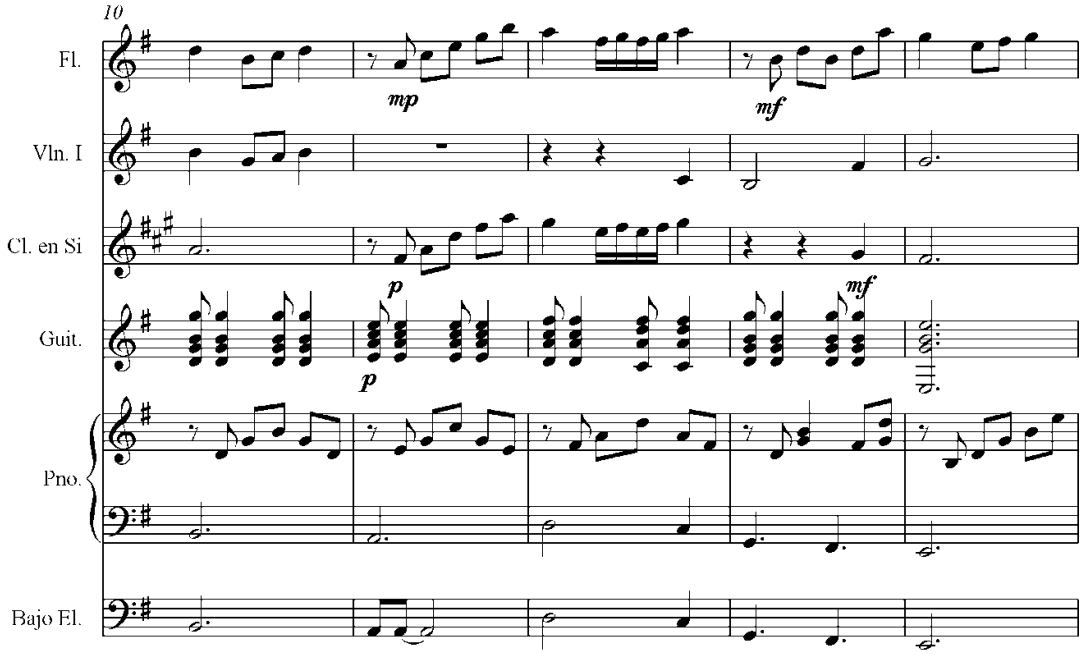


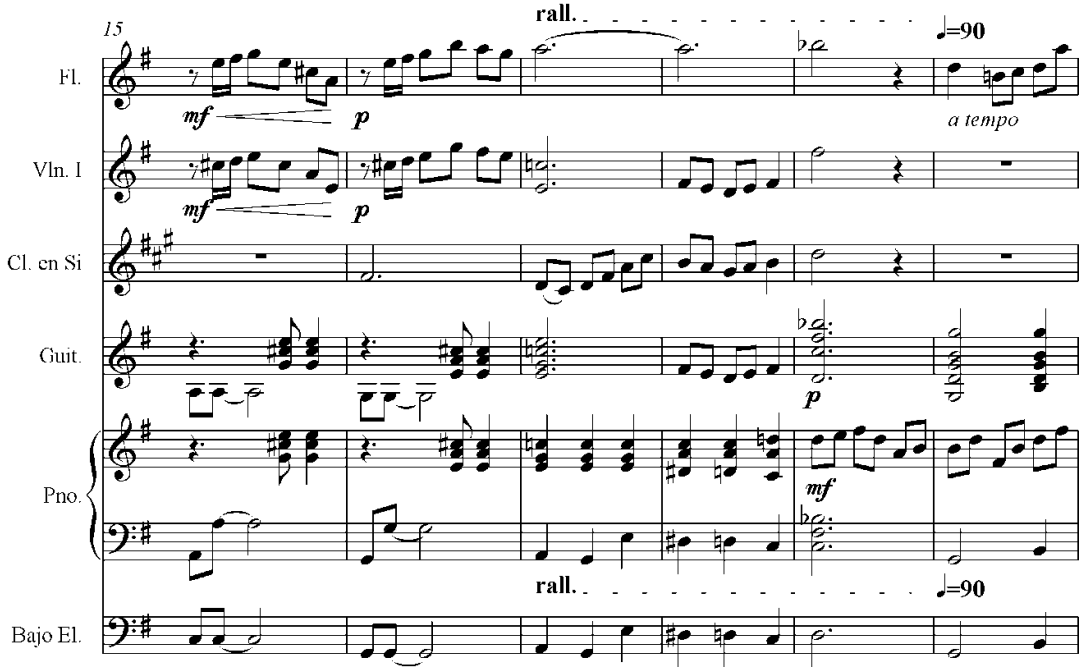
LA FANTASIA DEL ESCRIBANO

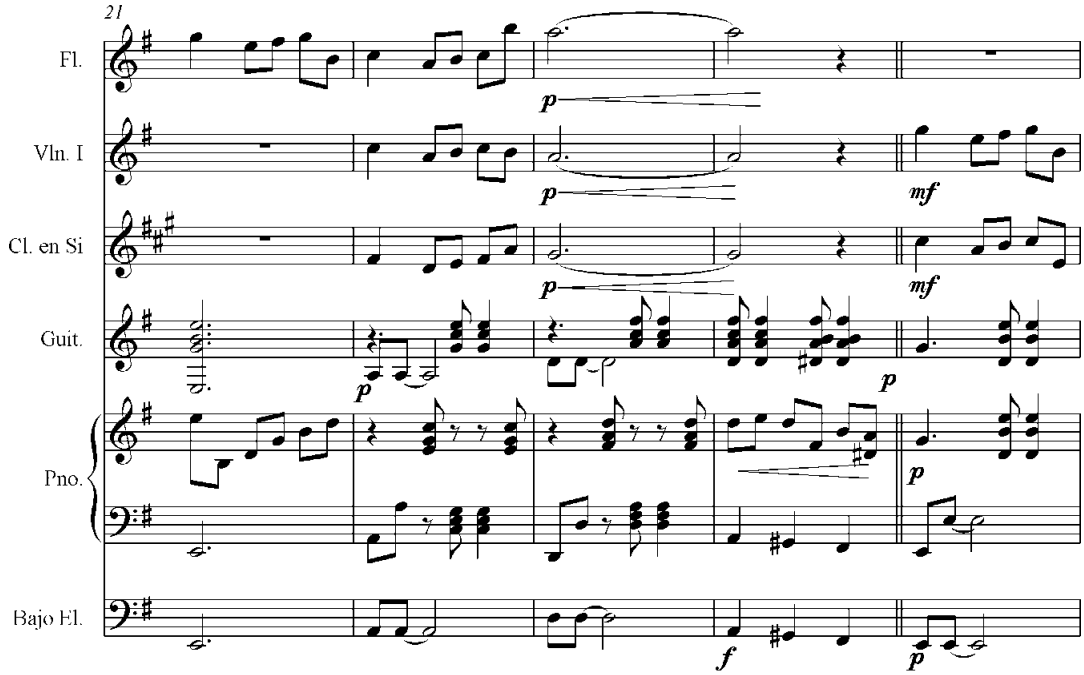
Jaime Romero
Adaptación: Darwin Velandia
Para Estudiantina Bascr 30

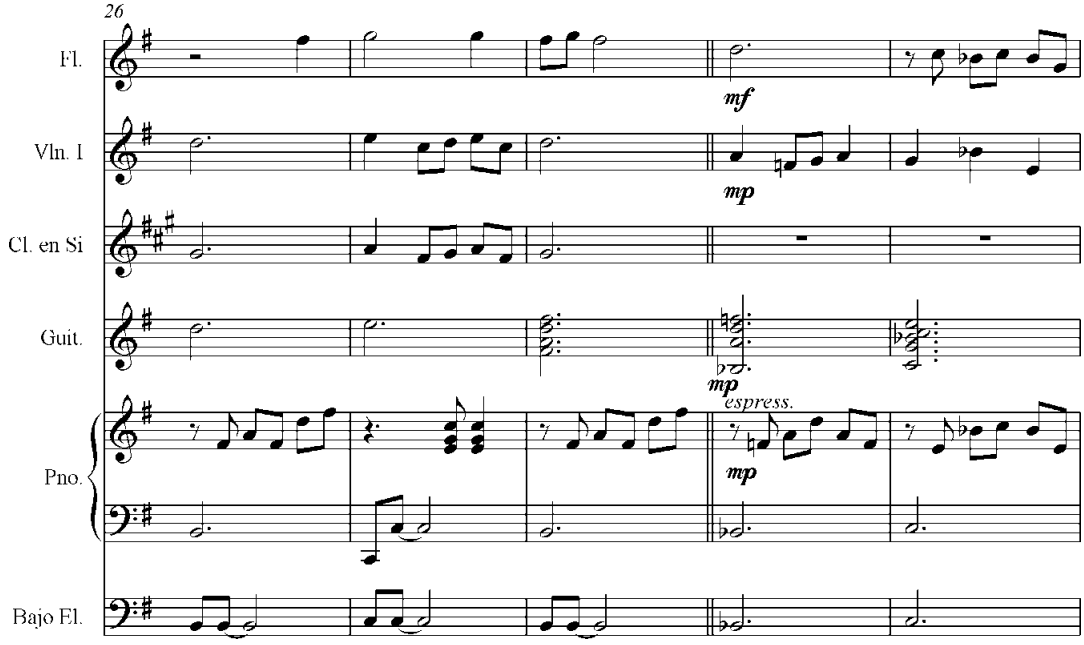


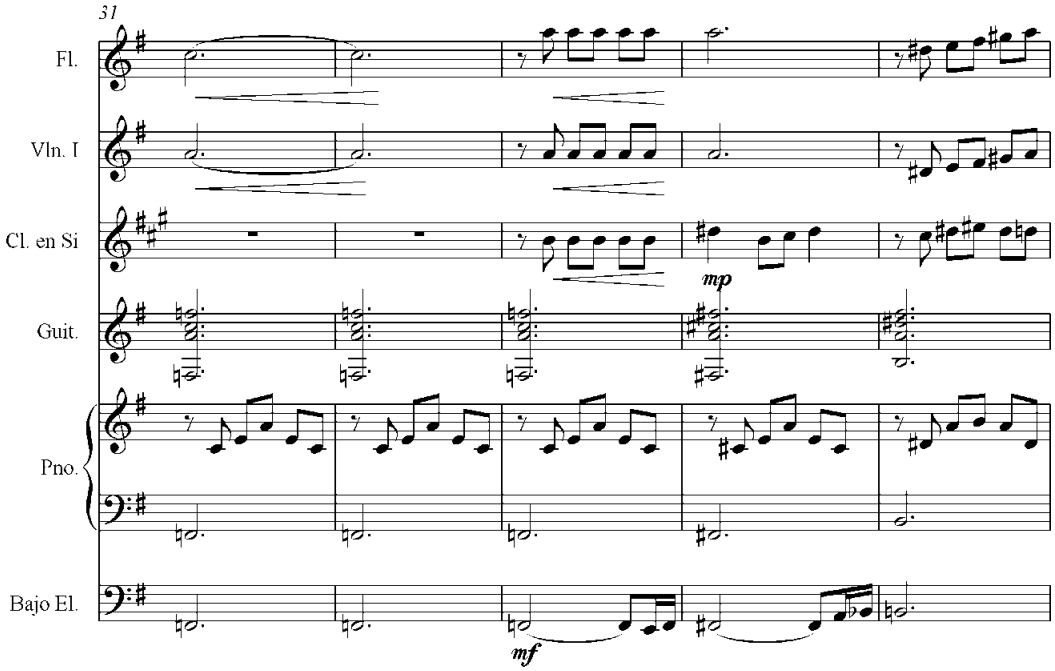


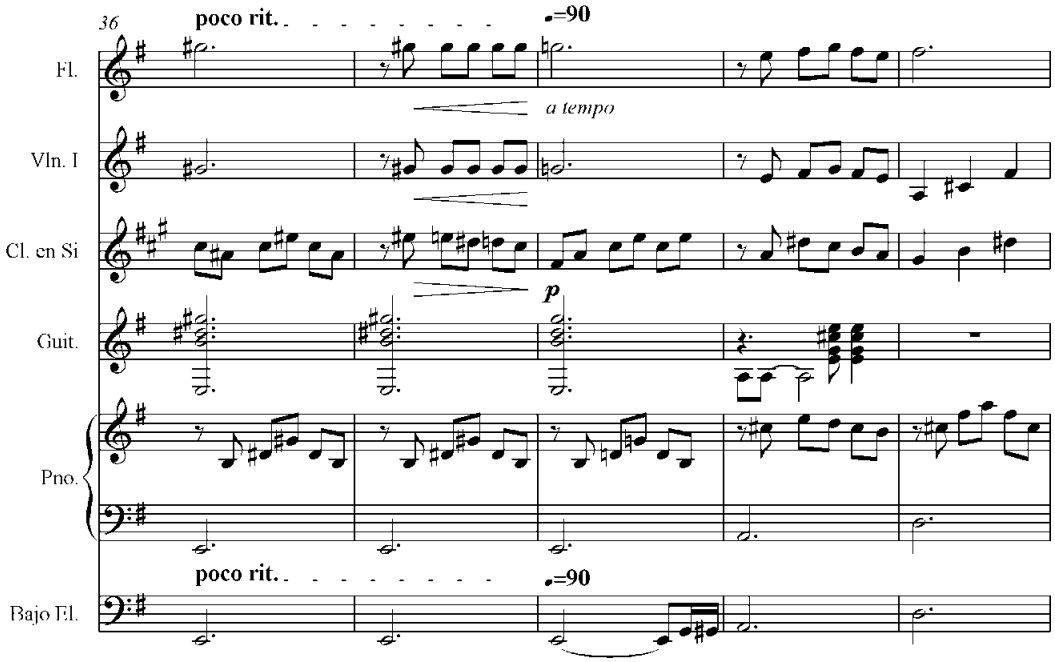

10
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
mp
mf
p
mf
p

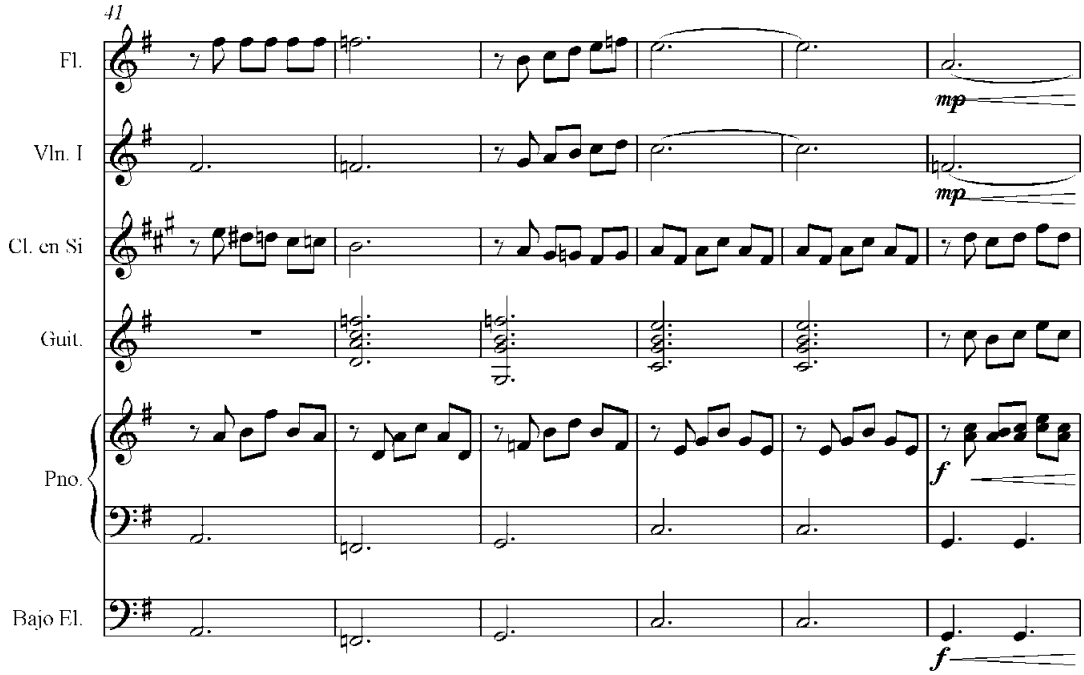

15
rall.
♩=90
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
mf
p
mf
p
p
mf
a tempo
rall.
♩=90

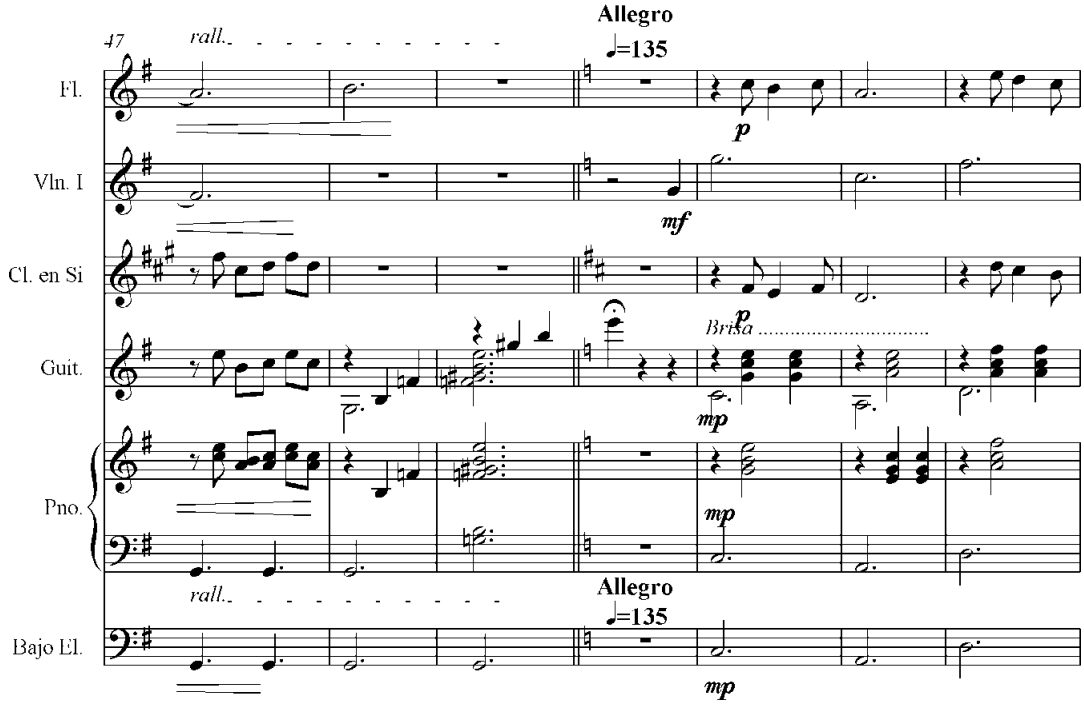

21
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
p
mf
f

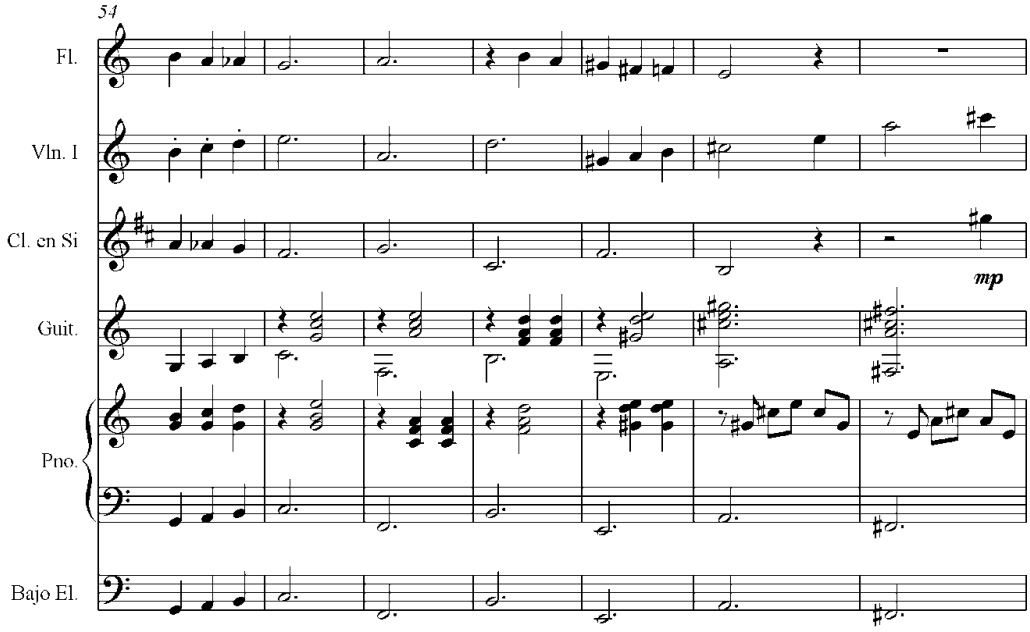

26
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
mf
mp
espress.

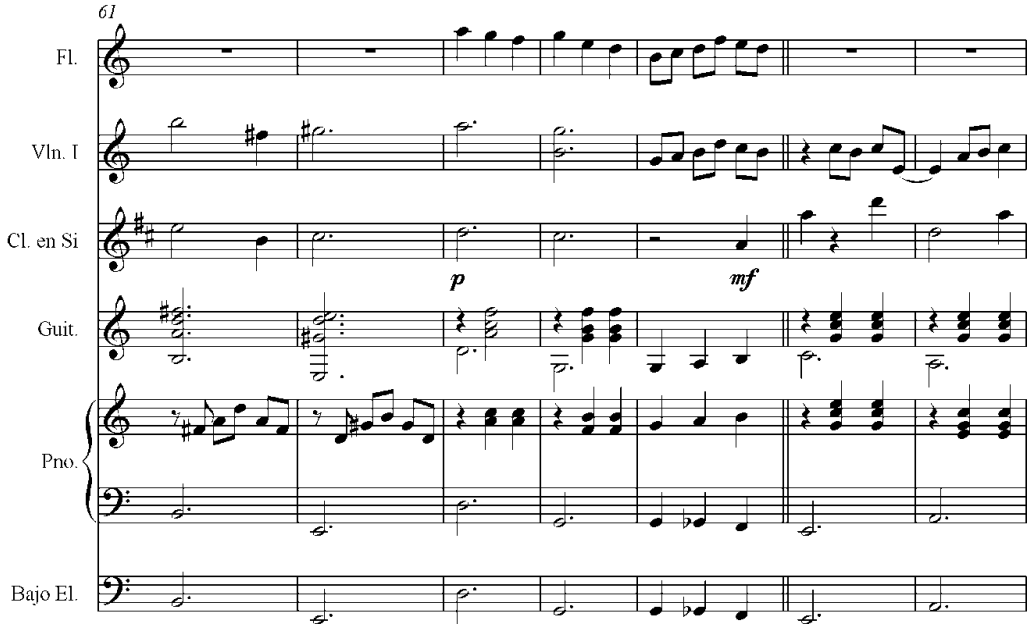

31
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
mp
mf

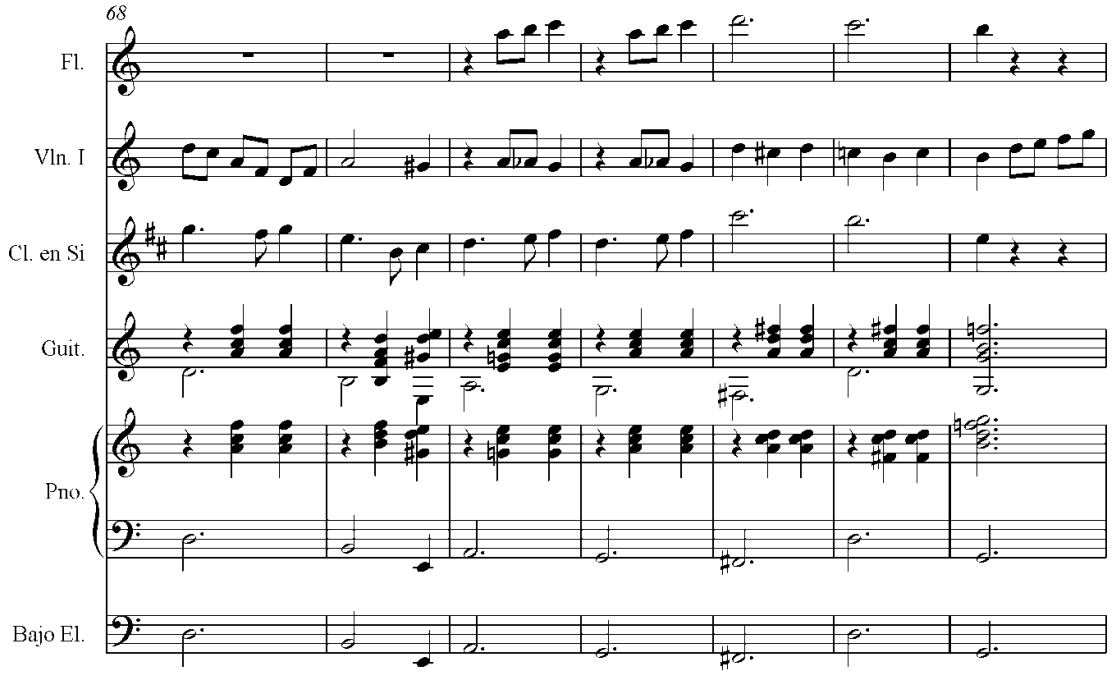

36
poco rit.
=90
a tempo
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
p
poco rit.
=90

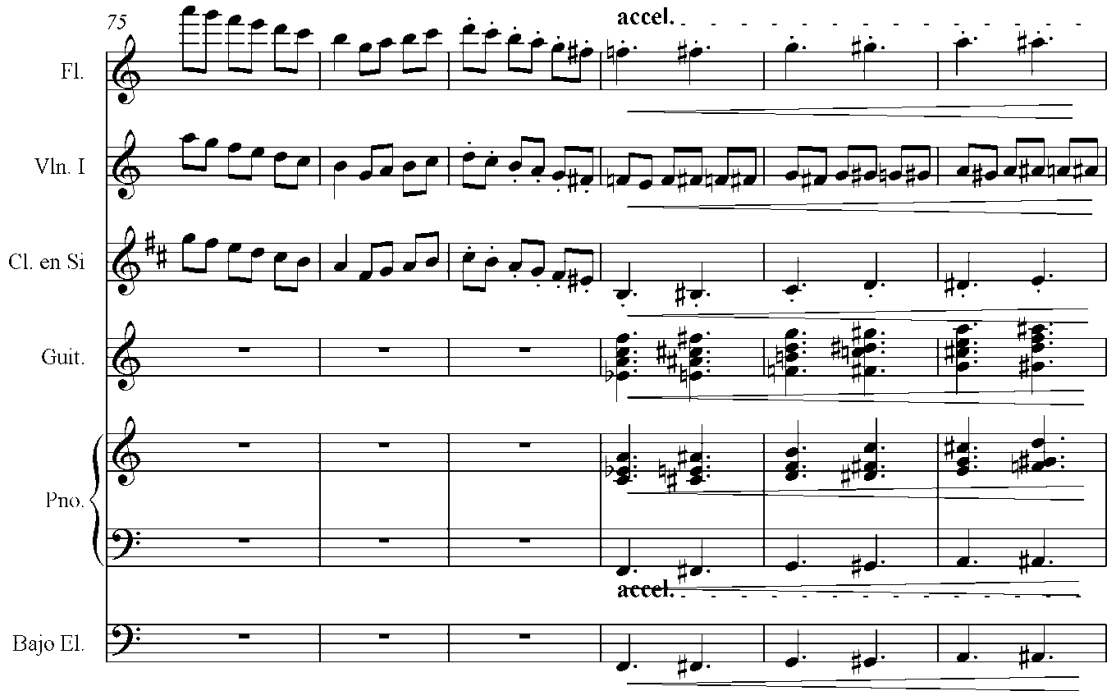

41
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
mp
mp
f
f

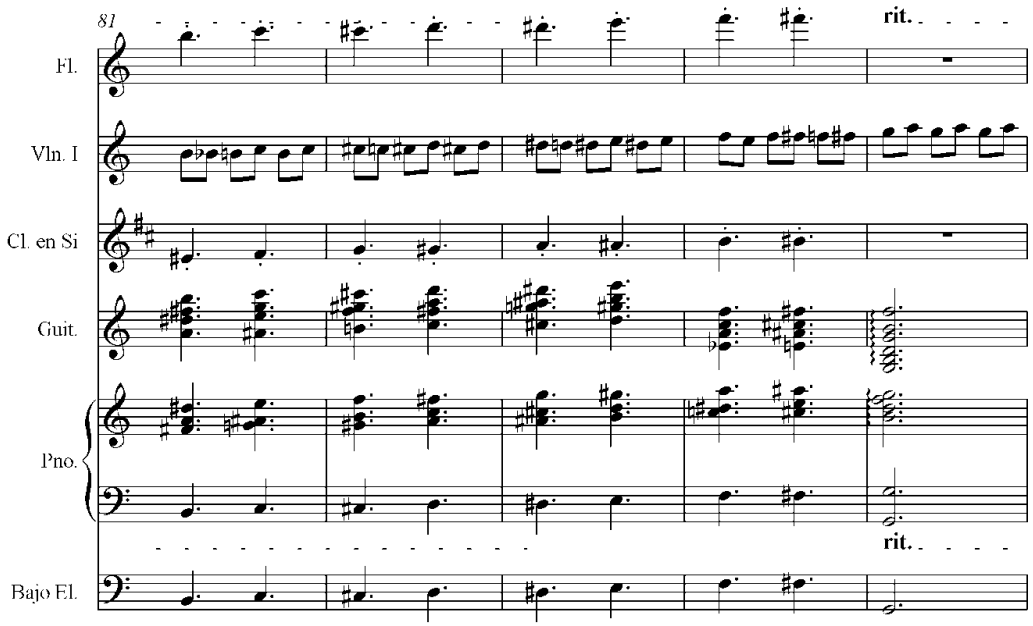

47
rall.
Allegro
♩=135
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
p
mf
p
Brisa
mp
mp
rall.
Allegro
♩=135
mp

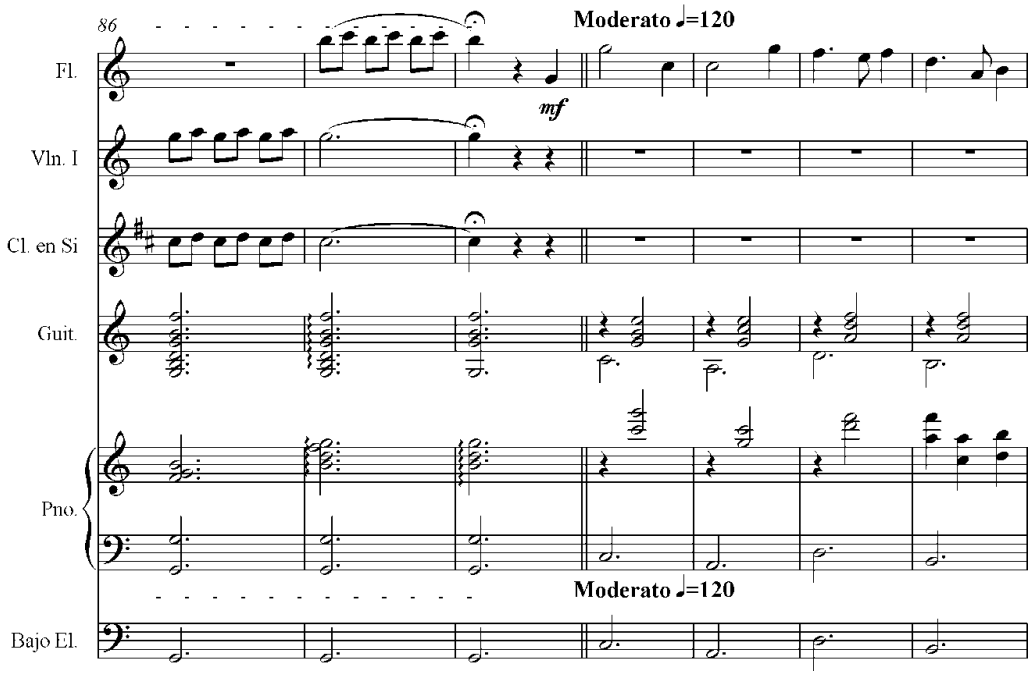

54
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
mp
Guit.
Pno.
Bajo El.

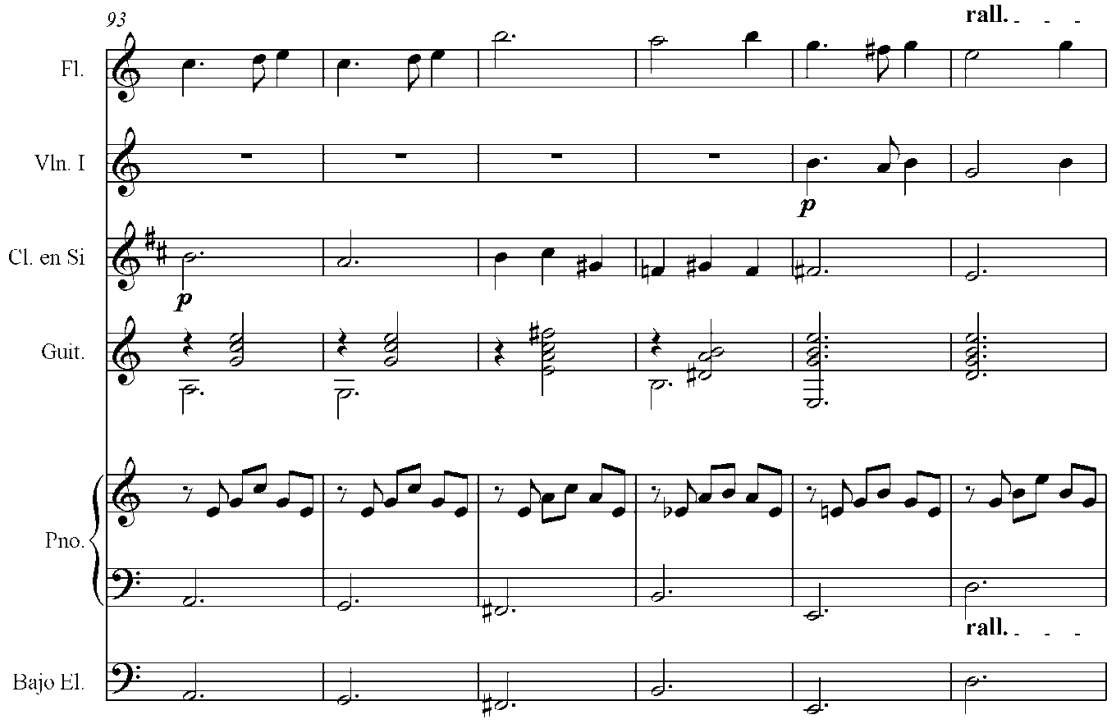

61
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
p
mf
Guit.
Pno.
Bajo El.

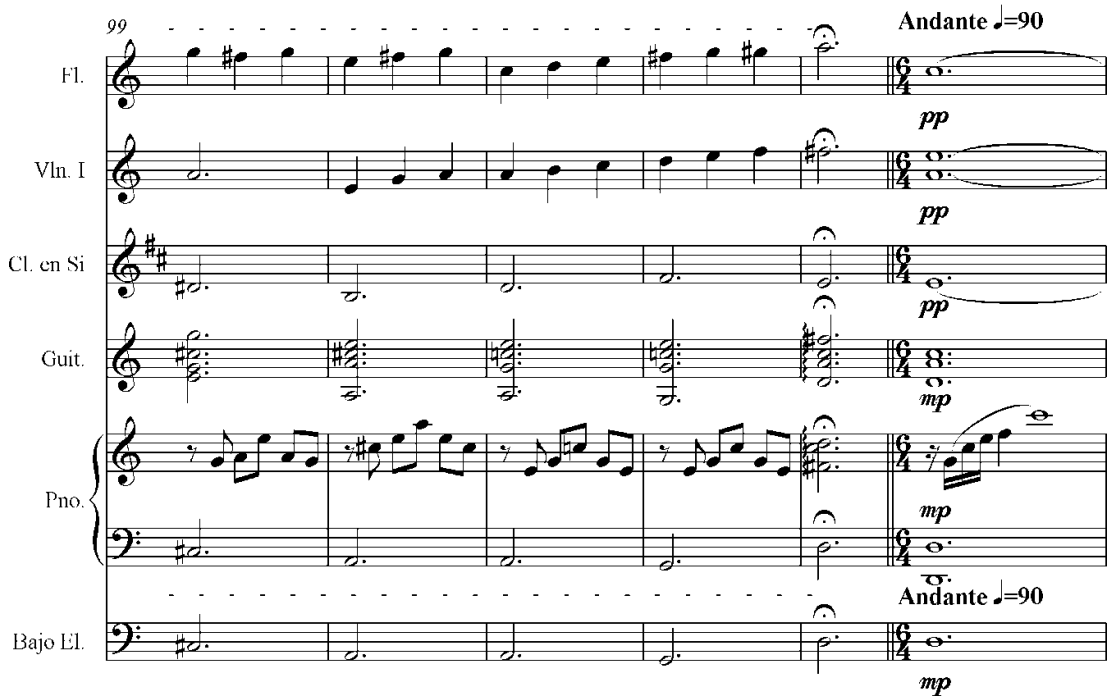

68
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.


75
accel.
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
accel.
Bajo El.

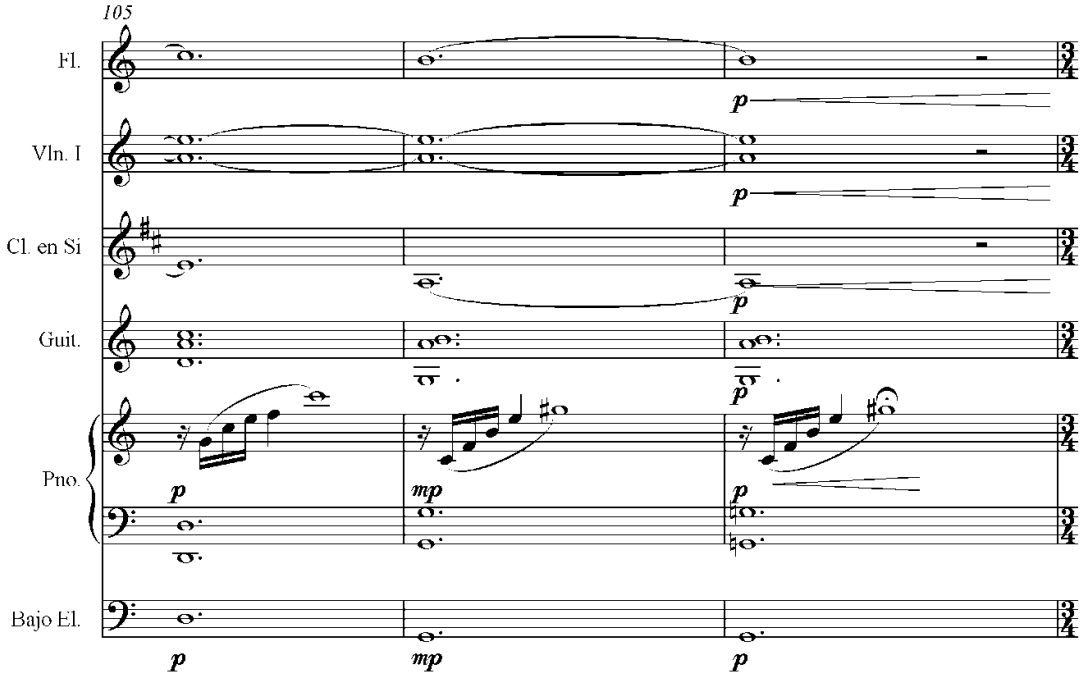

81
rit.
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
rit.
Bajo El.

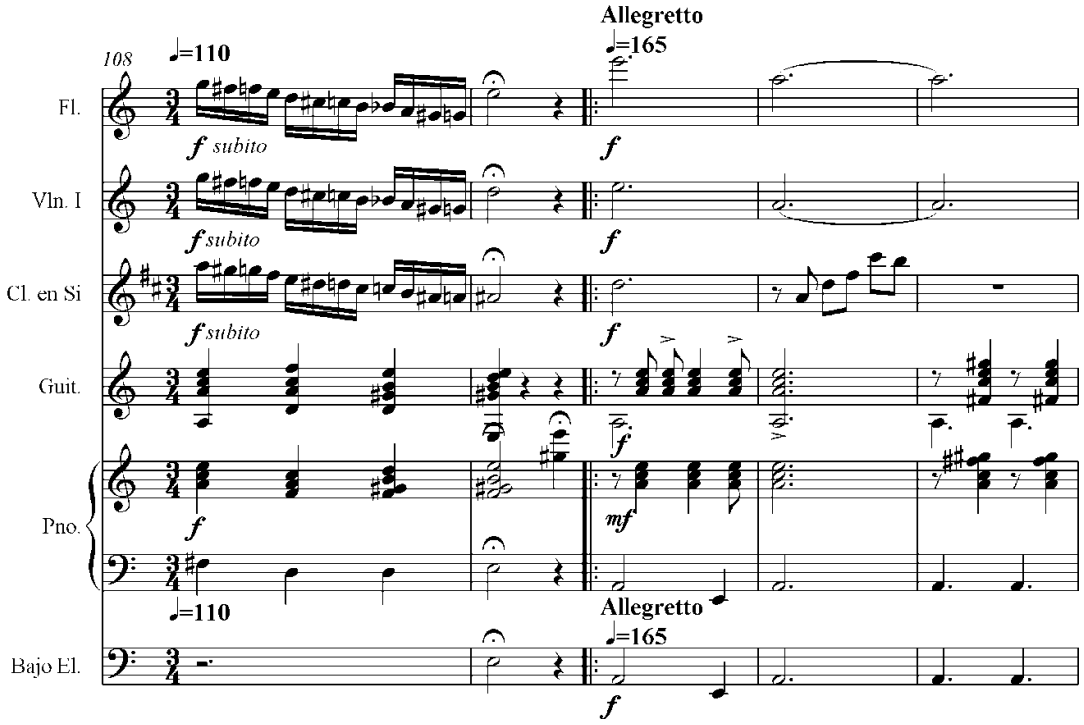

86
Moderato ♩=120
mf
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Moderato ♩=120
Bajo El.

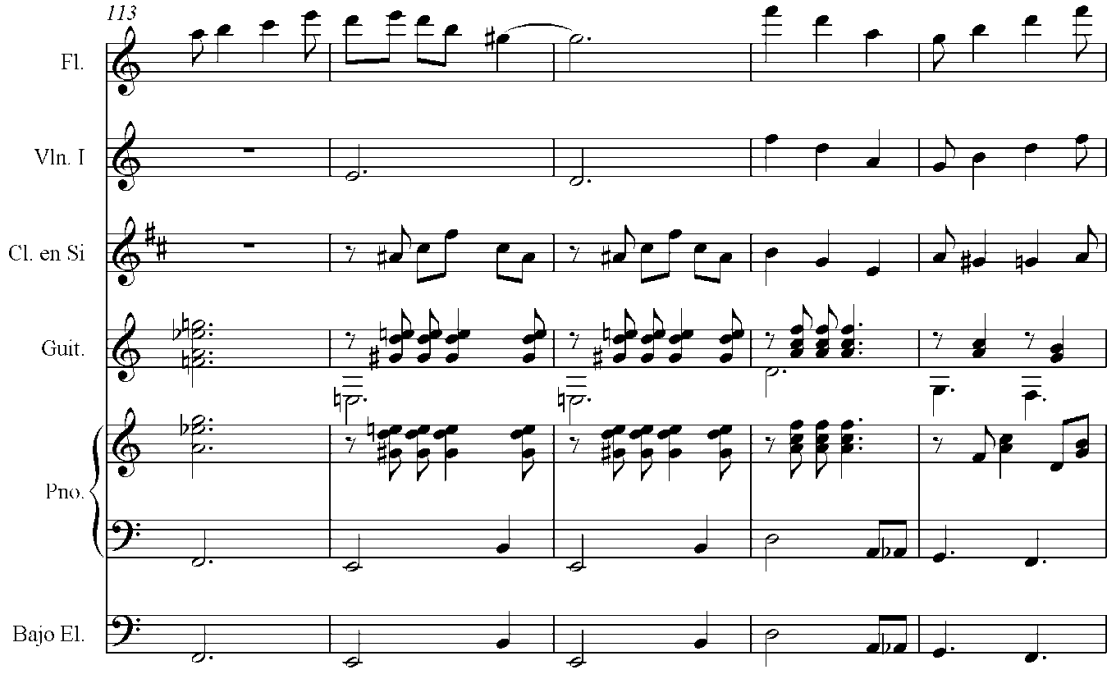

93
rall.
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
p
rall.

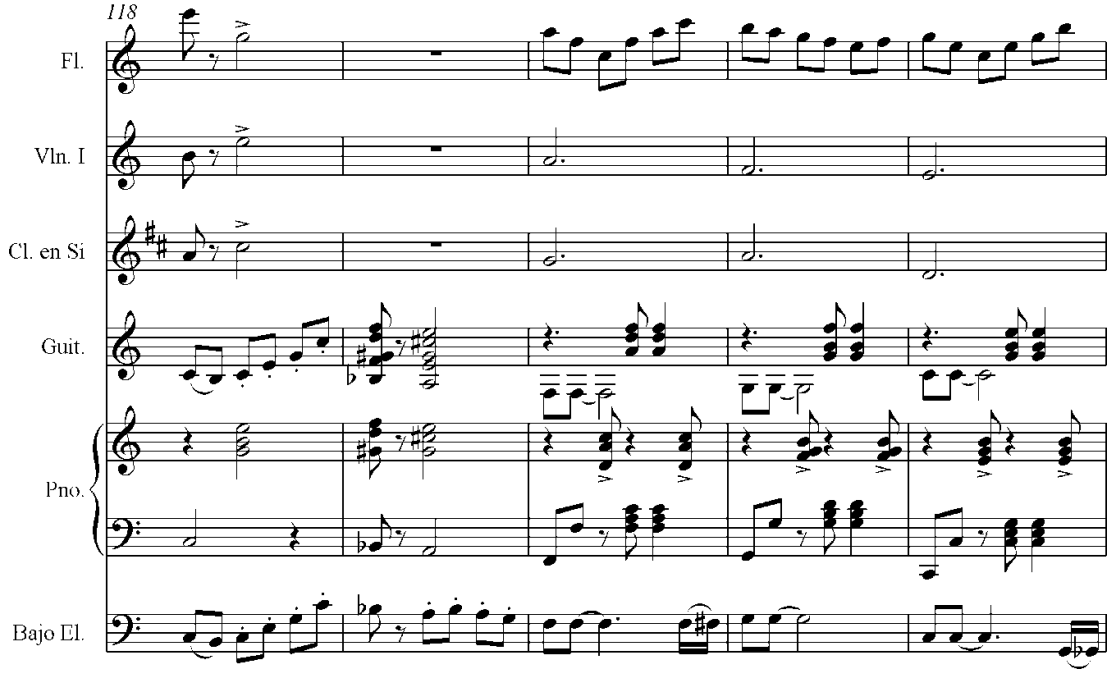

99
Andante ♩=90
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
pp
mp
Andante ♩=90

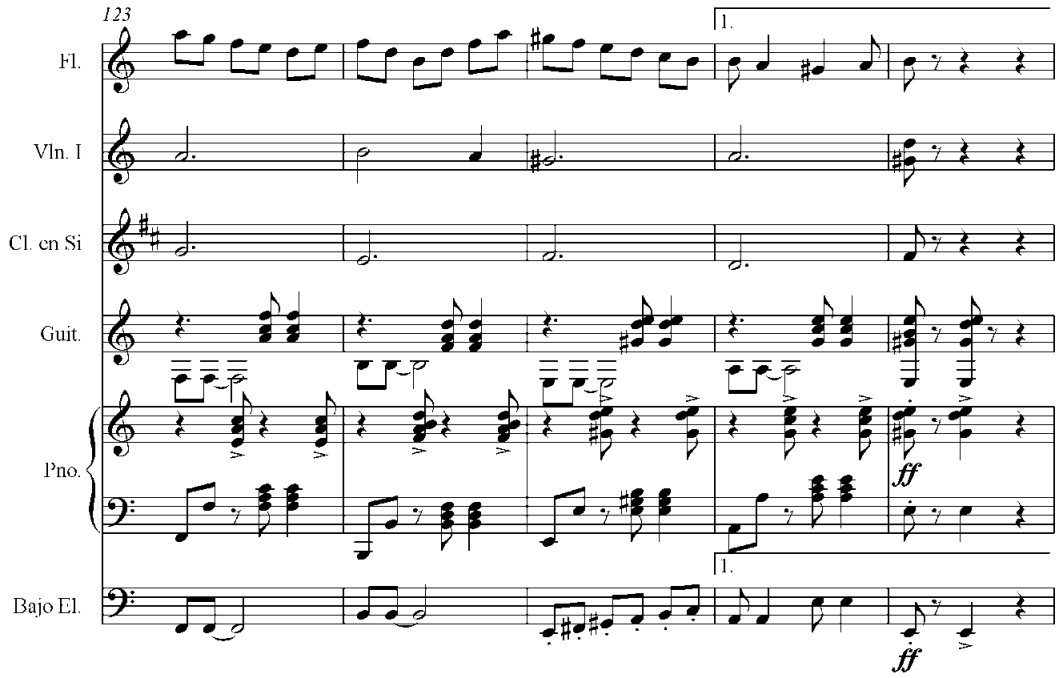
10

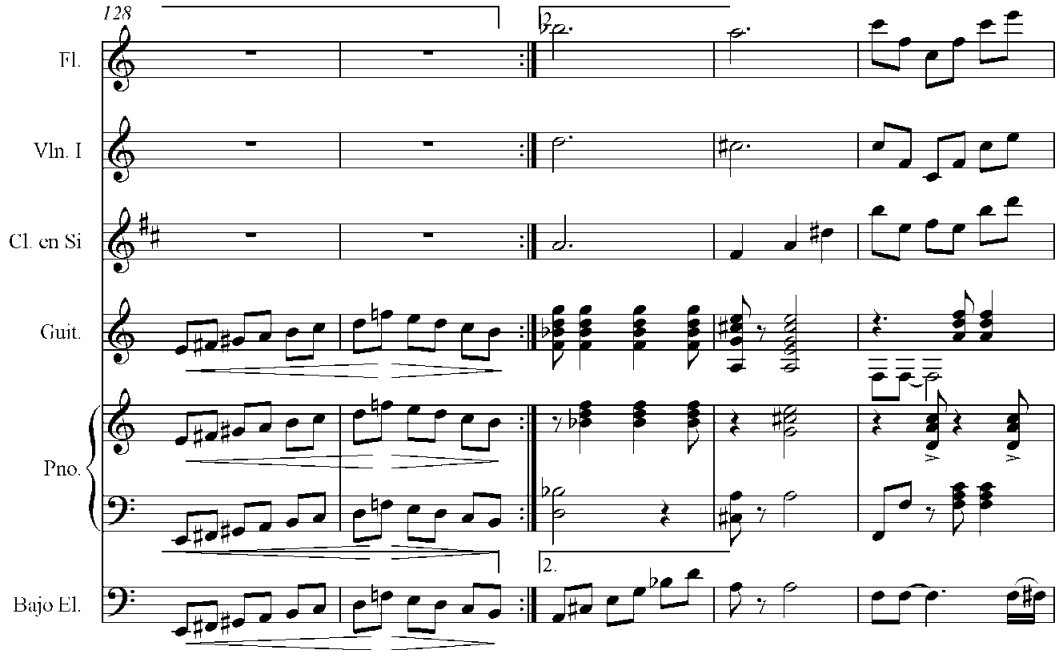

105
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
p
mp

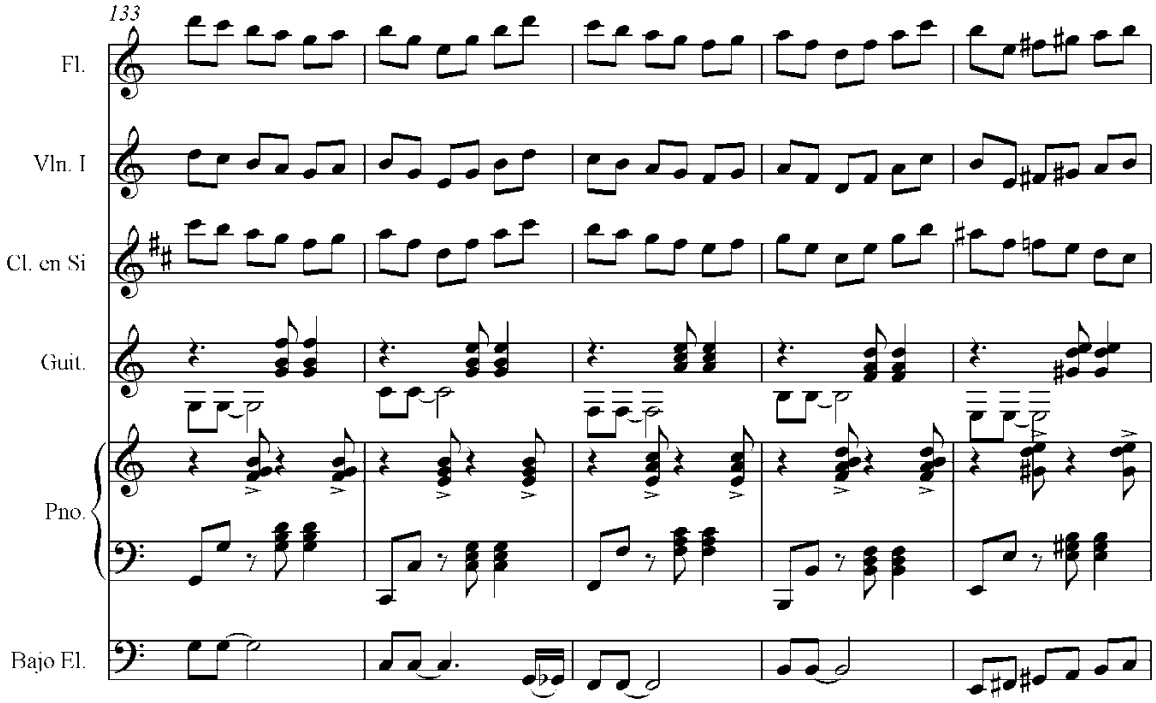

108
♩=110
Allegretto
♩=165
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
f subito
f
mf

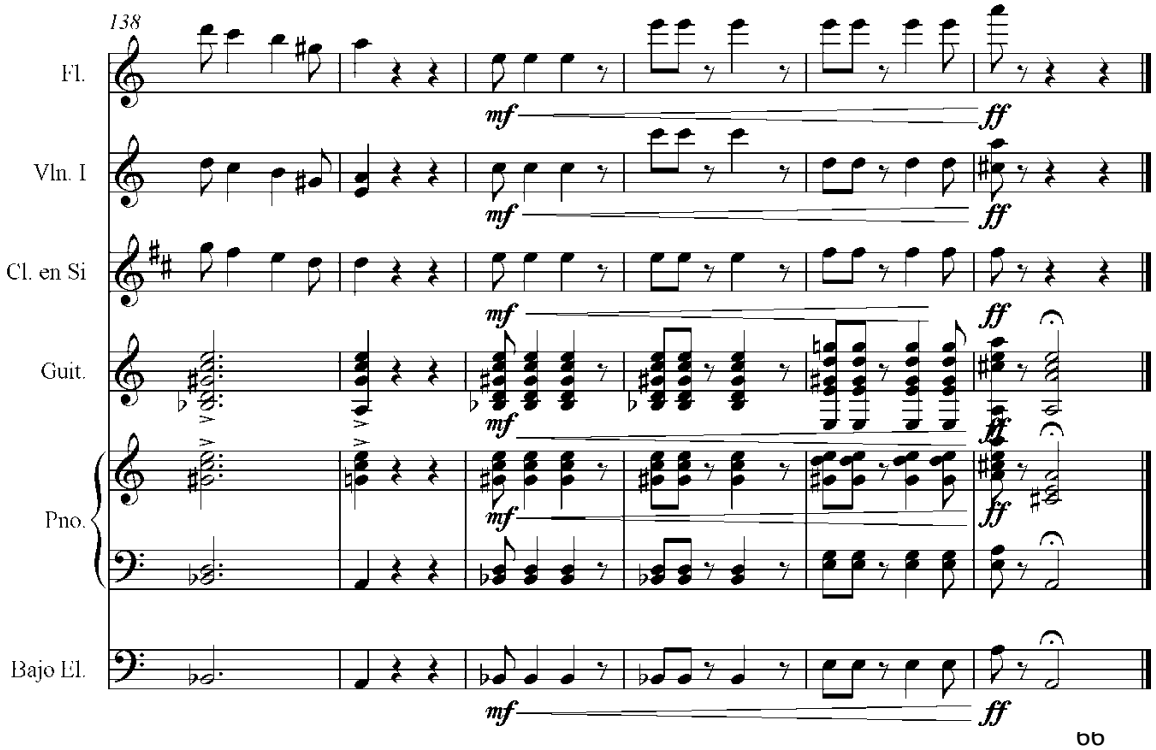

113
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.


118
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.


123
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
1.
ff


128
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
2.

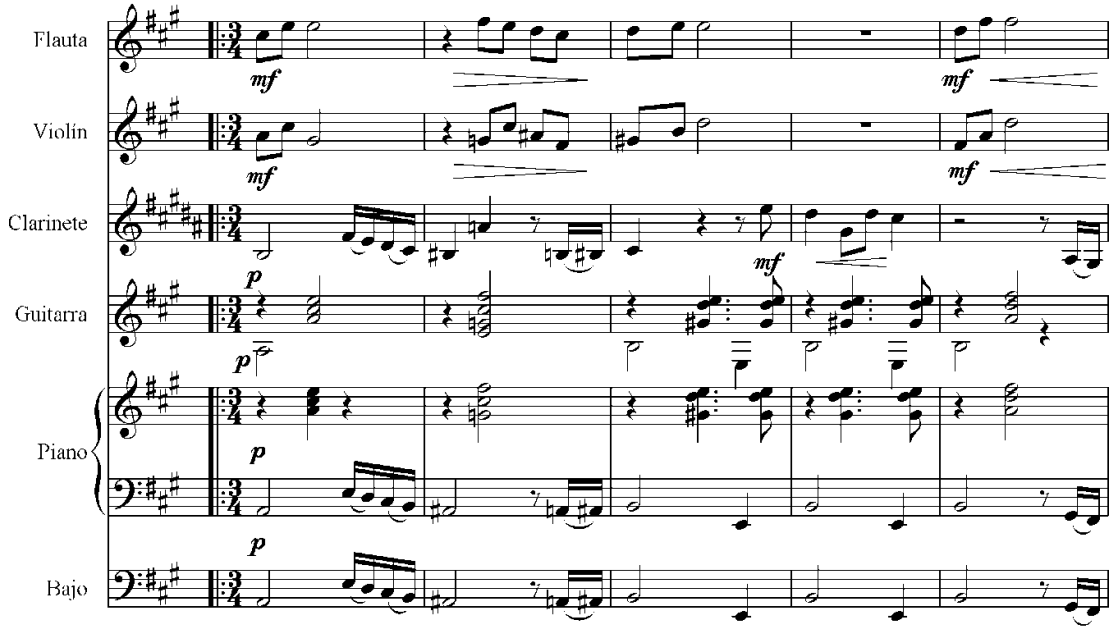

133
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.

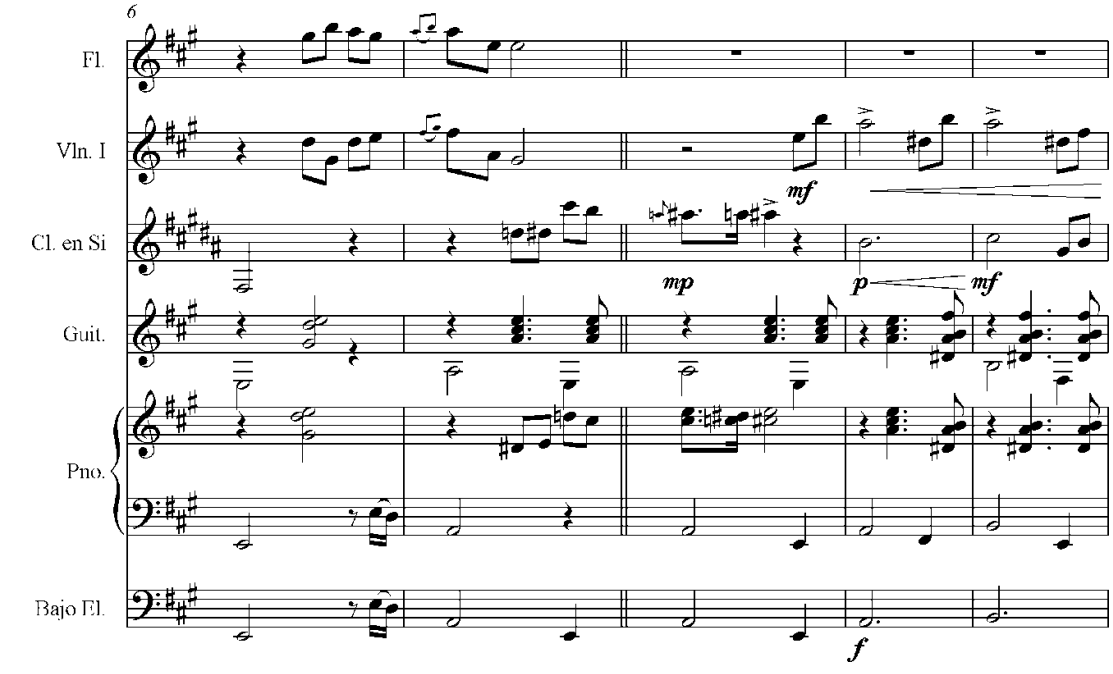

138
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
mf
ff

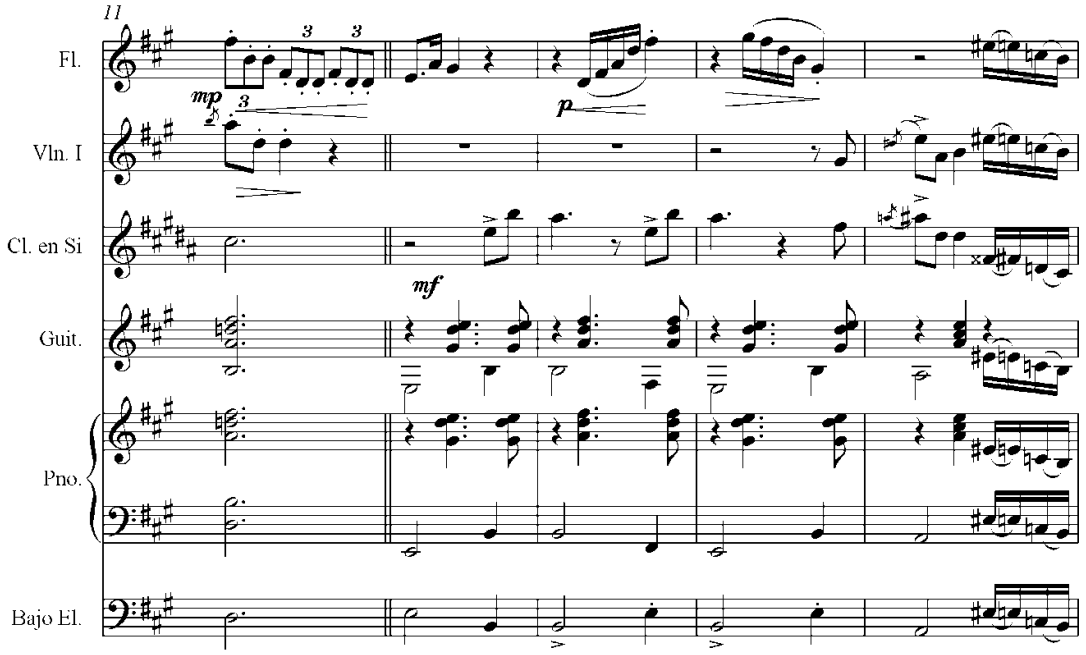
NOCTURNAL
(Guabina)

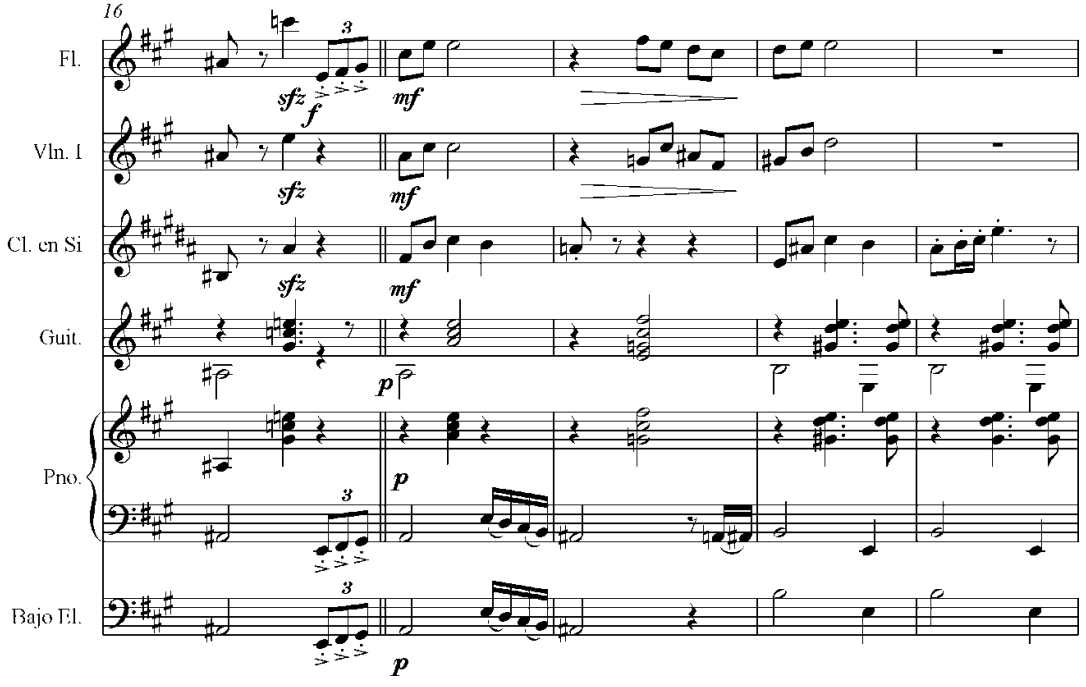
Jaime Romero
Adaptación: Darwin Velandia
Para Estudiantina Baser 30

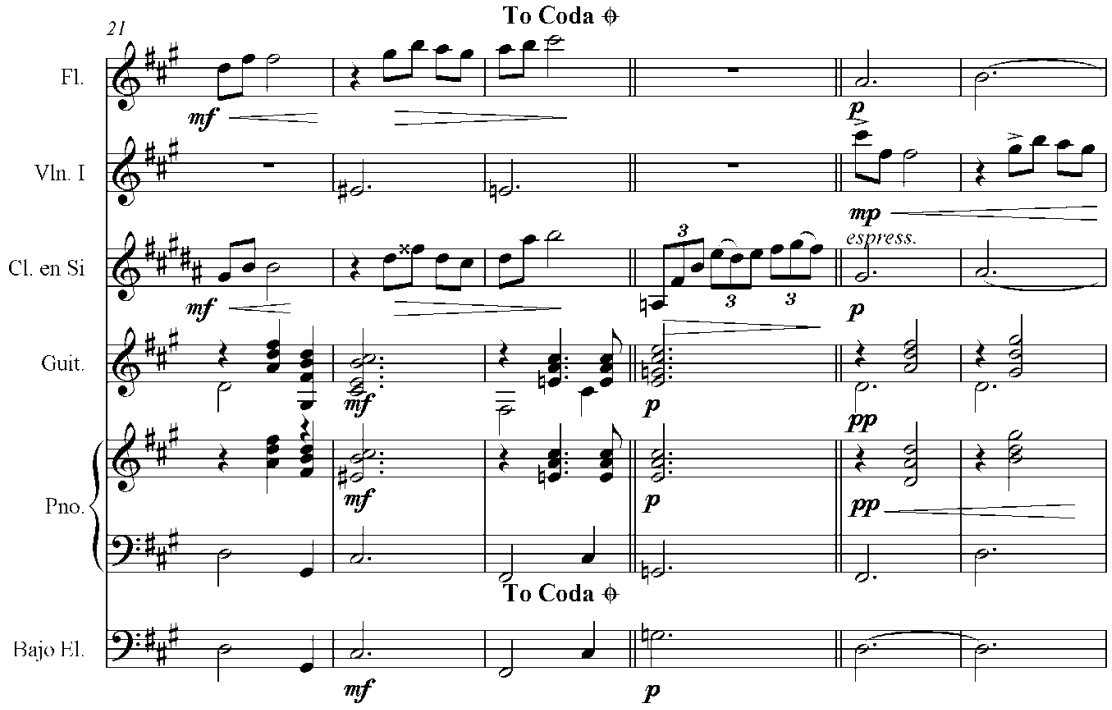
Allegro Moderato ♩=115

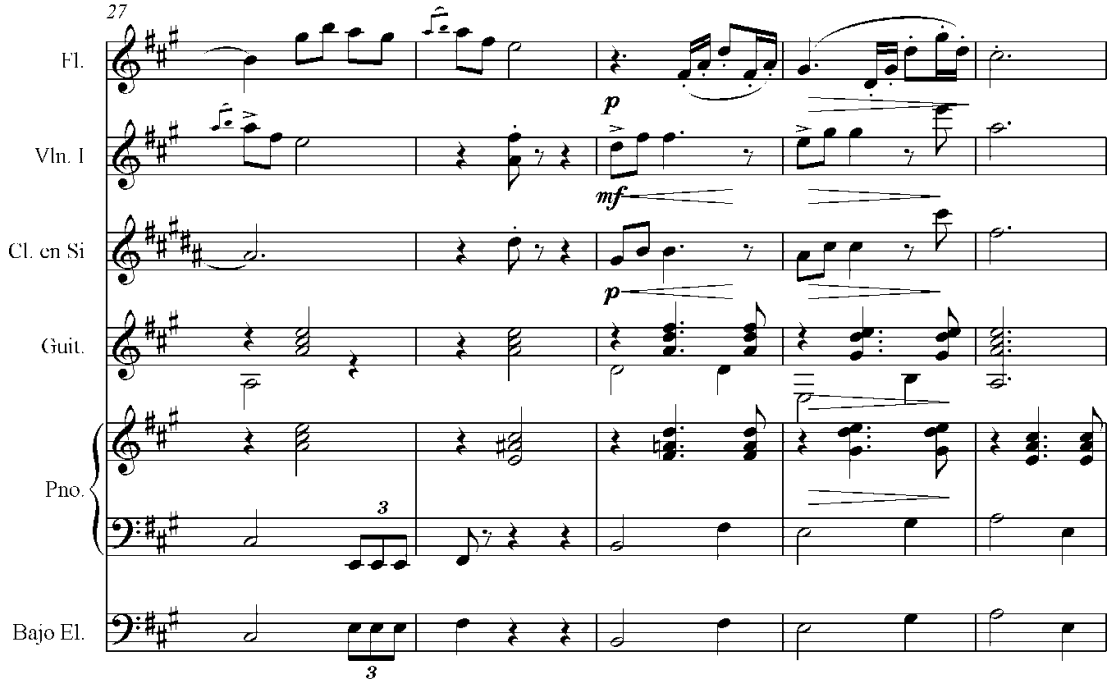


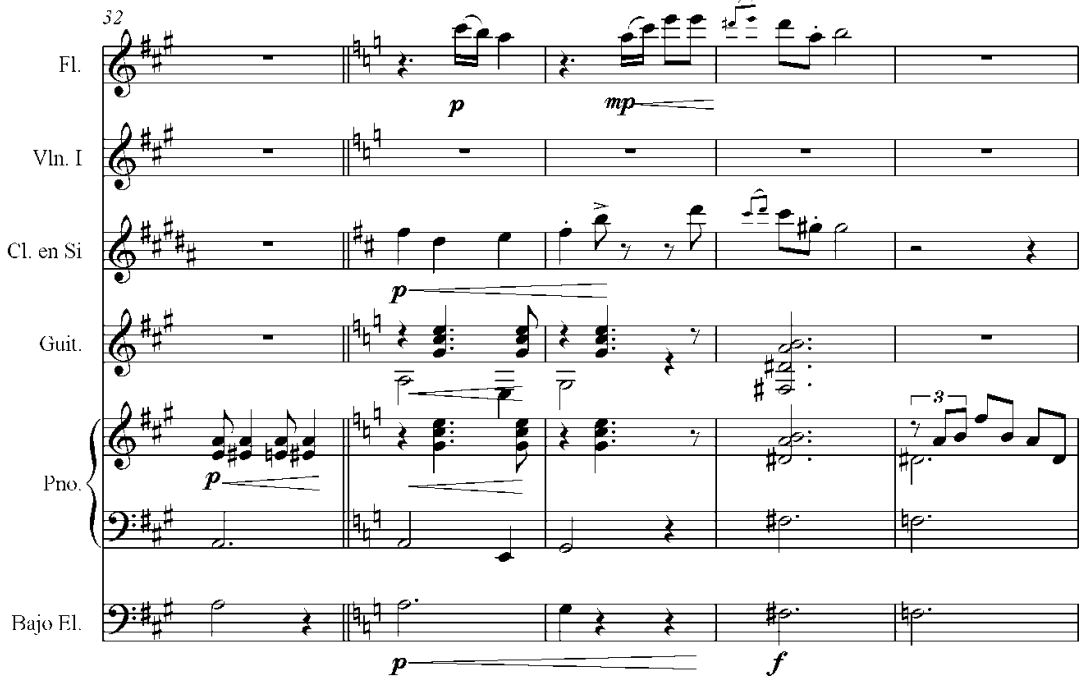


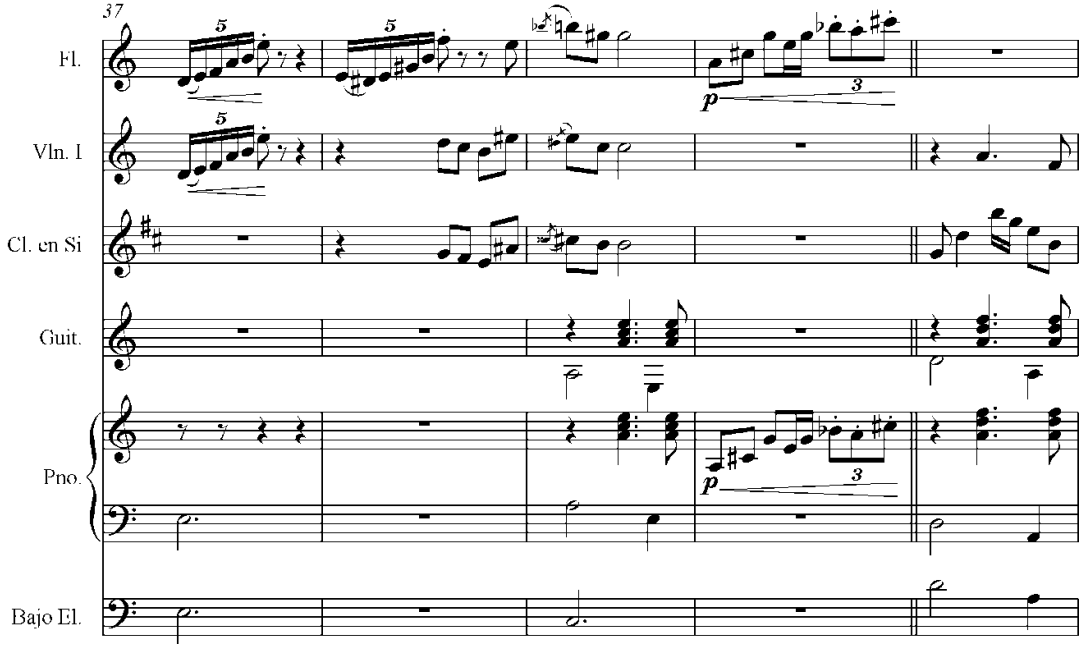

11
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
mp
p
mf

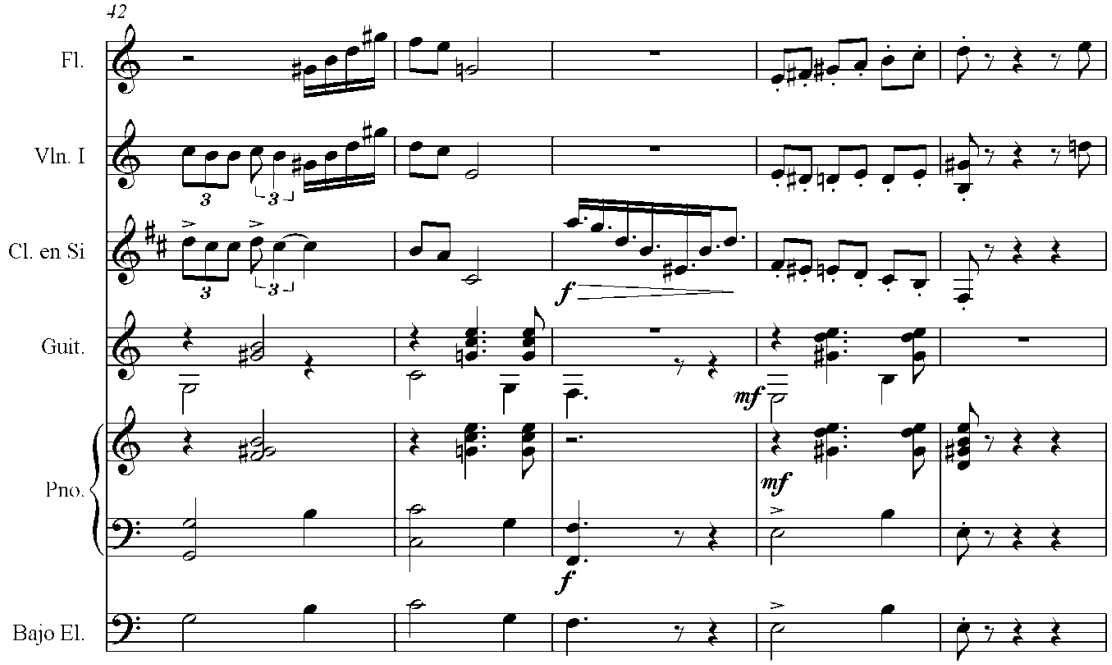

16
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
sfz
f
mf
p

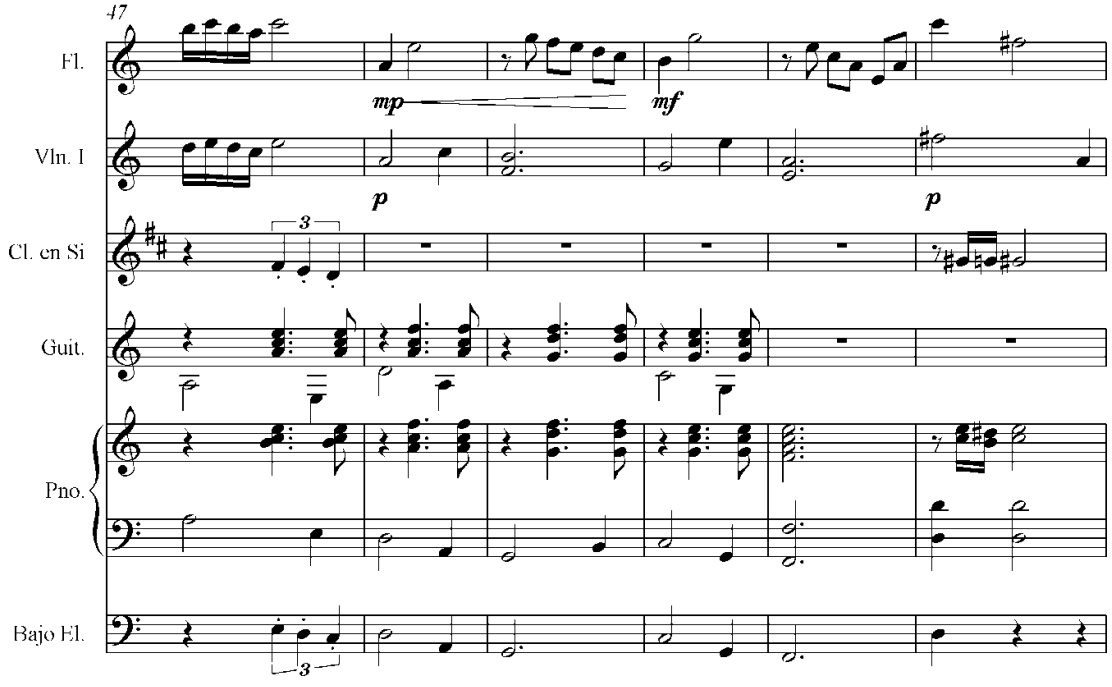

To Coda
21
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
mf
p
mp
espress.
pp
To Coda

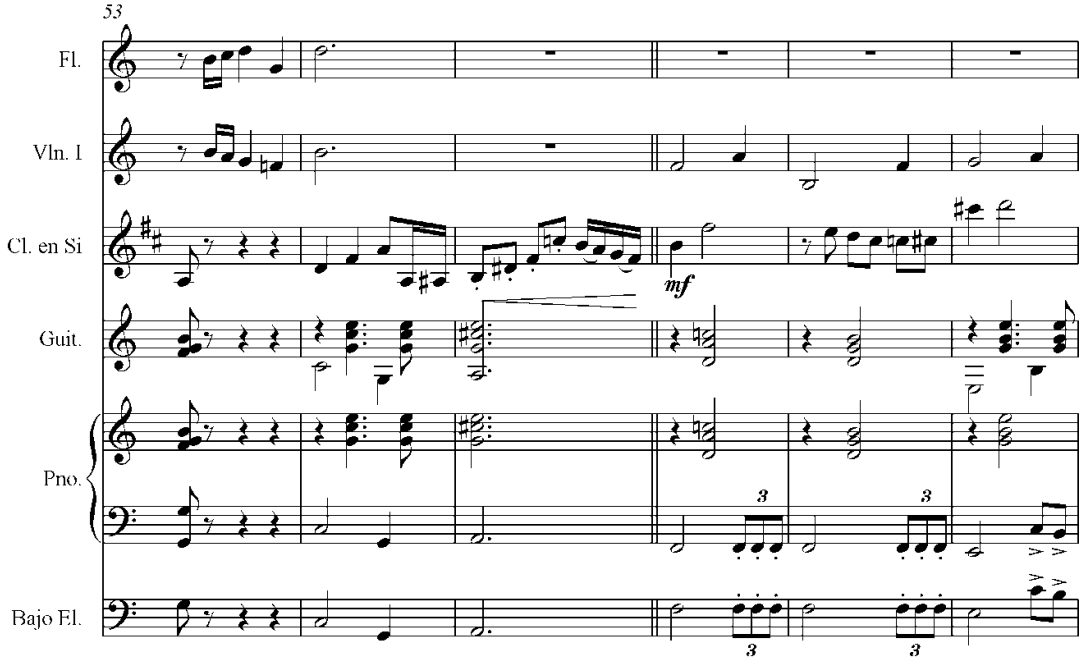

27
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
p
mf
3

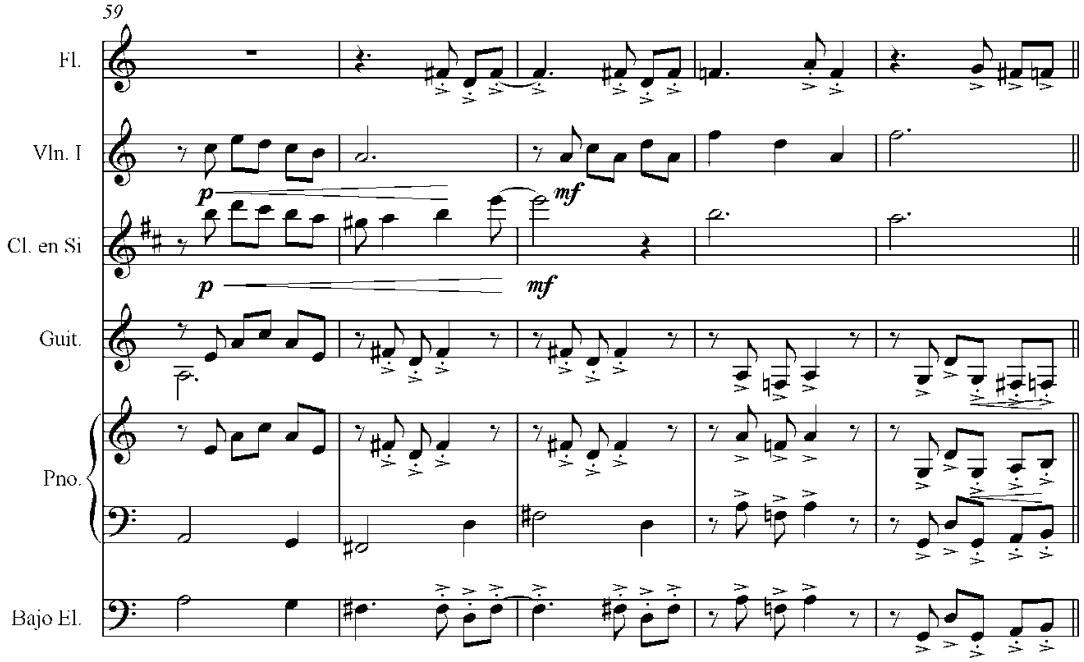

32
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
p
mp
p
p
3
p
f

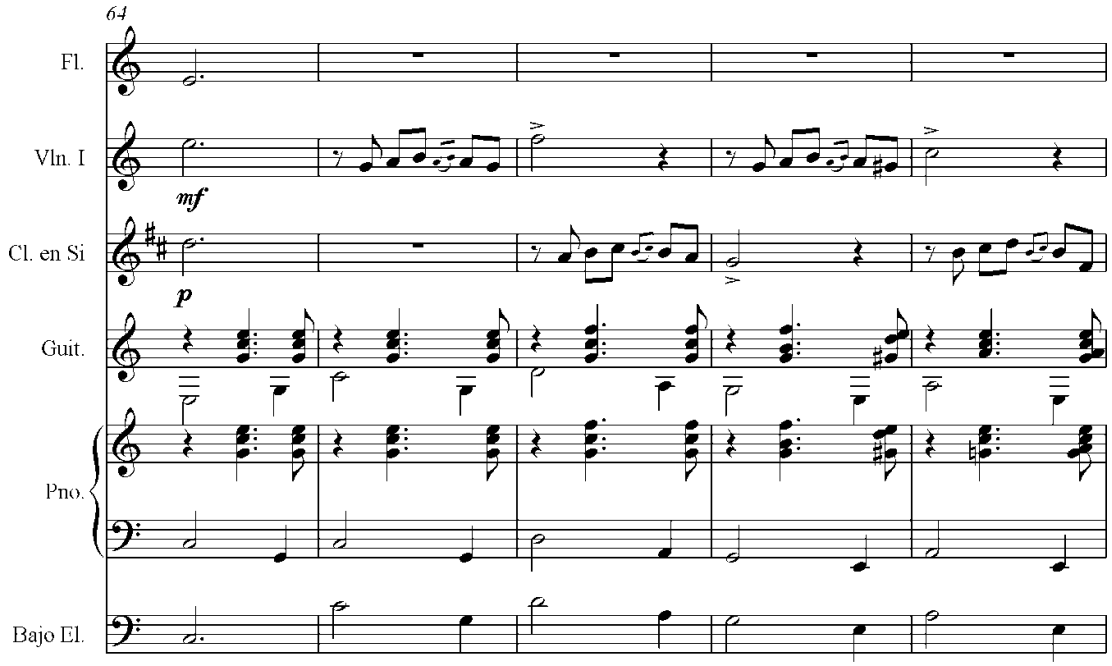

37
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
5
5
5
p
3
p
3
p

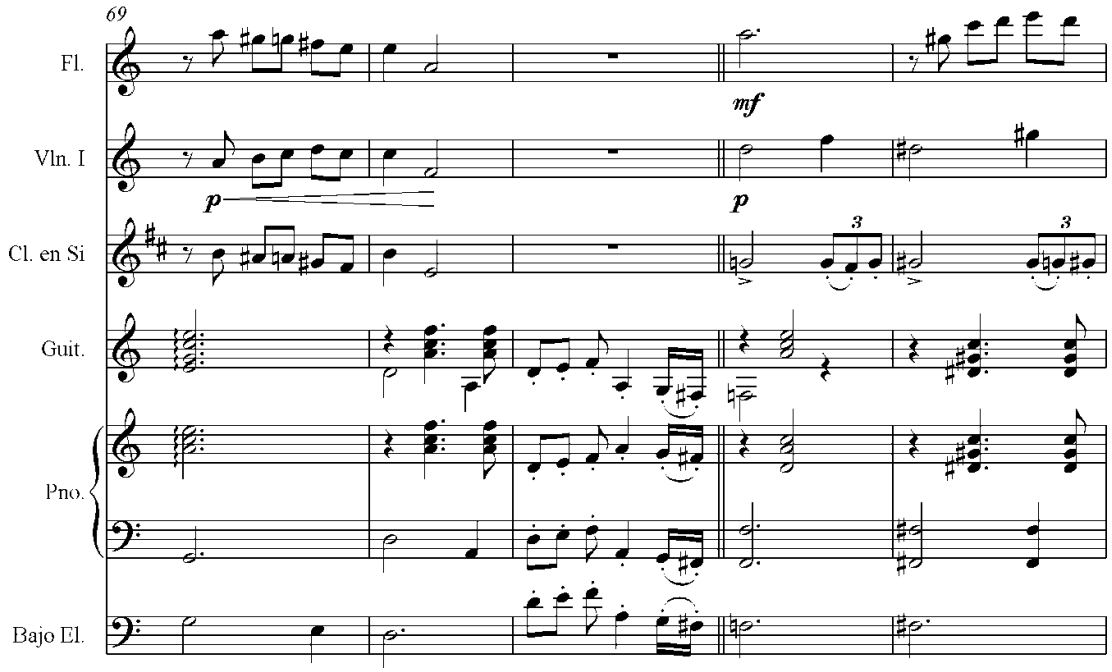

42
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
f
mf
mf
f

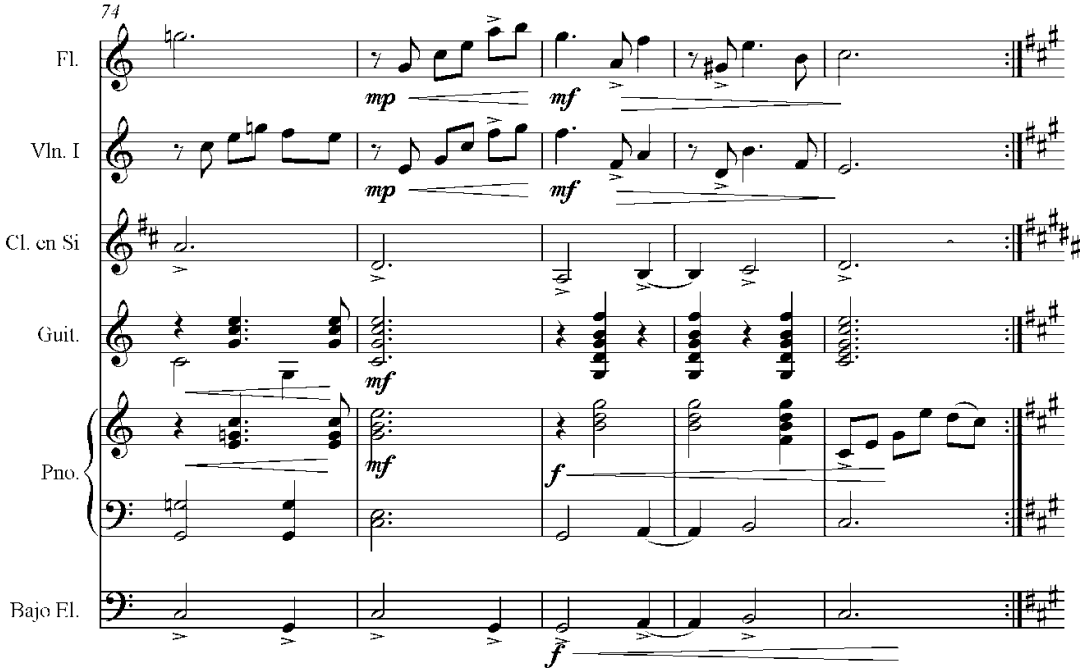

47
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
mp
mf
p
p

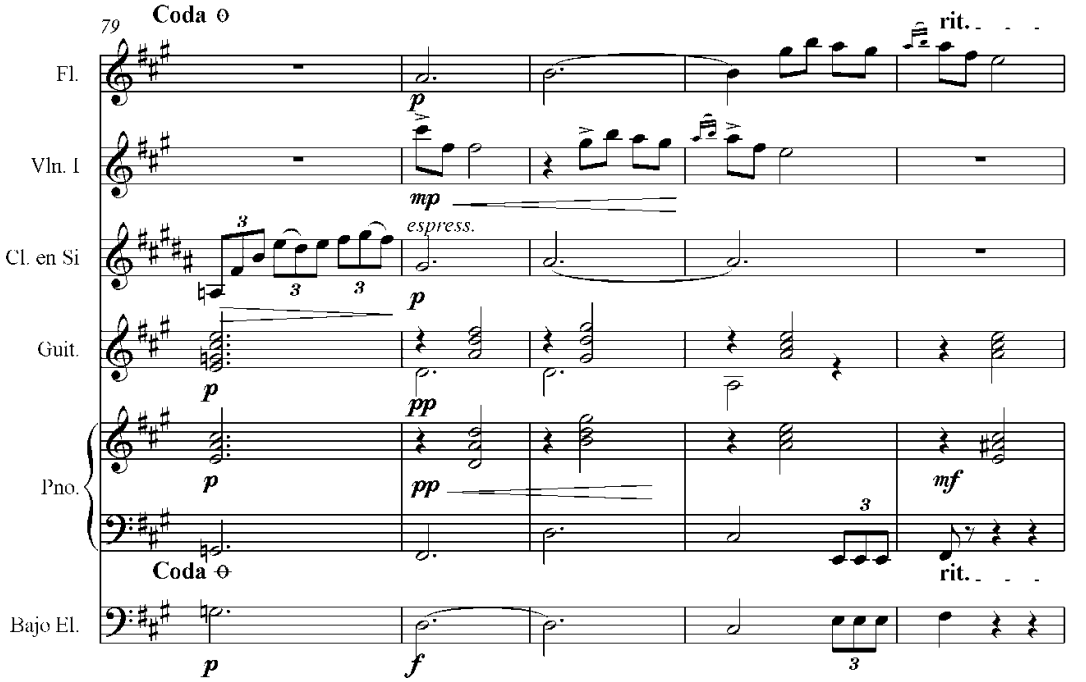

53
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
mf
3
3
3
3

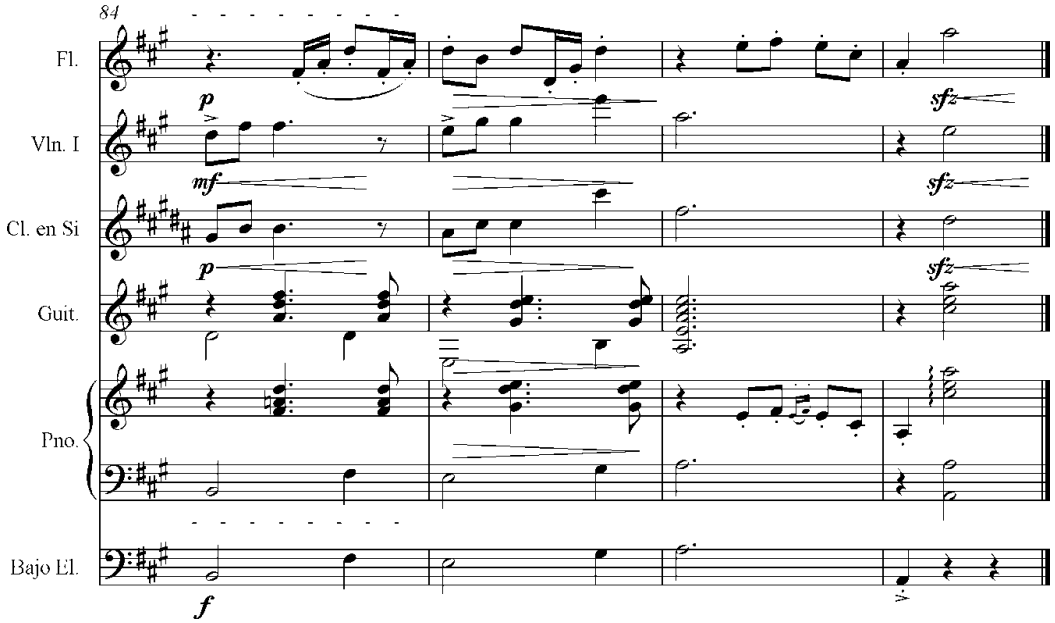

59
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
p
mf
p
mf


64
Fl.
Vln. I
mf
Cl. en Si
p
Guit.
Pno.
Bajo El.


69
Fl.
mf
Vln. I
p
p
Cl. en Si
3
3
Guit.
Pno.
Bajo El.


74
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
mp
mf
mf
mf
f
f

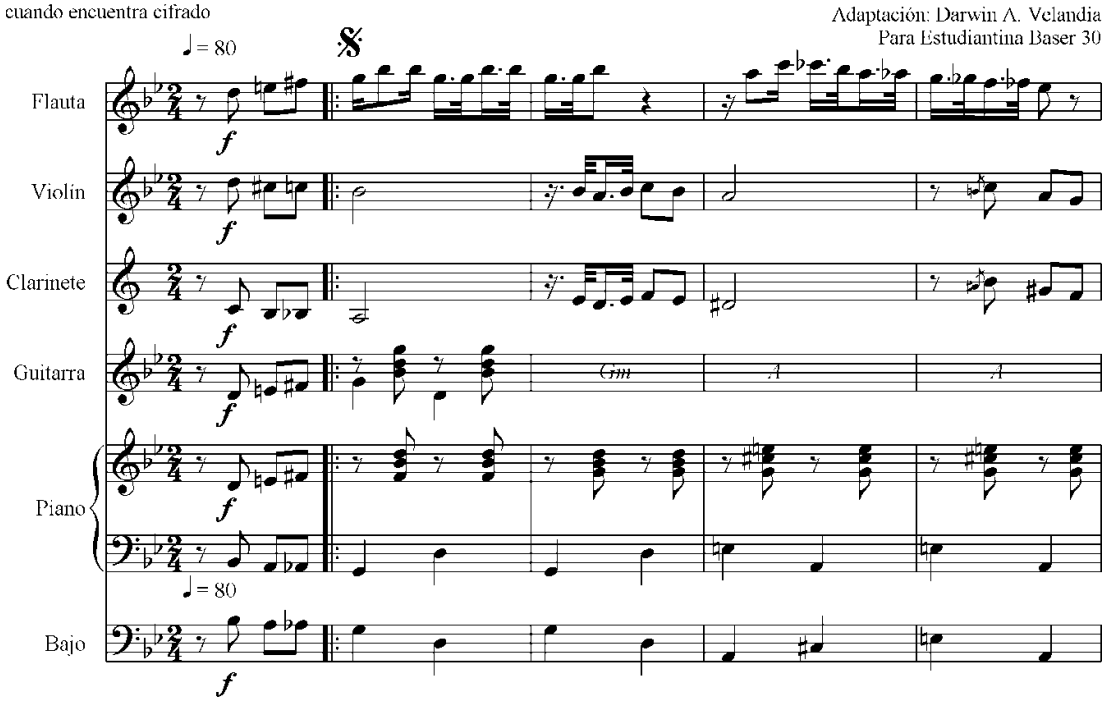

79
Coda
rit.
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
p
mp
espress.
p
p
pp
p
pp
mf
Coda
rit.
p
f

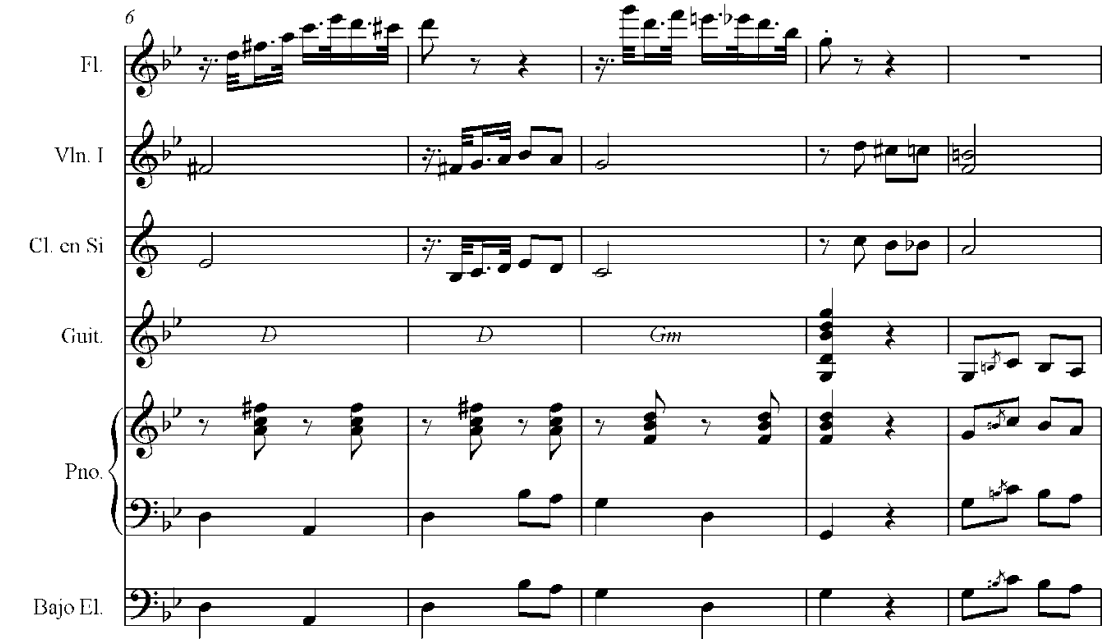

84
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
p
mf
p
f
sfz
sfz
sfz

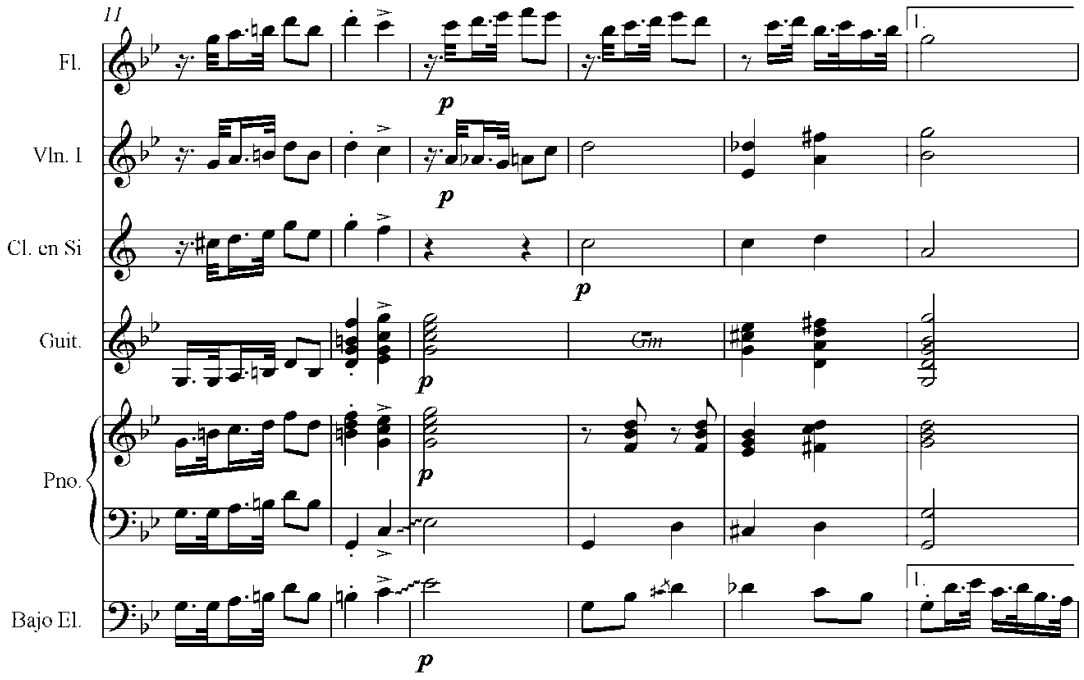
PILAR
-foxtrot-

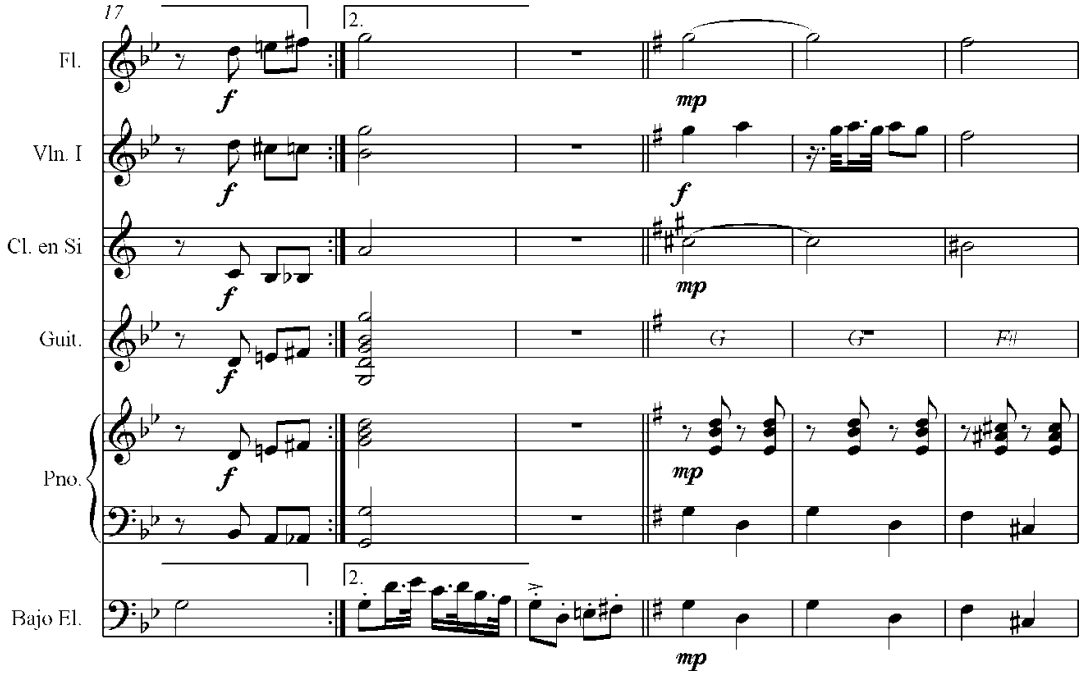
Guitarra ejecutar ritmo de marcha
cuando encuentra cifrado

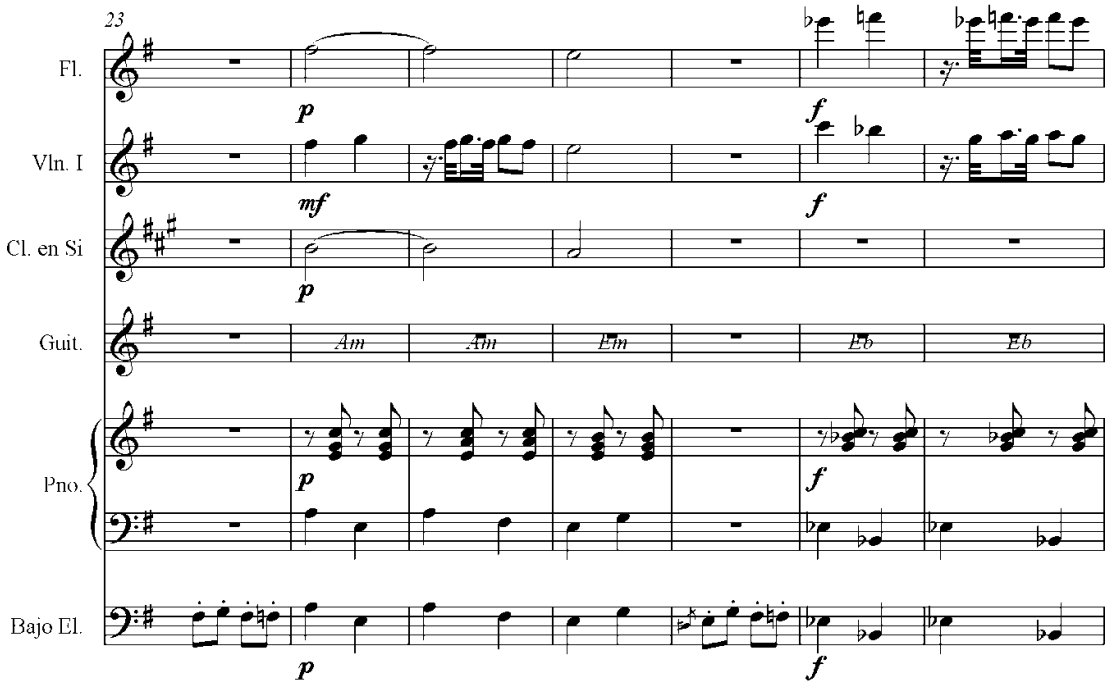
Hernando Rico Velandia
Adaptación: Darwin A. Velandia
Para Estudiantina Baser 30

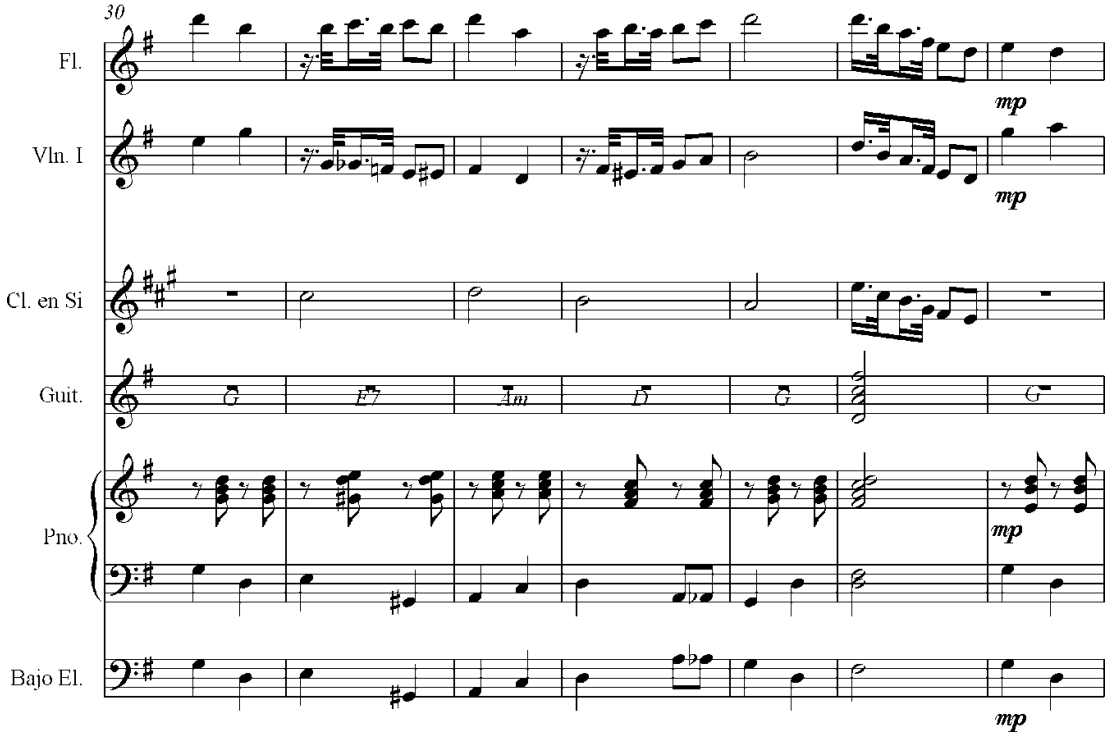


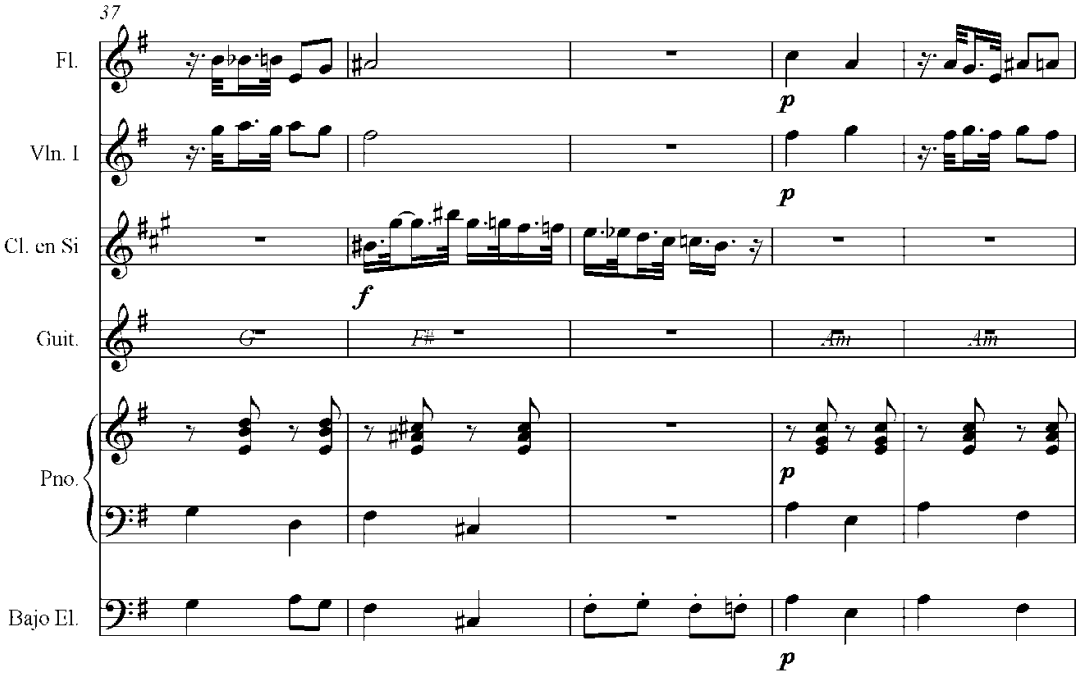


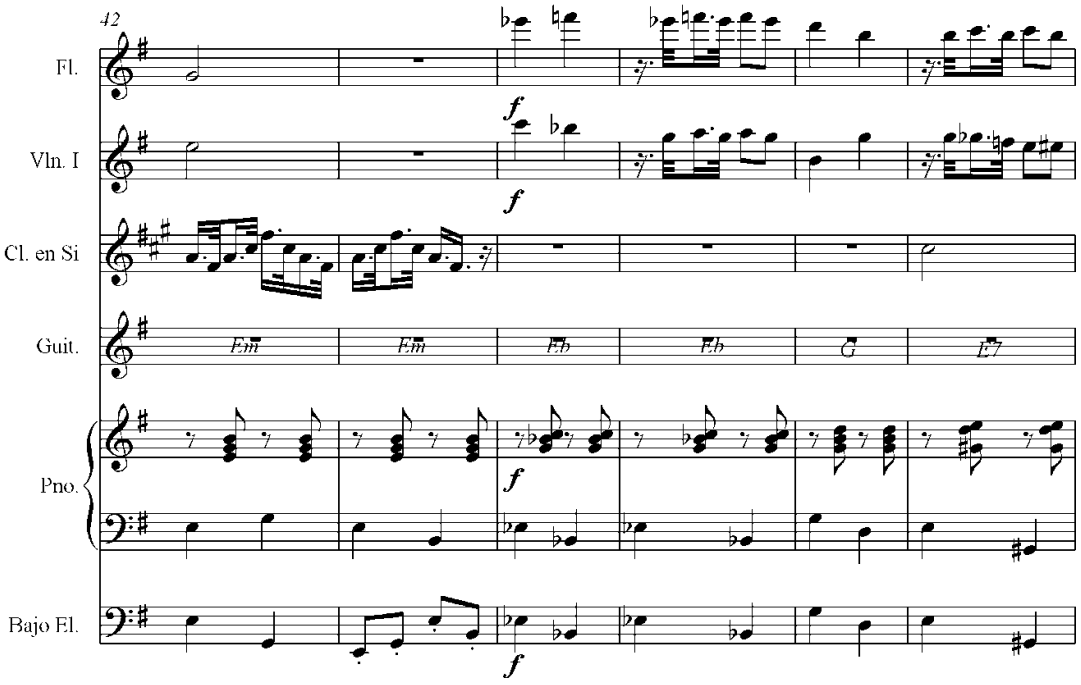

11
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
1.
p
Gm

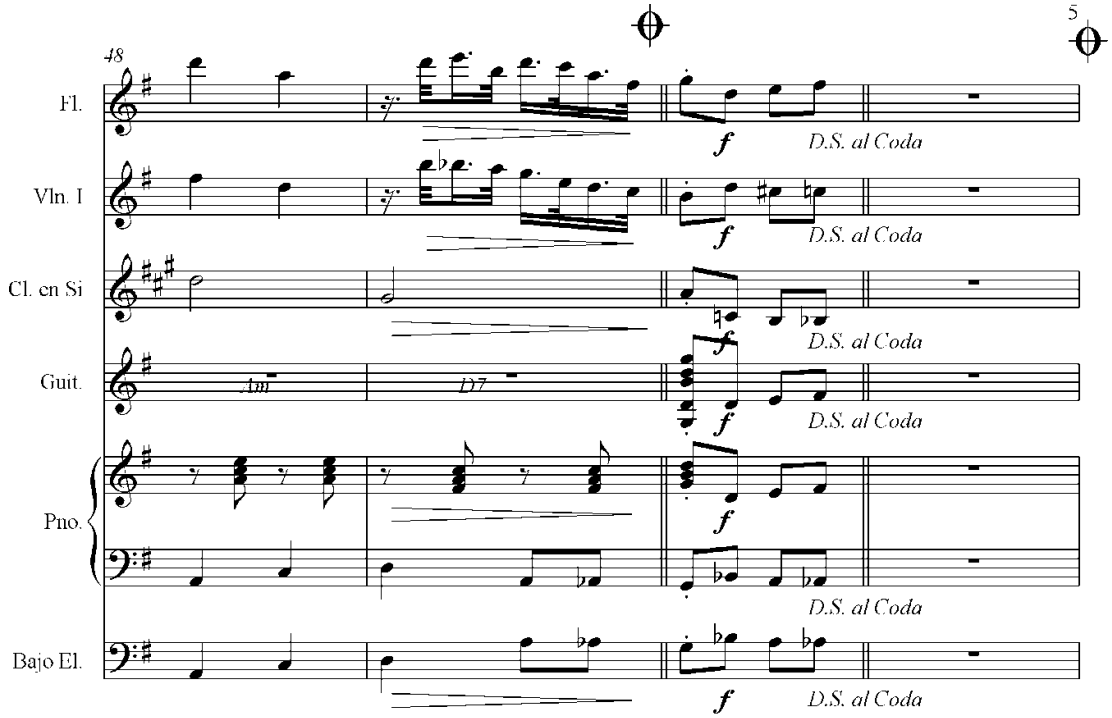

17
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
2.
f
mp
G
Fil

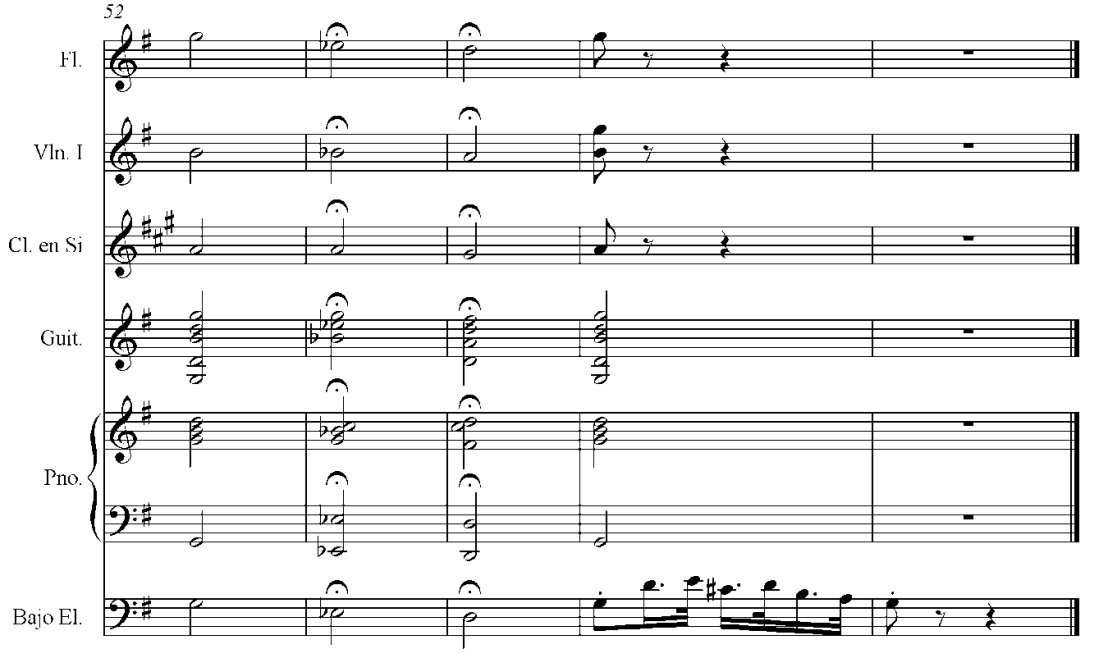

23
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
Am
Am
Em
Eb
Eb
p
mf
f
mp


30
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
E7
Am
D
G
mp


37
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
G
F#
Am
Am
p
f


42
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
Em
Em
Eb
Eb
G
E7
f

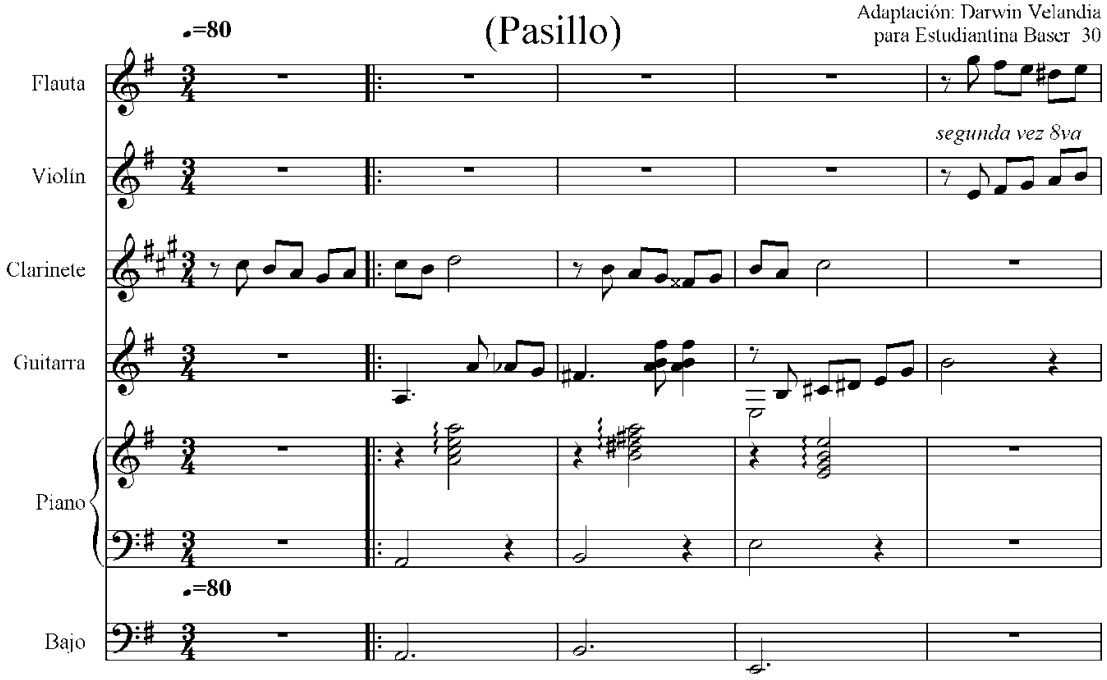

48
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
Am
D7
f
D.S. al Coda

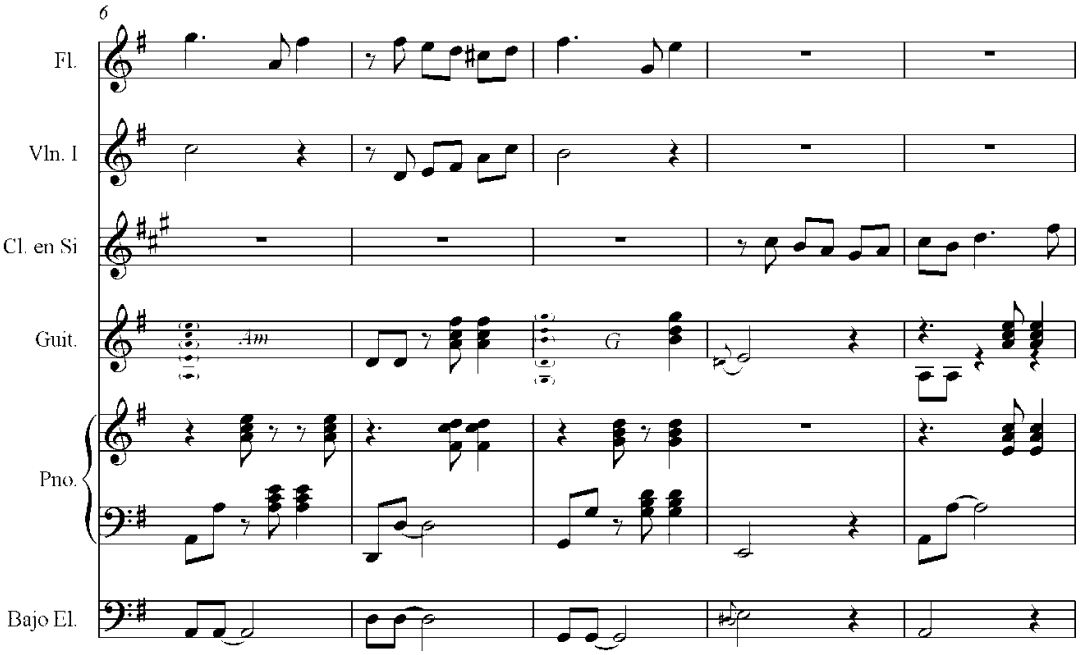

52
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.

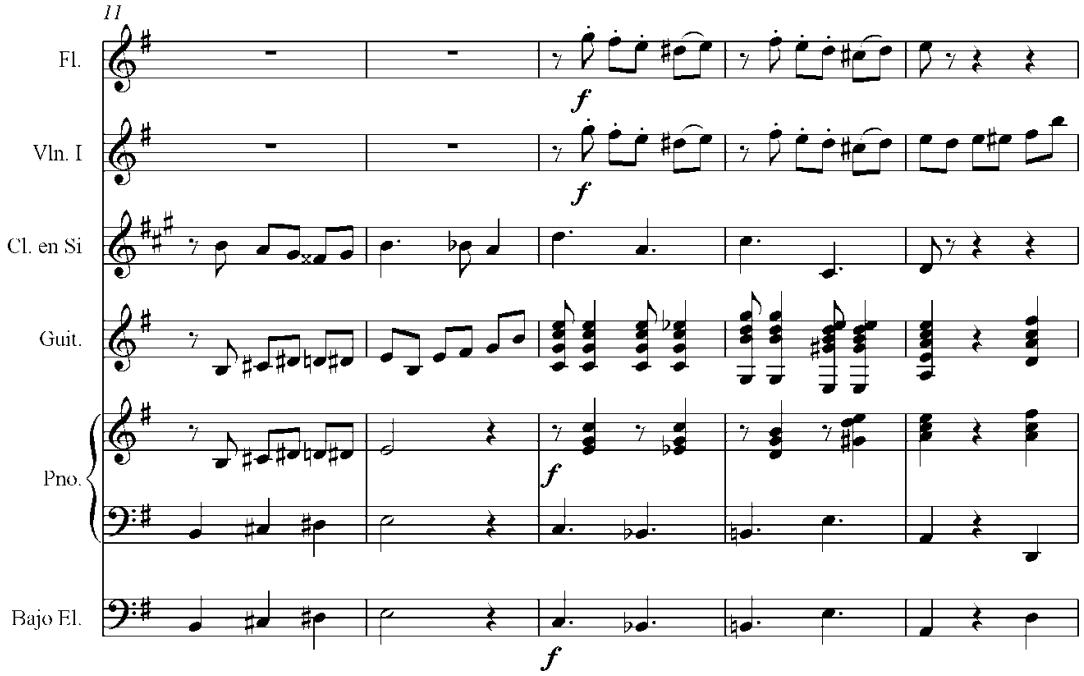
Guitarra ejecutar ritmo de pasillo
cuando encuentra cifrado

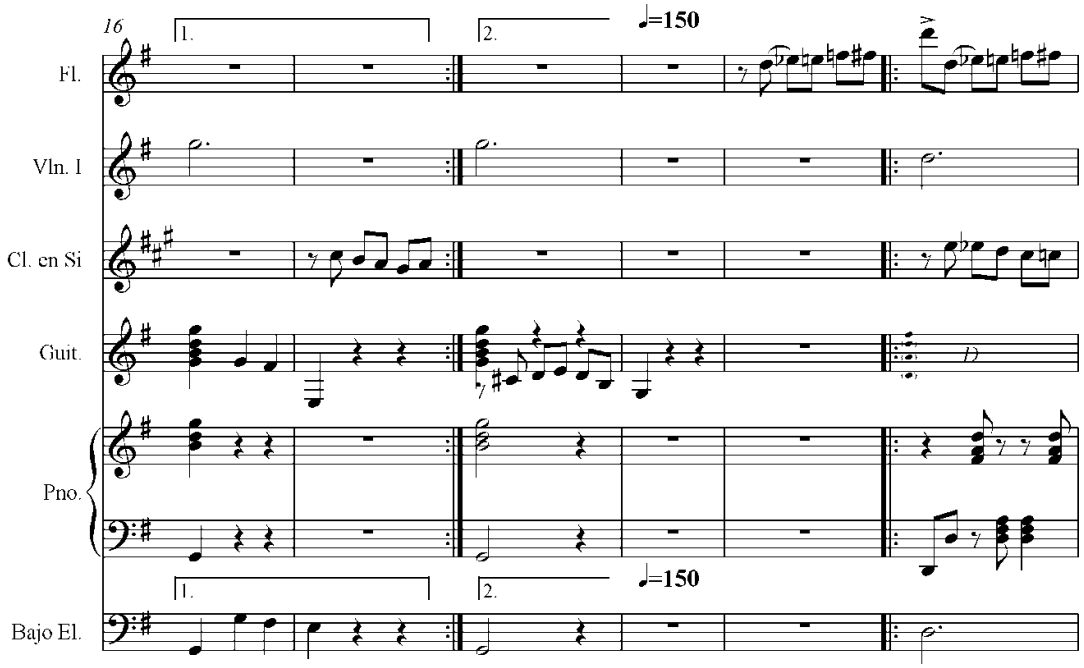
RIO DE ORO
(Pasillo)

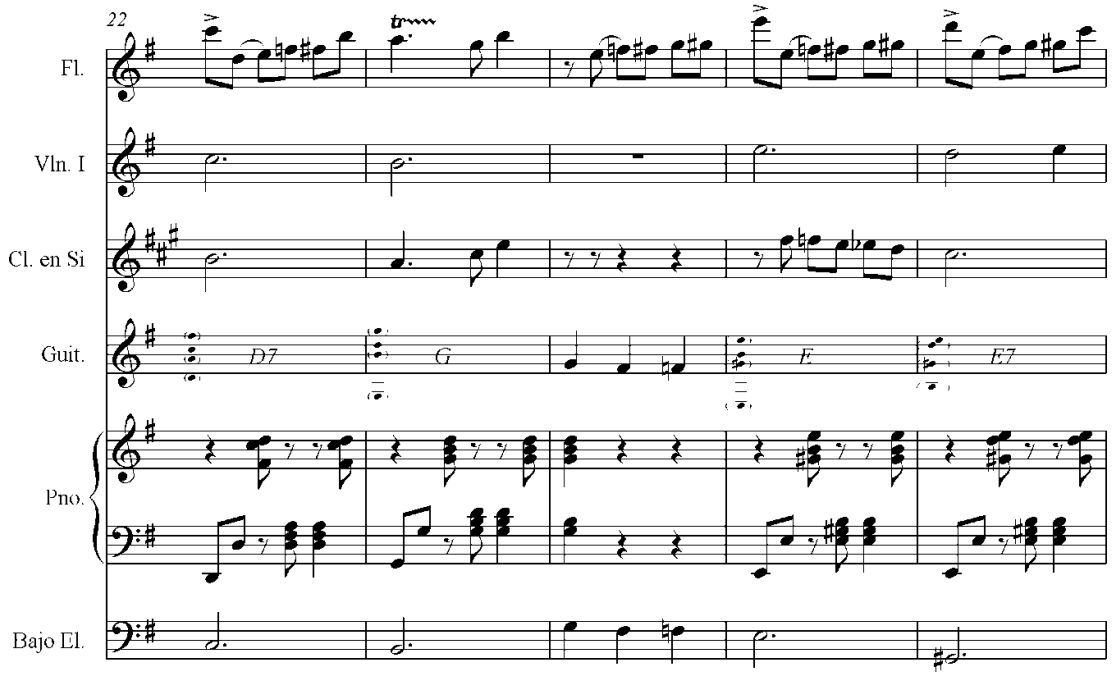
Leonardo Gomez Silva
Adaptación: Darwin Velandia
para Estudiantina Baser 30

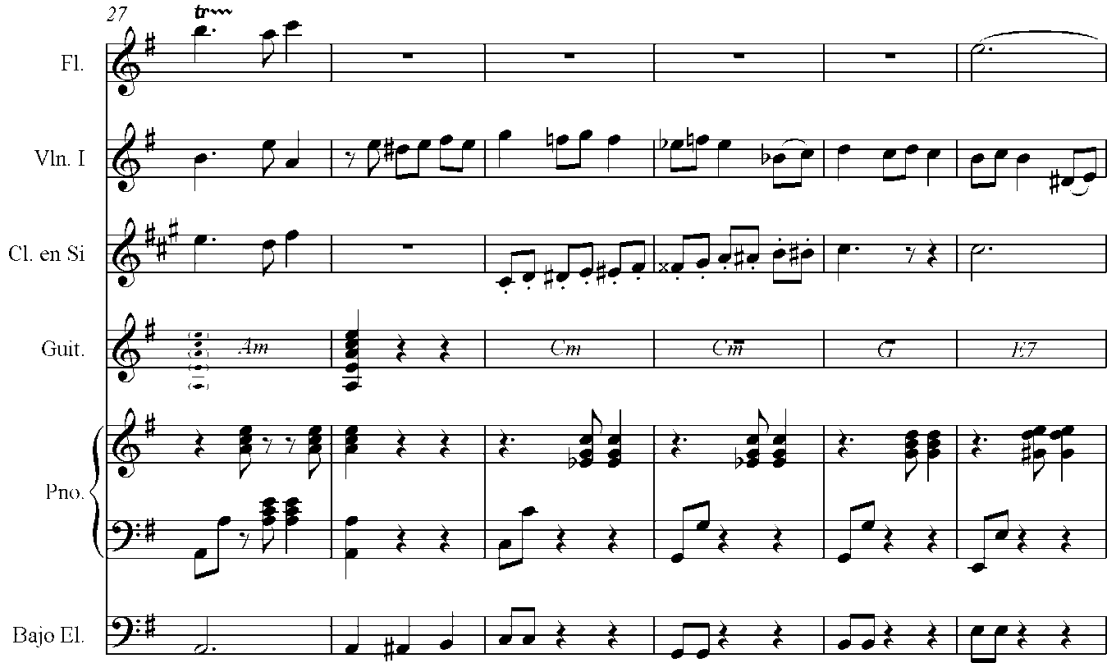


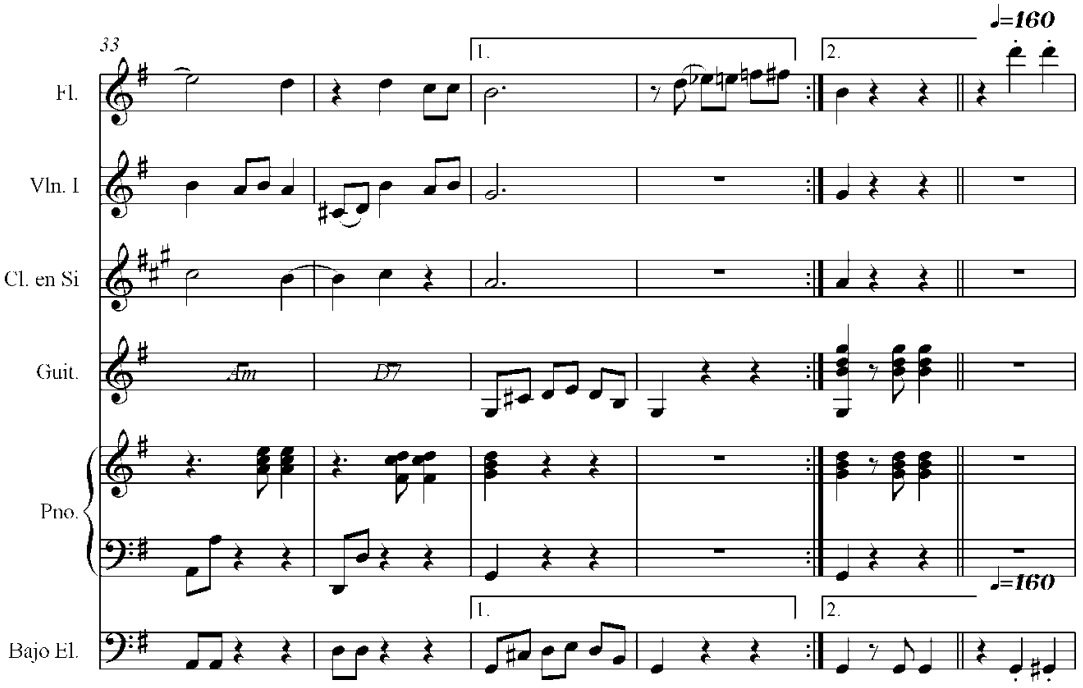


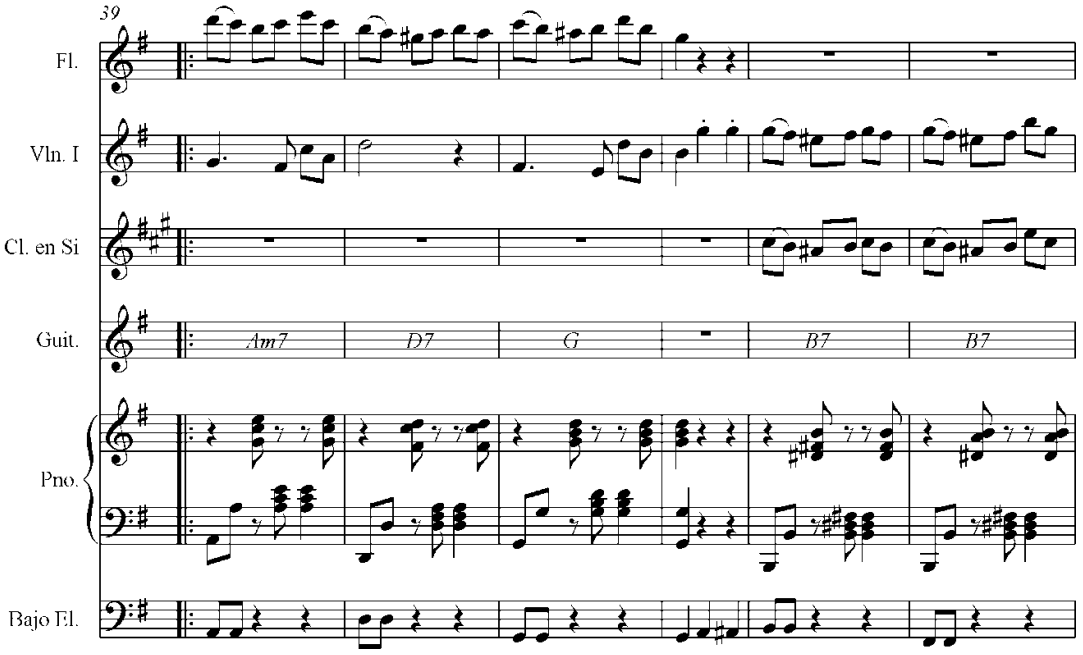

11
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.
f

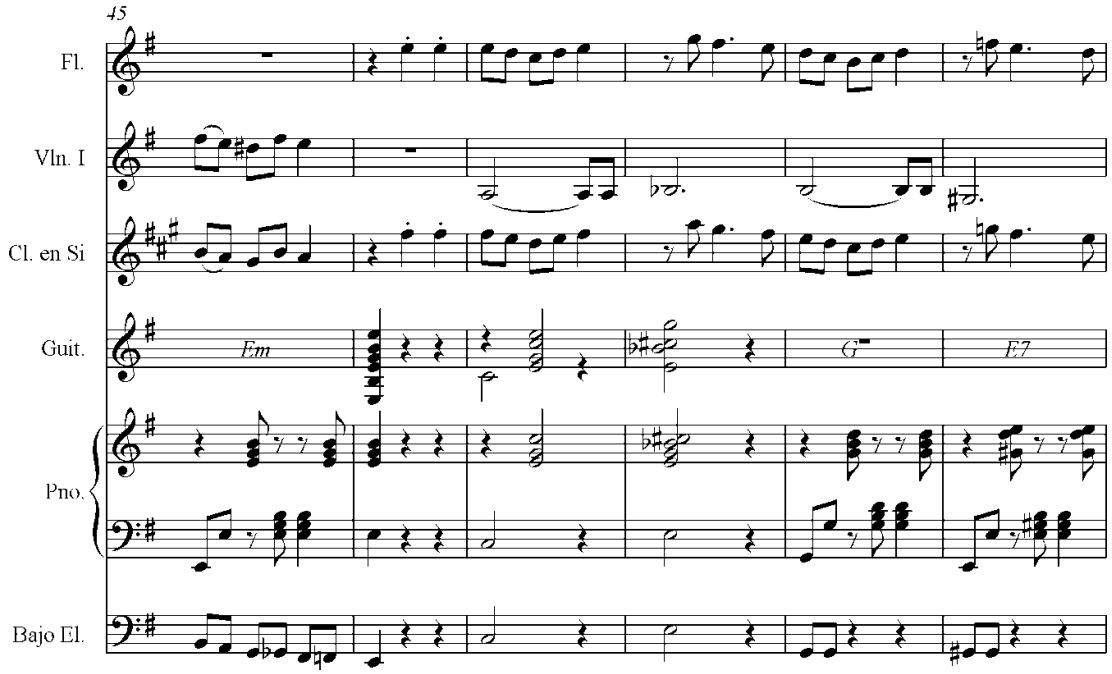

16
1.
2.
♩=150
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Pno.
Bajo El.

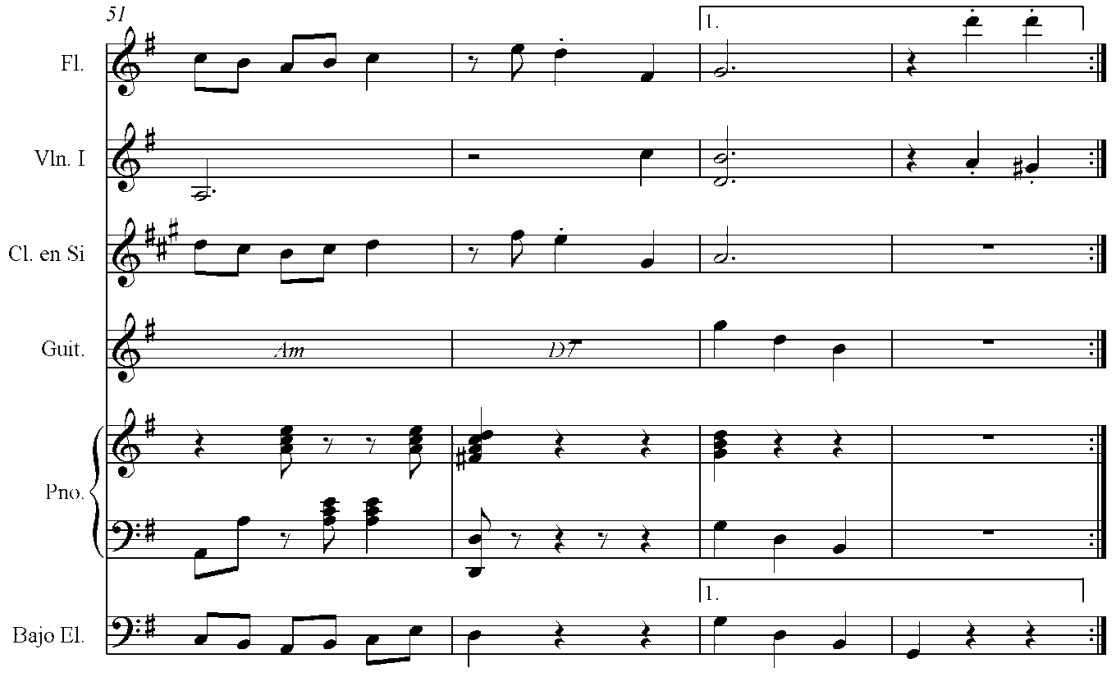

22
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
D7
G
E
E7
Pno.
Bajo El.


27
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Am
Cm
Cm
G
E7
Pno.
Bajo El.

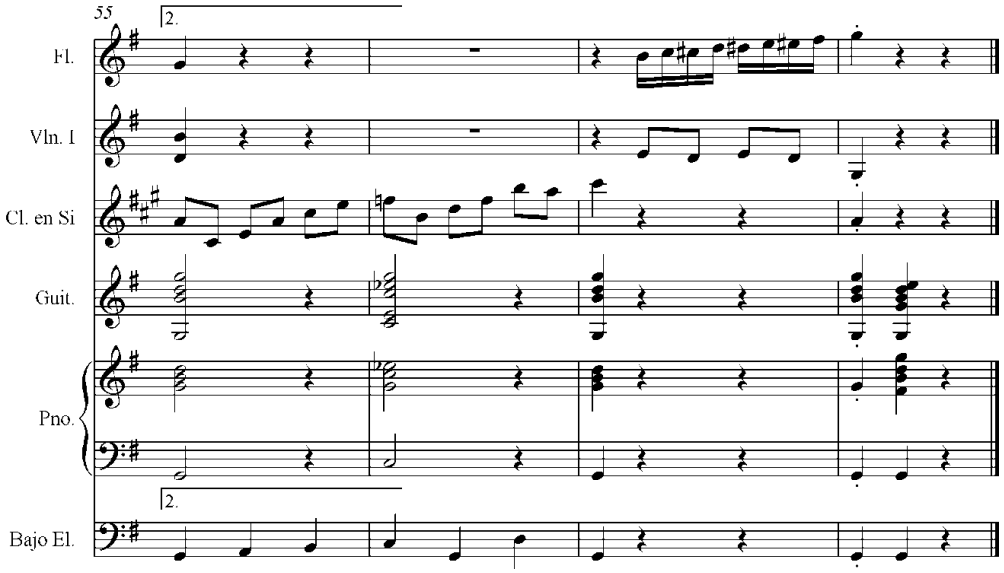

♩=160
33
1.
2.
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Am
D7
Pno.
♩=160
1.
2.
Bajo El.


39
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Am7
D7
G
B7
B7
Pno.
Bajo El.


45
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Em
G
E7
Pno.
Bajo El.

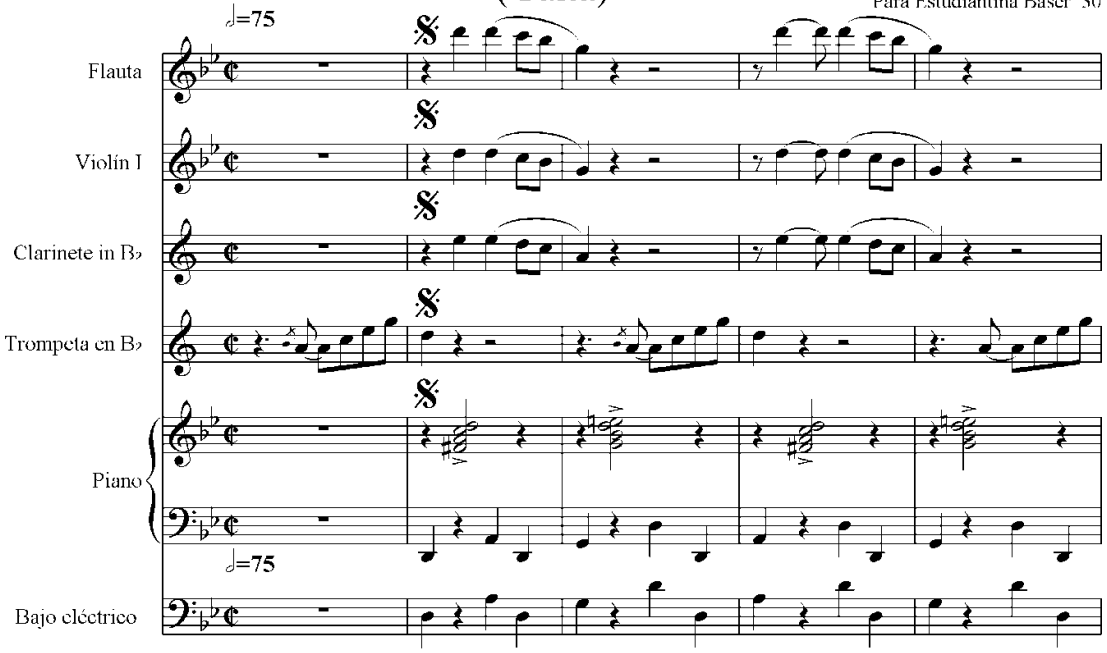

51
1.
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Guit.
Am
D7
Pno.
1.
Bajo El.

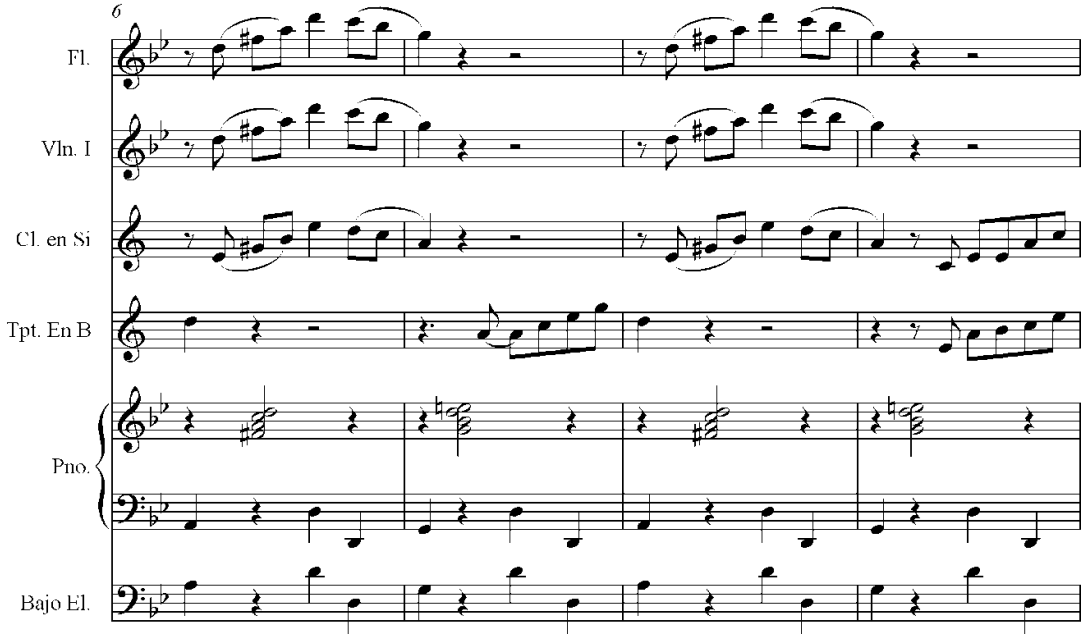
6

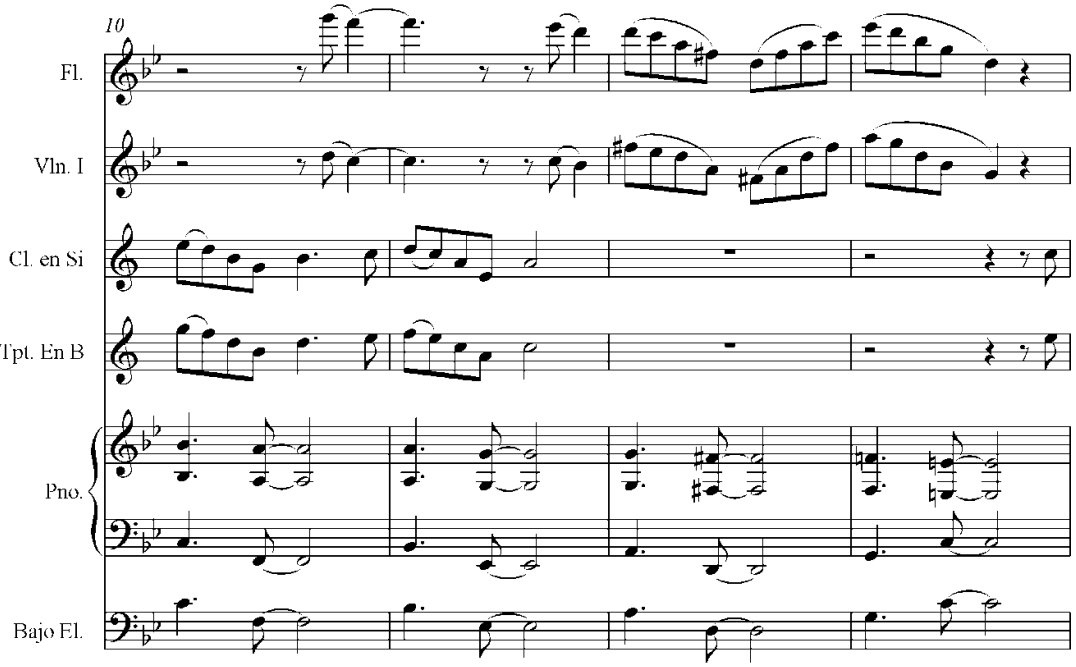


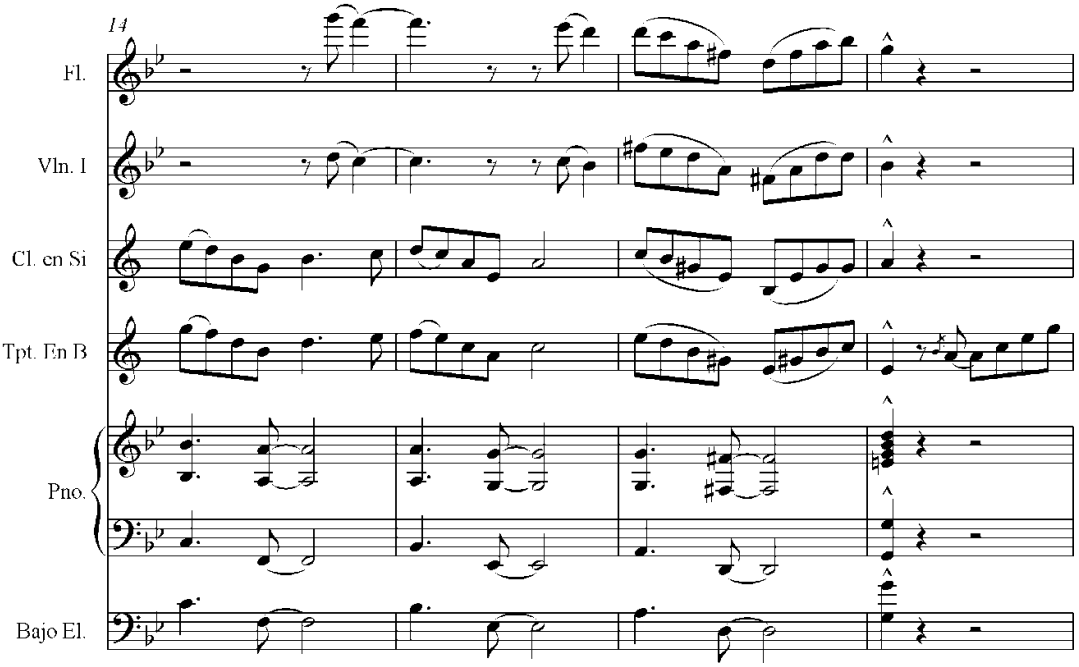
TOLÚ
(Gaita)

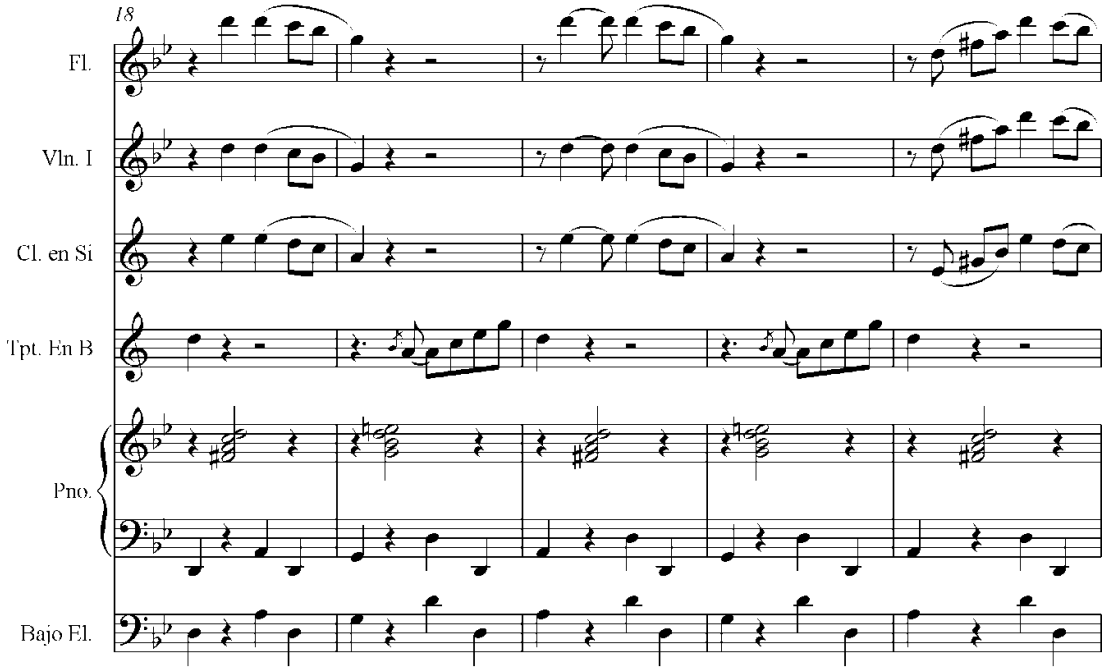
Lucho Bermudez
Adaptación: Darwin Velandia
Para Estudiantina Baser 30

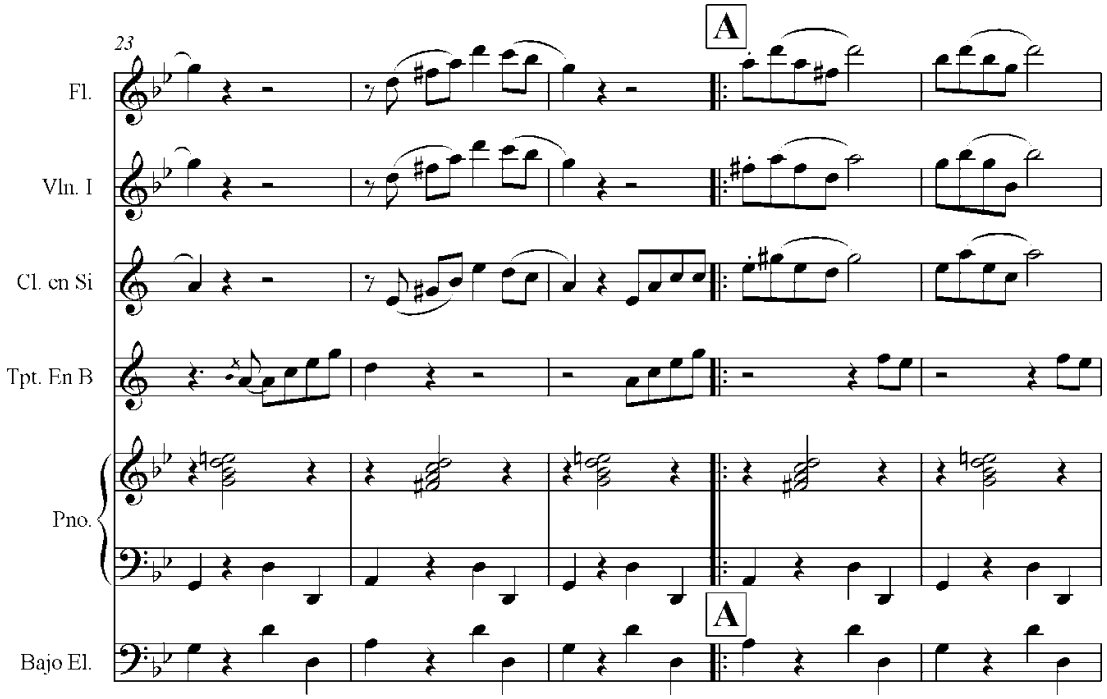


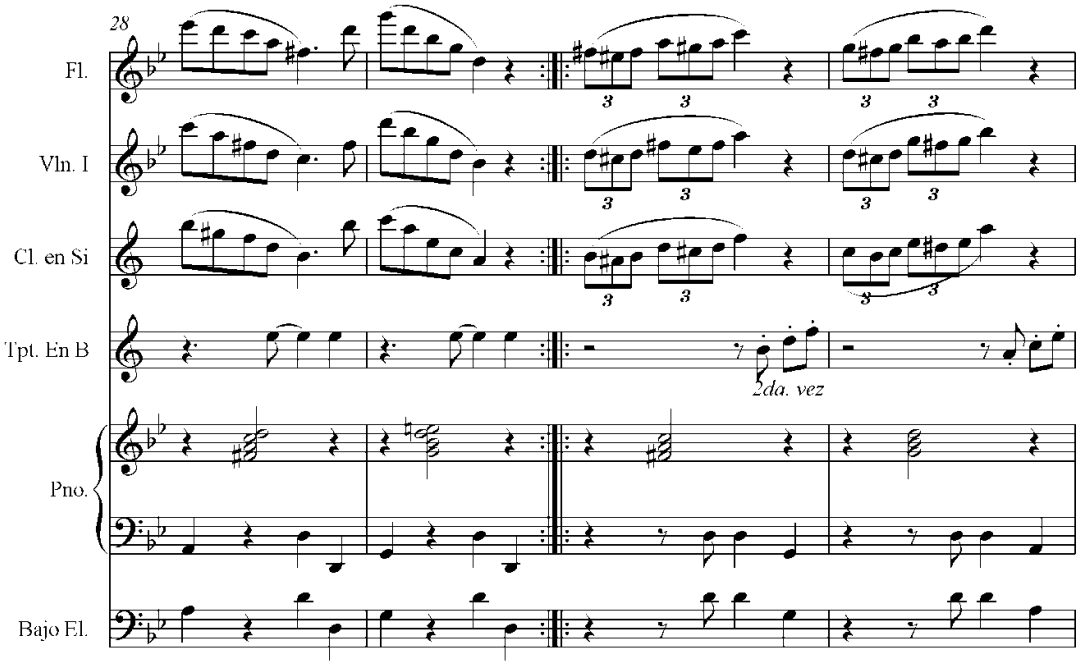


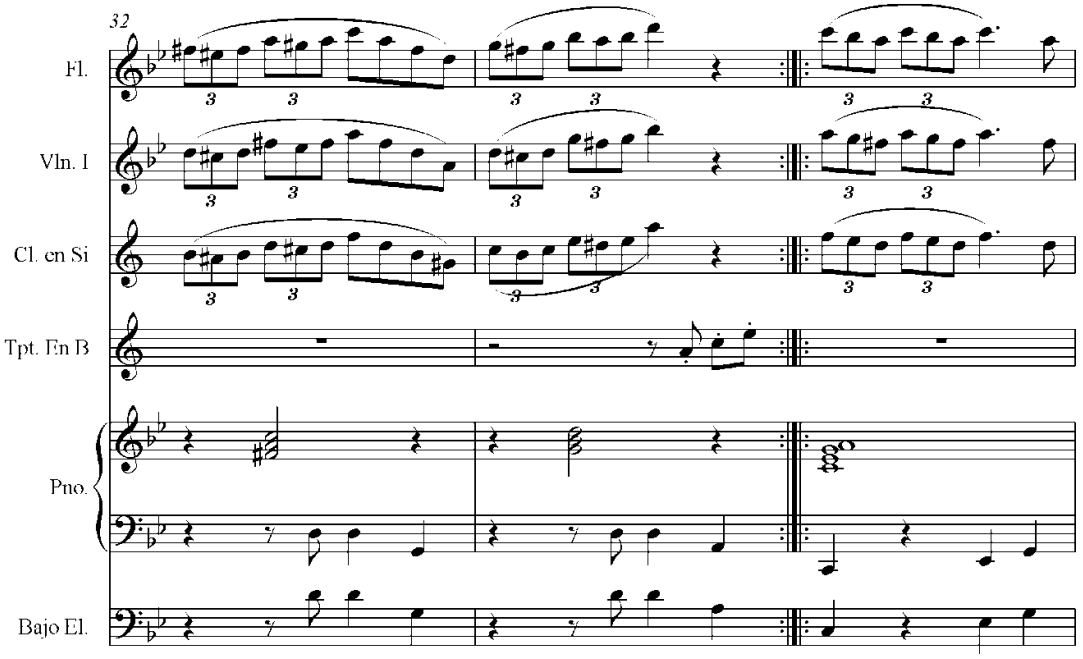

10
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Tpt. En B
Pno.
Bajo El.

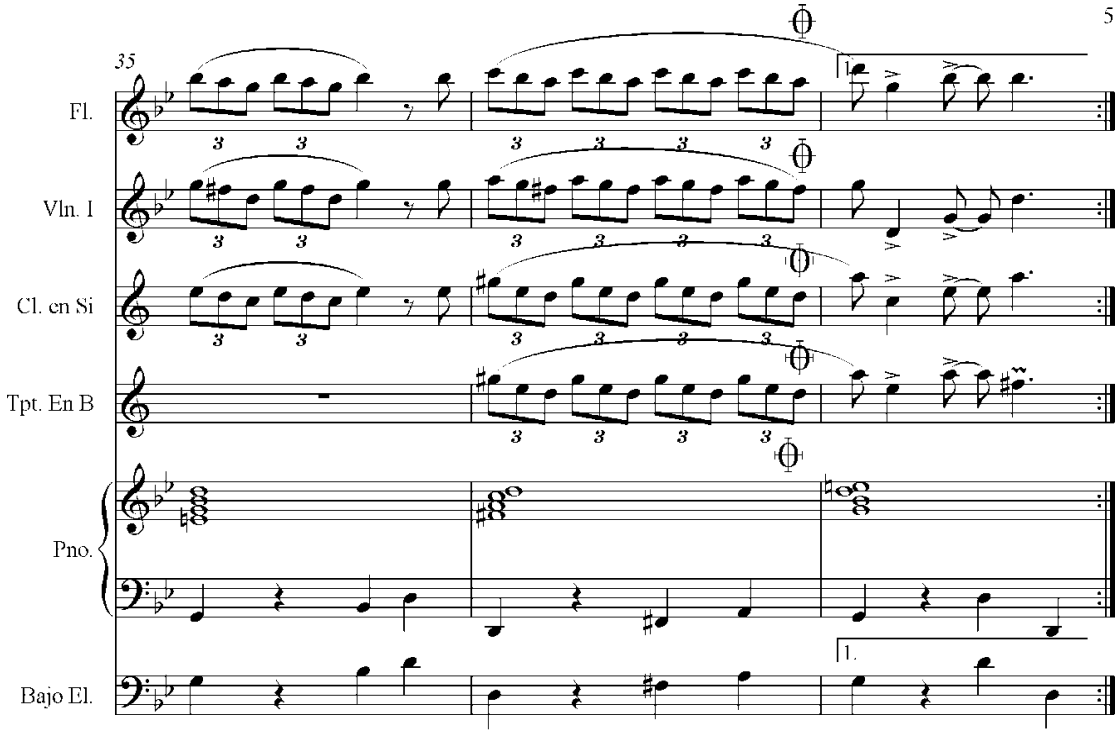

14
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Tpt. En B
Pno.
Bajo El.

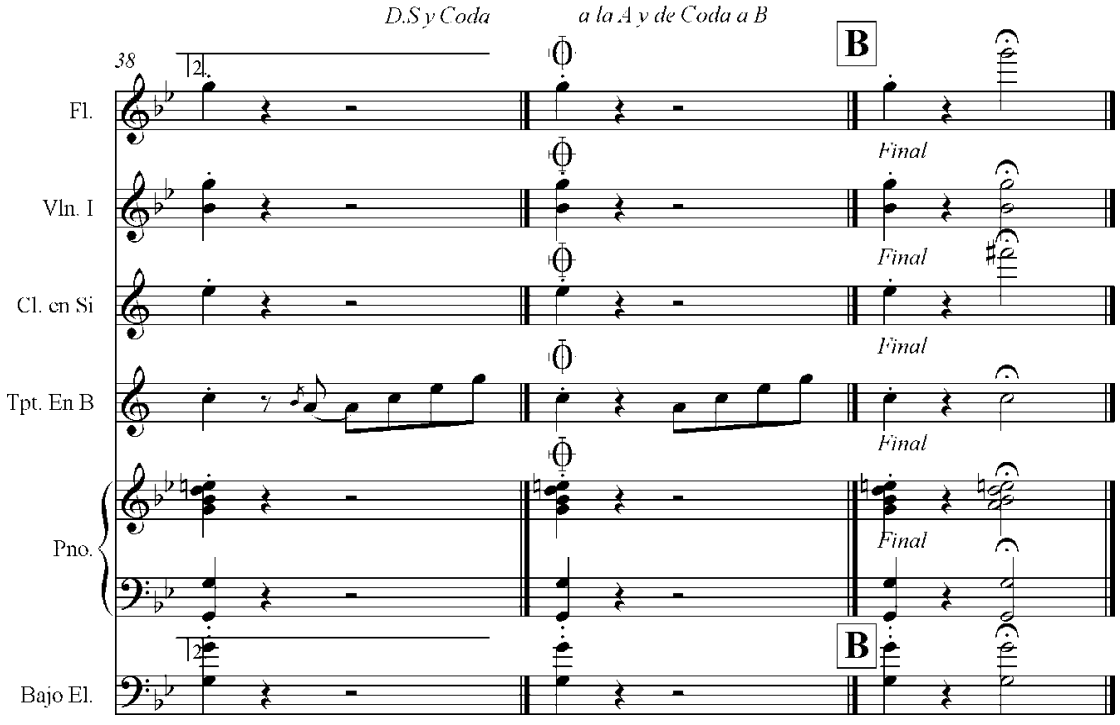

18
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Tpt. En B
Pno.
Bajo El.


23
A
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Tpt. En B
Pno.
A
Bajo El.


28
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Tpt. En B
2da. vez
Pno.
Bajo El.


32
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Tpt. En B
Pno.
Bajo El.


35
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Tpt. En B
Pno.
Bajo El.
1.


D.S y Coda
a la A y de Coda a B
38
2.
B
Final
Fl.
Vln. I
Cl. en Si
Tpt. En B
Pno.
Bajo El.

Conclusiones

La importancia de la ejecución de trabajos que permitan el rescate y difusión de la música Colombiana mediante la apropiación de la tradición, expresión y patrimonio de la música colombiana componen la esencia de prácticas que deben desarrollarse desde la academia enriquecer mediante el compromiso cultural de la Universidad y a través de trabajos de corte académico y cultural.

El trabajo realizado con la implementación de arreglos musicales en el marco del trabajo realizado con la Estudiantina Baser 30 ha arraigado la necesidad de apropiarse de compositores tradicionales de la música Colombiana con el fin de difundirla en diversos escenarios de la Región Norte Santandereana y del País.

La visibilización de propuestas que aborden apropiación de la tradición, expresión y patrimonio de la música colombiana son necesarias, en la mayoría de los casos se trabajan músicas de corte académico mundial y se deja a una lado la riqueza musical de compositores, ritmos y géneros musicales del país.

Bibliografía

Bermúdez, E. (1999). Un siglo de música en Colombia: ¿entre nacionalismo y universalismo? *Revista Credencial Historia. (Bogotá - Colombia). Diciembre 1999. No. 120*.

Cortés Polania, J. (2004). *La música nacional y popular colombiana en la colección Mundo al día (1924-1938).* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Miñana Blasco , C. (2006). *Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia.* Obtenido de http://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/

Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura. (1997). Gaceta Constitucional.

Alvarez, Y. (2006). *Vida y obra del Maestro Rafael Contreras Navarro.* Pamplona: Material Gris en Biblioteca Universidad de Pamplona.

Bedoya Sanchez, S. (1989). *MÓDULOS DE CAPACITACIÓN PARA INSTRUMENTISTAS Y DIRECTORES DE BANDAS DE VIENTOS. Modulo 8: Banda Escolar*. Obtenido de http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/modulos/indice.htm

Bohorquez Castro, N. A. (2009). *Arreglos para Cuarteto típico colombiano.* Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira.

Camacho, H., & Marcano, N. (2003). El enfoque de investigación introspectiva vivencial y sus secuencias operativas. Algunos casos de estudio. *Omnia, Vol 9, num 1, 2003*, 1-23.

Conservatorio del Tolima. (2009). *Música, cultura y pensamiento.* Ibagué: Fondo editorial del conservatorio del Tolima.

Corredor Chacón, J. G. (2010). *José Bonifacio Bautista Gelvez "Músico Pamplones".* Pamplona: Material gris en Biblioteca Universidad de Pamplona.

Cruz Gonzalez, M. (2002). FOLCLORE, MÚSICA Y NACIÓN: El papel del bambuco en la construcción de lo colombiano. *Nómadas (Col), núm. 17*, 219-231.

de Friedeman, N. &. (1988). De sol a sol: génesis, transformación y presencia de los negros en Colombia. *Revista de Antropologia, 3(2).*, 182-185.

Gómez, F. M. (29 de Octubre de 2012). *Alma Musical El sentir del musico al aire*. Recuperado el 17 de Febrero de 2014, de Recuperar la música de cámara colombiana, el proposito de Interdís: http://www.almamusicalalaire.com/2012/10/recuperar-y-difundir-la-musica-de.html

Leal Mogollón, C. (25 de Septiembre de 2007). *Homenaje al Maestro Nortesantandereano Oriol Rangel.* Obtenido de http://www.bandolitis.com/blog/homenaje-al-maestro-nortesantandereano-oriol-rangel

León Rengifo, L. F. (2003). *La música instrumental Andina Colombiana 1900-1950.* Bucaramanga: Sic.

Ley 397 de 1997. (s.f.). Artículo 4.

Mejia Vallejo, M. (2011). *UNA GRAN AVENTURA POR COLOMBIA, Planteamiento conceptual de un material multimedia interactivo y didácticode cinco ritmos tradicionales colombianos para niños de 4 a 7 años de edad .* Santiago de Cali: Biblioteca digital Univalle.

Ministerio de Cultura. (17 de Octubre de 2003). *POLÍTICA DE SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL.* Obtenido de http://www.pueblospatrimoniodecolombia.travel/aym_image/files/03_politica_salvaguardia_patrimonio_cultural_inmaterial[1].pdf

Ministerio de Cultura. (Octubre de 2007). *Manual para la implementación del proceso de identificación y recomendaciones de Salvaguardia.* Obtenido de Patrimonio Cultural Inmaterial: http://www.medellindigital.gov.co/Mediateca/repositorio%20de%20recursos/MinCultura_ManualPatrimonioCulturalInmaterial.pdf

Ministerio de Cultura. (12 de Septiembre de 2014). *MinCultura*. Obtenido de http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/musica/Paginas/default.aspx

Ospina Romero, S. (2013). Los estudios sobre la historia de la música en Colombia en la primera mitad del siglo XX:De la narrativa anecdótica al análisis interdisciplinario. *ANUARIOCOLOMBIANO DE HISTORIA SOCIAL Y DE LA CULTURA, Universidad Nacional de Colombia,*, 1-19.

patrimonio, S. (2004). *Somos Patrimonio 391 experiencias de apropiación social del patrimonio cultural y natural .* Convenio Andrés Bello .

Rueda Barbosa, L. (2006). *DIEZ CANCIONES ANDINAS COLOMBIANAS PARA VOZ Y GUITARRA DE COMPOSITORES NORTESANTANDEREANOS.* Pamplona: Material Gris .

Santamaría, C. (2007). La " Nueva música Colombiana": La redefinición de lo nacional en epocas de la world music. *El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas, (4),* , 6-24.

SAVATER, F. (1997). *El valor de educar.* Barcelona : Ariel.

Sinic. (5 de mayo de 2012). *Sinic/ colombia cultural*. Obtenido de http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=94&COLTEM=222

Vázquez, J. B. (2004) La investigación biográfico-narrativa y la educación musical. Revista de Psicodidáctica, 85