

**ANALISIS MICROFORMAL DE SEIS OBRAS  
DEL COMPOSITOR CAQUETEÑO SIMÓN LÓPEZ CARVAJAL EN AIRE**

**MERENGUE ANDINO**

**(30 de agosto de 1961- 02 de Septiembre de 2002)**

**LUIS JAMIR GÓMEZ ALBA**

**REINEL ARIAS SÁNCHEZ**

**ANDRÉS OLIVERO OSPINA**

**Trabajo de grado para optar por el título: Licenciatura en música**

**Director**

**MAURICIO OLAYA**

**Licenciado**



**CONSERVATORIO DEL TOLIMA**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN Y ARTES PROFESIONALIZACIÓN**

**IBAGUÉ -2014**

## **ADVERTENCIA**

El presente trabajo es de carácter investigativo, sin fines comerciales. Las obras musicales trabajadas han sido debidamente autorizadas por Emilse Buitrago, representante de quien en vida fue Simón López Carvajal.

## AGRADECIMIENTOS

La realización de este trabajo ha sido posible gracias a la valiosa y desinteresada colaboración de personas que solo desean lo mejor para nuestra música y en especial al departamento del

Caquetá. Estas personas son:

Emilse Buitrago, esposa de quien en vida fue Simón López Carvajal. Adolfo López Carvajal

Luis López Edilberto Valencia Joel Quezada

Orlando Perdomo Escandón

Henoc Cediél Valencia. José Iván Lozada

Instituto departamental de Cultura del Caquetá

Fundación Trigales.

A nuestras familias por su paciencia y apoyo incondicional en importante proceso.

## RESUMEN

El presente trabajo tiene como intención pautar un reconocimiento a la actividad musical del colono caqueteño, quien a través de limitados medios ha logrado plasmar en sus composiciones diversas situaciones que narran sus experiencias cotidianas y demás aspectos que rodean su entorno, así como dar un aporte significativo a la conservación de la memoria musical del departamento del Caquetá.

Para ésta investigación nos referimos a seis de las obras musicales del compositor Caqueteño Simón López Carvajal (Q.E.P.D), las cuales comprenden lo anteriormente mencionado. Considerando sustancial el análisis de diversos aspectos fundamentales en la investigación.

El trabajo comprende en su primera sección lo siguiente: análisis del contexto histórico, musical y del contexto social que rodeó la composición de las obras durante las décadas de los 80 y 90 en el departamento del Caquetá; diciendo de antemano que las obras corresponden al género musical denominado “Merengue Andino Colombiano”.

La segunda sección contiene la historia de dicho aire musical, su desarrollo en el país, la influencia en el departamento, finalizando con la reseña biográfica de Simón López Carvajal.

El contenido de la investigación, aborda de forma específica los elementos que fueron objeto de estudio sobre las composiciones musicales del trabajo, empleando en gran proporción parte de la metodología del maestro Alejandro Zuleta Jaramillo: Título, autor, origen, género, tonalidad, rango vocal, ritmo, textura, texto, análisis armónico y de interpretación. Como referencia del Maestro Gustavo Adolfo Yepes (2002), se abordó el análisis micro formal de las seis obras musicales del cantautor mencionado.

La realización del trabajo, desarrolla una síntesis general musical del merengue Andino, de la vida del Compositor Simón López Carvajal así como de las seis obras relacionadas en la investigación, proporcionado un invaluable contenido que sirve como objeto de estudio en éste género musical considerado el más representativo del departamento del Caquetá.

## ABSTRACT

This paper is intended to obtain recognition of the musical activity of Caqueta settler, who through limited means has managed to capture in his compositions various situations that narrate their daily experiences and other issues surrounding the environment and make a significant contribution to the conservation of the musical memory of the department of Caquetá.

For this research we mean six of musical works of composer Simon Caqueteño López Carvajal (RIP), which comprise the above. Whereas substantial analysis of various key issues in the investigation.

The work includes in its first section the following: analysis of historical, musical context and the social context surrounding the composition of the works during the decades of the 80s and 90s in the department of Caquetá; saying beforehand that the works are for the musical genre called "Merengue Andino Colombiano".

The second section contains the history of the musical air, its development in the country, the influence on the department, ending with the biographical sketch of Simon Lopez Carvajal.

The content of research specifically addresses the elements were studied on musical compositions work using a large proportion of the methodology of Alejandro Jaramillo Zuleta: Title, author, origin, gender, tonality, vocal range, rhythm, texture, text, harmonic analysis and interpretation. For reference the Master Gustavo Adolfo Yepes (2002), the formal micro six musical works of composer above analysis is discussed.

Work carried out develops a musical general synthesis of the Andean merengue, life of Composer Simon Lopez Carvajal and six works related research, provided an invaluable content

that serves as an object of study in this genre considered the most representative to the department of Caquetá.

## CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>12</b>
<b>1. GENERALIDADES DEL TRABAJO</b>	<b>13</b>
1.1.Planteamiento Del Problema	13
1.2.Justificación	17
1.3.Objetivos	17
1.3.1. Objetivo General	17
1.3.2. Objetivos Específicos	18
<b>2. . MARCO REFERENCIAL</b>	<b>19</b>
2.1. Antecedentes	19
2.2. Marco Teórico	21
2.2.1. Música folclórica es parte de una cultura	21
2.2.2. El Merengue	23
2.2.3. El Merengue en Colombia	24
2.2.4. Auge del Merengue Andino en Colombia	27
2.3. Transcripción	29
2.3.1. Proceso de Transcripción	30
2.4. Análisis formal	30
2.5. Análisis micro formal	34
2.5.1. Análisis de superficie	34

<b>3. DISEÑO METODOLÓGICO</b>	<b>38</b>
<b>3.1. Enfoque</b>	<b>38</b>
<b>3.2. Tipo de análisis</b>	<b>38</b>
<b>3.3. Línea de Investigación</b>	<b>40</b>
<b>3.4. Etapas de la Investigación</b>	<b>40</b>
<b>3.5. Localización y delimitación del Proyecto</b>	<b>41</b>
<b>3.6. Cronograma De Actividades</b>	<b>41</b>
<b>3.7. Contexto Histórico del departamento del Caquetá</b>	<b>42</b>
<b>3.7.1. Contexto musical del Caquetá</b>	<b>44</b>
<b>3.7.2. Contexto social que rodeó la composición de las obras durante las décadas de los 80´y 90´</b>	<b>49</b>
<b>3.7.3. El merengue Campesino y la influencia en el departamento</b>	<b>50</b>
<b>3.7.4. Reseña Biográfica cantautor Simón López.</b>	<b>54</b>
<b>4. ANÁLISIS MICROFORMAL DE LAS SEIS CANCIONES DEL CANTAUTOR SIMÓN LÓPEZ CARVAJAL.</b>	<b>57</b>
<b>4.1. Análisis Formal</b>	<b>57</b>
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>75</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>77</b>
<b>ANEXO - Guion Metodologico</b>	<b>81</b>

## LISTA DE TABLA

<b>Tabla 2. 1. Ejes musicales, plan Nacional de Música para la convivencia</b>	<b>25</b>
<b>Tabla 3.1 cronograma</b>	<b>41</b>
<b>Tabla 4.1. Primera canción</b>	<b>57</b>
<b>Tabla 4.2. Segunda canción</b>	<b>60</b>
<b>Tabla 4.3. Tercera canción</b>	<b>52</b>
<b>Tabla 4.4. Cuarta canción</b>	<b>65</b>
<b>Tabla 4.5. Quinta canción</b>	<b>68</b>
<b>Tabla 4.6 Sexta canción</b>	<b>71</b>

## LISTA FIGURAS

<b>Figura 2.1 .Bases del merengue en la zona andina.</b>	<b>26</b>
<b>Figura 2.2 Bases del merengue en la zona Centro sur</b>	<b>26</b>
<b>Figura 2.3 grados 5 y 3 del acorde</b>	<b>26</b>
<b>Figura 3.1. Departamento del Caquetá y sus 16 municipios.</b>	<b>42</b>
<b>Figura 3.3. Población de municipio de Caquetá</b>	<b>43</b>
<b>Figura 3.4. 3er figura, 1er festival sur colombiano el colono de oro; 1985</b>	<b>46</b>
<b>Figura 3.5. Grupo Vocal mixto Tayarú</b>	<b>47</b>
<b>Figura 3.6. Coral universidad de la Amazonía</b>	<b>47</b>
<b>Figura 3.7. Grupo vocal infantil, fundación los Trigales</b>	<b>48</b>
<b>Figura 3.8. Grupo vocal Mixto prelude</b>	<b>48</b>
<b>Figura 3.9. Formato tradicional de música campesina</b>	<b>52</b>
<b>Figura 3.10 Agrupación fantasía campesina</b>	<b>52</b>
<b>Figura 3.11.Agrupación los luminates</b>	<b>53</b>
<b>Figura 3.12.Agrupación musical Alegría campesina</b>	<b>53</b>

## INTRODUCCIÓN

Parte de la responsabilidad de los músicos desde su rol de artistas, es indagar el contexto histórico cultural al cual pertenecen. En tal carácter, nuestro proyecto investigativo busca resaltar aspectos musicales referidos en este caso al departamento del Caquetá, para lo cual se ha planteado la revisión, análisis y transcripción de seis de las más representativas obras del cantautor Caqueteño Simón López.

La iniciativa tiene importancia académica y cultural, por cuanto es un significativo aporte investigativo para sistematizar y analizar partes de los procesos musicales de dicha región, los cuales hacen parte del baluarte y tradiciones de la música vernáculas del piedemonte amazónico. Se consolida así una fuente de consulta que posibilita la ampliación del objeto de investigación a otros autores y géneros.

## **1. GENERALIDADES DEL TRABAJO**

### **1.1. Planteamiento Del Problema**

El Caquetá cuenta con 32 años de trayectoria como departamento de Colombia, aunque su historia de poblamiento cultural se remonta a finales del siglo XVII, con la llegada de los primeros caucheros, quienes precedidos de colonos provenientes de diversas regiones de Colombia lograron consolidar una cultura propia aunque con gran influencia de opitas, tolimenses, paisas y llaneros. Según (Trejos, 1998, p.59). Ha sido una historia accidentada y carente de planeación, no solo en el aspecto urbanístico y socioeconómico, sino también en la dimensión cultural que identifica a los moradores caqueteños por nacimiento o adopción.( Pp 67-91).

Resultado de esta mezcla multiétnica es la difícil configuración de una identidad cultural propia que caracterice al Caqueteño en cuanto a su folklore musical. Por tal razón, los aires musicales tradicionales de éste departamento son especialmente bambucos y pasajes; manifestaciones típicas del folklore colombiano marcado por la gran influencia cultural del Tolima Grande.

En este contexto histórico, los músicos caqueteños se han abierto camino con escasa ayuda en su formación profesional por parte de la Gobernación de Caquetá, las alcaldías municipales o el Ministerio de Educación (a través de sus organismos y entes adscritos), siendo necesarios tener una identidad propia que sea representativa y de acompañamiento y promoción del talento musical caqueteño como baluarte cultural que identifique esta región.

Tampoco existe una formación reglamentada que proponga la educación formal y cualificación musical en el Departamento, salvo la Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Educación Artística de la Universidad de la Amazonia, en convenio con la Universidad Surcolombiana, cuyo perfil estudiantil apunta al campo pedagógico, mas no hace énfasis en la promoción de cualidades artísticas, especialmente musicales en los estudiantes. (Universidad de la Amazonia, 2014)

En este panorama no es difícil explicar la total ausencia de una compilación musical propia de los cantautores caqueteños, así como el desconocimiento generalizado del compositor Simón López y sus obras musicales.

En el mismo sentido, al revisar el Plan Departamental de Desarrollo (2012-2015), se acrecienta la preocupación por la falta de políticas gubernamentales que propendan por el impulso de las obras musicales y el reconocimiento de los artistas caqueteños, limitándose a una breve descripción de la dimensión cultural como parte inicial del desarrollo integral pretendido en dicho Plan.

Sumando a ello nos encontramos que son pocos los registros históricos que se tienen de la música campesina Caqueteña, de los artistas que en momentos han impactado la historia del departamento como el caso de Simón López Carvajal (de quien se enfoca ésta investigación), pero que a raíz de los mismos se desconoce dichas situaciones y por ende el Caquetá como lo hemos dicho anteriormente carece de una identidad, que defina el arraigo cultural en el departamento.

Al consultar diferentes fuentes de información que nos llevaran al objeto de estudio, se halló testimonio de la vida el compositor Simón López con diferentes personajes que han

intervenido en el contexto musical del departamento, mas no se halló registro documental de la vida, su canción, su trayectoria, factor que en su momento dificultó el objeto de investigación, situación que se ha dado con otros artistas musicales del departamento y sus composiciones.

Una tendencia notable en el departamento y en especial la música es la falta de organización y reconocimiento de los artistas y sus obras que hacen parte del mencionado patrimonio cultural del Caquetá, y esa ahí donde la identidad cultural musical sufre consecuencias que desfavorecen la identidad propia de un pueblo que ha padecido las inclemencias e injusticias de la violencia y que su futuro se proyecta a un anonimato donde el artista no encuentra cabida.

Según Perdomo y Quiñones, 2011, p. 94

Aquí han pasado cosas tan curiosas como las que sucedió con el himno a Florencia y la canción canoíta de mis ríos, que fueron escritas por un fraile capuchino. El himno a Florencia se lo apropió un maestro de apellido Osorio. Si usted le pone cuidado al tema canoíta de mis ríos, y lo compara con el himno a Florencia, se da cuenta que es alguien que conoce muy bien los ríos y al Caquetá. El señor Osorio no era más que un borracho que vino aquí antes de morir y se apropió de los temas. El verdadero creador fue el padre Francisco de Igualada que también era compositor y decía que a él no le interesaba darlos a conocer, que él lo hacía porque le gustaba y nada más...

En el desarrollo del trabajo de investigación, proponemos romper un silencio que ha rodeado el contexto musical del Caquetá, lo que favorece la importancia que han tenido dichas composiciones musicales de Simón, las cuales contienen diversos contenidos de carácter nacionalista, costumbrista, romántica, realizadas a través del análisis hecho en las seis obras del cantautor Simón López Carvajal.

Cabe agregar que la clasificación a que corresponden las seis obras del cantautor caqueteño Simón López Carvajal, pertenecen al género denominado “merengue Andino”, que

ha tenido impacto en la música campesina del departamento. Hecho que se hace evidente, especialmente en la ciudad de Florencia donde anualmente se realiza en el Festival Colono de Oro, el cual, desde el año 1989 creó la modalidad de música campesina en su versión departamental y luego en 1999 la versión nacional reuniendo gran número de artistas y agrupaciones de toda esta región y del país, donde se ha evidenciado un gran número de agrupaciones musicales, interpretando obras correspondientes a éste género.

No obstante de lo anterior el merengue campesino que ha sido representativo del departamento se ha mostrado con tendencia al declive, de acuerdo a lo evidenciado en las más recientes versiones del festival colono de oro, debido a la muy poca participación de agrupaciones musicales campesinas, tanto que actualmente en la Versión departamental y Nacional de Festival colono de oro 2014 se abolió ésta modalidad en el concurso.

De ahí que el no dar respuesta a dichas necesidades, estaremos siendo ajenos a lo que la música puede trascender en las culturas las cuales han sido parte de sus experiencias de vida y expresiones, y que demarcan diversos factores de la cotidianidad del campesino colombiano quien se encuentra inmerso en diferentes situaciones de violencia.

Las expectativas de recuperación y conservación del patrimonio cultural musical del departamento del Caquetá encontrarían cabida en el acompañamiento institucional, sin embargo ante la ausencia manifiesta de este surge como alternativa viable de mitigación de la problemática el siguiente interrogante:

¿Cómo aportar al rescate y conservación de la identidad cultural desde el análisis microformal de seis obras del cantautor Caqueteño Simón López Carvajal?

## **1.2. Justificación**

El Departamento del Caquetá no cuenta con un catálogo, compilado musical o registro histórico de composiciones de cantautores representativos de la música tradicional vernácula de la región, situación que justifica el trabajo de investigación conducente a transcribir y analizar seis de las obras del artista y compositor Simón López, quien se destacó por su trayectoria musical permanente en el departamento del Caquetá durante las últimas dos décadas.

Desarrollar éste trabajo de investigación permitirá iniciar la ruta hacia procesos que propendan por la conservación, el reconocimiento del artista Caqueteño y su producción musical, lo cual no ha sido valorado, ni se tiene registro alguno.

El proyecto investigativo resultante, se constituye en un aporte valioso que desde la formación como Licenciados en Música del Conservatorio del Tolima se puede hacer al registro histórico del patrimonio cultural del departamento del Caquetá, en razón del conocimiento, experiencia y contactos que posee la investigación en la zona de influencia.

## **1.3. Objetivos**

### **1.3.1. Objetivo General**

Análisis microformal de las obras “Canto de un Colono, Caqueteño Alegre, El Labriego Enamorado, Manantial Viajero, la Verdad en el Sur, Mi Enfermo Corazón” del cantautor caqueteño Simón López Carvajal para fortalecer el patrimonio cultural del departamento del Caquetá.

### **1.3.2. Objetivos Específicos**

Transcribir a partir de audios a partituras, bajo la modalidad de guión melódico, las seis obras musicales seleccionadas del cantautor caqueteño Simón López.

Realizar análisis: micro formal, movimiento melódico, armónico, textual, interpretativo, basadas en estructuras de análisis de los maestros: Alejandro Zuleta y Gustavo Adolfo Yepes.

Reseñar biográficamente a través de la información compilada en entrevistas y análisis documental de las obras musicales del cantautor Simón López C.

No obstante de lo anterior el merengue campesino que ha sido representativo del departamento se ha mostrado con tendencia al declive, de acuerdo a lo evidenciado en las más recientes versiones del festival colono de oro, debido a la muy poca participación de agrupaciones musicales campesinas, tanto que actualmente en la Versión departamental y Nacional de Festival colono de oro 2014 se abolió ésta modalidad en el concurso.

De ahí que el no dar respuesta a dichas necesidades, estaremos siendo ajenos a lo que la música puede trascender en las culturas las cuales han sido parte de sus experiencias de vida y expresiones, y que demarcan diversos factores de la cotidianidad del campesino colombiano quien se encuentra inmerso en diferentes situaciones de violencia.

Las expectativas de recuperación y conservación del patrimonio cultural musical del departamento del Caquetá encontrarían cabida en el acompañamiento institucional, sin embargo ante la ausencia manifiesta de este surge como alternativa viable de mitigación de la problemática el siguiente interrogante:

¿Cómo aportar al rescate y conservación de la identidad cultural desde el análisis microformal de seis obras del cantautor Caqueteño Simón López Carvajal?

## 2. . MARCO REFERENCIAL

### 2.1. Antecedentes

En el año 2010, El Ministerio de Cultura, en aras de rescatar el patrimonio musical colombiano realizó la publicación del libro “Colombia canta”, en el marco de la celebración del bicentenario de la independencia nacional. Esta compilación de 64 obras musicales, dos por cada departamento, destaca la pluralidad poética, temática, metafórica, musicalidad de los textos y formas de cantar presenten en las diferentes regiones y localidades de la geografía colombiana. (Ministerio de Cultura, 2010)

Del departamento del Caquetá se seleccionaron las canciones: Soy Caqueteño de Eduardo Bahamón Horta, y Rinconcito de selva de Luis Ángel Nieto Sierra; las cuales reflejan el sentir del pueblo, en los aires de bambuco y pasaje, respectivamente.

La presentación de las obras expone las partituras con su línea armónica y texto; sin embargo no se relacionan datos específicos de los autores, que den cuenta del contexto de dichas obras. Este único antecedente donde se mencionan obras musicales propias del departamento del Caquetá, es también una invitación a profundizar en investigaciones como la aquí pretendida, la cual enfatiza específicamente en la Transcripción, análisis micro formal y formal de seis obras del compositor Simón López.

Otro antecedente es la compilación “El Tolima Grande a capella”, resultado de un arduo trabajo de investigación de Ríos (2008), con la colaboración de músicos e instituciones partícipes de la recolección y organización del legado musical del Tolima Grande.

La obra tiene por objeto “contribuir a llenar un vacío existente en las versiones corales de la región y apoyar el fortalecimiento de la música tradicional colombiana,” engrandeciendo “los valores desde el rigor y esfuerzo que una disciplina como la música representa para los grupos corales” (Ríos, 2008, p. 5).

El contenido de dicha compilación expone en forma sistemática los aires principales del Tolima Grande, entre los que se destacan: Bambuco, Sanjuanero, Rajaleña, Caña, Pasillo, Guabina y Porro; seguidos de una reseña bibliográfica de 24 autores representativos de la región y la descripción general de los instrumentos musicales más utilizados; para entrar a exponer las notas musicales de las obras más destacadas de esta importante región musical de Colombia.

La metodología de la compiladora orienta la organización del proyecto encaminado a la elaboración del análisis microformal de seis obras musicales del cantautor caqueteño Simón López, aunque ésta iniciativa difiere en el desarrollo metodológico del contenido, si pretende incluir elementos tales como aires destacados, reseña biográfica y exposición musical de las obras con sus respectiva transcripción.

Apuntes para la historia de la música volumen 1, de la gobernación de Boyacá. Compendio que consta de reseñas biográficas de 25 compositores boyacenses, así como partitura de una obra musical por cada uno, que contiene guión melódico, también lleva a un extremo de la partitura la letra completa de la obra musical e imagen fotográfica.

Es un trabajo de gran importancia, ya que se está conservando registro histórico de quienes han hecho parte de la música en aquel departamento.

## **2.2. Marco Teórico**

### **2.2.1. Música folclórica es parte de una cultura**

Las categorías teóricas que sirven de soporte a la presente investigación están representadas en temas tales como: música folclórica colombiana, especialmente el merengue andino como punto central de nuestra indagación y transcripción.

Se reconoce sin embargo que las expresiones musicales, como su concepto, no son estáticas, sino que evolucionan afectadas por “cuestiones psicológicas, sociales, culturales e históricas”, haciendo que la definición evolucione y cambie en respuesta a las características contextuales del pueblo que las interprete. (Navarro, 2010).

Es así, que al considerarse que la música es un hecho histórico que interactúa y recibe influencia directa del contexto en el que se desarrolla. Según Lang, 1998, p. 41 citado por Morales, 2011

Su evolución no es la de un arte independiente, sino que responde a las características del entorno político, religioso, social e histórico vigente. Dando como resultado diversas composiciones musicales que dependen de circunstancias de tiempo, lugar y temperamento de los artistas, quienes finalmente la expresan y representan.

Con base en el anterior planteamiento, es indispensable caracterizar el contexto histórico cultural que rodea la producción musical del cantautor Caqueteño tomado como

referencia en esta investigación; para poder analizar a profundidad sus obras y relacionarlas con el tiempo, lugar y temperamento del artista que las realizó.

La fundamentación teórica que sustenta esta investigación se inclina por aceptar la influencia del contexto histórico y cultural en la música; postulado reafirmado por Dahlhaus (1997) y Gómez (1995) (Citados por Morales, 2011)

Al señalar la dificultad de comprender los hechos musicales en forma aislada de los sucesos políticos, religiosos, sociales, culturales y artísticos del momento; agregando que “se entiende mejor una cosa –tanto la obra como la propia relación con ella- cuando se conocen las circunstancias históricas sobre las cuales se basa.”

La complejidad e interacción música y contexto, llevan a plantear el trabajo a realizar sobre el cantautor Simón López, la inclusión de los sucesos políticos, religiosos, sociales, culturales y artísticos que rodearon las obras y sus composiciones. Sin dudas que esta aproximación característica lleva necesariamente a reconocer la influencia del folklore colombiano en el departamento del Caquetá.

Esta ubicación se plantea desde Ocampo (2004),

Para quien, la música en el folclor colombiano no solo responde a un desarrollo histórico y cultural, sino que involucra su transmisión por tradición de generación en generación. Caracterizando la “música folclórica, delimitada como aquella música que es patrimonio de las culturas populares dentro de las sociedades civilizadas”.

La forma de perpetuar la música folklórica colombiana ha sido por excelencia la tradición oral, sin embargo esta práctica deja las obras susceptibles a pérdidas por el transcurso del tiempo. De ahí la necesidad de una ordenación sistemática y documental que permita conservar y perpetuar el patrimonio cultural de los pueblos.

Precisamente en procura de conservar y perpetuar el patrimonio cultural y musical caqueteño, en la presente investigación transcripción de seis obras musicales del cantautor Simón López, desde el análisis contextual que rodearon las obras.

### 2.2.2. El Merengue (Origen)

Según Morales, 2013

Existen varias hipótesis con respecto al origen etimológico y musical del merengue, una de ellas habla del “parecido al baile” con un dulce francés fabricado con huevo y azúcar que se conoce como “meringue” en su idioma nativo que una vez llegado a América se llamó merengue.

Dentro de las culturas provenientes de África llegadas a nuestro territorio para ser usadas como mano de obra, se encontró una llamada “ Muserengues”<sup>1</sup> de gran influencia musical y dancística conocidas por sus “algarabías” realizadas en las noches luego de sus jornadas, éstos se encontraron con un grupo étnico del norte de Colombia los “Chimilas”<sup>2</sup> de gran influencia musical.

Según (Hinojosa, 1992)

Ambos grupos alcanzaron bastante influencia musical de uno a otro, su organología (mezcla típica de los dos grupos), fueron dadas a conocer en sus fiestas conocidas como merengues o cumbiambas. El merengue interpretado con tambores cónicos africanos, Tambor de dos parches chimila y flautas o, con riqueza del canto de las tres culturas influyentes española, africana e Indígena.

Es proveniente de la cultura antes mencionada conocida como los muserengues proveniente de África y que llegó a toda América, lo que desvirtúa la teoría de que el merengue colombiano proviene del dominicano. En síntesis en merengue es producto de una evolución que llegada a cada lugar tomó sus elementos e hizo su propia historia, de ahí

---

<sup>1</sup> Muserengues: Baile Africano que se realizaba al final del día.

<sup>2</sup> Chimilas: nativos de la zona norte de Colombia.

que en diversos países encontramos ritmos conocidos con el nombre de merengue más sin elementos en común prueba de ello encontramos el merengue dominicano escrito a 4/4, el colombiano a 6/8 y el venezolano a 5/8.

### **2.2.3. El Merengue en Colombia**

El estilo nacido en Colombia producto de aquella fusión llamado merengue, adquiere identidad en Colombia desde principios de 1500 hasta mediados del siglo XIX, donde traído por los jesuitas aparece el acordeón inventado por el austríaco Kiril Damián en 1.824, que fue de gran aceptación entre los intérpretes del merengue. Debido a su versatilidad, el acordeón comenzó a reemplazar a la flauta de carrizo, adquiriendo un estilo particular del vallenato agrupando por medio del acordeón los ritmos de puya, tambora, merengue, luego el paseo y el son.

El merengue vallenato empieza su evolución desde mediados del siglo con su organología bien definida: Acordeón, Caja Vallenata (pequeño tambor cónico de un solo parche, procedente del llamador) y Guacharaca de caña brava.

Según (Hinojosa, 1992)

Iniciando el siglo XX se interpretó el vallenato con instrumentos de cuerda por algunos campesinos de la costa, que reemplazaban el acordeón interpretando Merengues vallenatos. Éste cambio de acordeón a guitarra, produjo cambios en la acentuación de cada ritmo, interpretando el merengue en una polimetría de la Guacharaca a 6/8 y las guitarras a ¾, acentuando el segundo y tercer tiempo.

En 1947 Jesús Buitrago Henríquez lanza al mercado un sencillo prensado por Antonio Fuentes y que contenía los títulos “la víspera de año nuevo” y “Las mujeres a mí no

me quieren, marcando un hito en la historia de la música popular colombiana popularizando a dicho intérprete y su nuevo estilo seguido de otros intérpretes Julio César Bovea, Rómulo Caicedo y en el interior del país Noel Petro el “burro mocho”.

Según Hinojosa, 1992

Éste estilo de merengue “acachado” denominado por los costeños intérpretes del acordeón, fue el que dio origen al Merengue Cundiboyacense y luego al Merengue Carranguero influenciando así la zona andina.

En la investigación Realizada por el ministerio mediante el plan nacional de Música

Para la convivencia acerca de las músicas tradicionales, determinó mediante su investigación unos ejes musicales, de los cuales citaremos a continuación en el que encontraremos 11 de ellos. (CARTOGRAFIA MUSICAL.MINCULTURA).

Tabla 2. 1. Ejes musicales, plan Nacional de Música para la convivencia

EJES	BASES PERCUSIÓN	RÍTMICO ARMÓNICO		MELODÍA
		ACÓRDICO	BAJOS	
Músicas Isleñas	Maracas Quijada	Guitarra	Tina-bajo	Mandolina Violín
Músicas Llaneras	Maracas y zapateo	Cuatro	Bordones Arpa – Bordones Bandola Bajo eléctrico	Arpa Melódica Bandola
Músicas de Acordeón y Cuerdas	Guacharaca Caja	Guitarra	Acordeón Bajos Mano Izq.	Acordeón Mano Derecha Guitarra
Chirimías y Cantos Tradicionales	Platillos Bombo Caja		Bombardino	Clarinete
Músicas Andinas Centro-Occidente	Raspa Cuchara	Tiple	Guitarra	Bandola
Músicas Andinas Centro-Oriente	Esterilla Quiribillo	Tiple	Guitarra	Tiple Requinto Flauta
Músicas Andinas Sur- Occidente	Charrasca Maracas Redoblante Bombo	Flautas 2 <sup>as</sup>		Flauta 1 <sup>a</sup>
Músicas Andinas Centro-Sur	Chucho Puerca Esterilla Mates Tambora	Tiple	Guitarra	Tiple Requinto Flauta
Músicas de Marimba y Cantos Tradicionales	Guasá Bombos Cununos		Bordones Marimba	Bases de Requinta
Músicas de Pitos y Tambores	Gaitas	Gaita Macho		Gaita Hembra Gaita Corta Caña'e Millo
	Bandas	Platillos Redoblante Bombo	Trombones  Tuba	Trompeta Clarinete Bombardino

**Figura 2.1** Bases del merengue en la zona andina.

The figure shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Guitarra' and features a 6/8 time signature. It contains two measures of music: the first measure has a quarter rest followed by a quarter note, and the second measure has a quarter note followed by a quarter rest. The bottom staff is labeled 'Raspa' and also has a 6/8 time signature. It shows a sequence of notes with accents (x) and slurs (V) over the first two measures, followed by a double bar line and a slash with a diagonal line, indicating a continuation or a specific playing style.

Fuente los autores

**Figura 3** Bases del merengue en la zona Centro sur

The figure shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Guitarra' and is in 6/8 time. It features a complex rhythmic pattern with many chords and eighth notes, including upward and downward arrows indicating fingerings. The bottom staff is labeled 'Raspa o Gucharaca' and is also in 6/8 time. It shows a simpler melody consisting of eighth notes.

Fuente los autores

El merengue campesino de acuerdo a la zona donde se desarrolla, tiene ciertas variantes en su interpretación.

El bajo en la zona andina se mantiene en el mismo grado del acorde, en la zona sur se mueve sobre los grados 5 y 3 del acorde.

**Figura 2.2** grados 5 y 3 del acorde

The figure shows a single staff labeled 'Guitarra' in 6/8 time. It contains two measures of music. Blue arrows point from the notes in the second measure to the notes in the first measure, illustrating the relationship between the two chord degrees.

Guitarra




Musical notation for guitar in 6/8 time, showing a sequence of chords and strumming patterns.

Guitarra



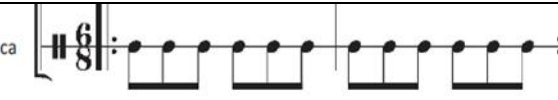
Musical notation for guitar in 6/8 time, showing a sequence of chords and strumming patterns.

Raspa



Musical notation for Raspa in 6/8 time, showing a sequence of chords and strumming patterns.

Raspa o Gucharaca



Musical notation for Raspa or Gucharaca in 6/8 time, showing a sequence of chords and strumming patterns.

Fuente los autores

Como se evidencia a continuación en la zona andina la raspa cambia su figura, mientras en la zona sur se mantiene las seis corcheas del 6/8

#### 2.2.4. Auge del Merengue Andino en Colombia

La naciente industria musical colombiana encontró en el merengue vallenato de cuerdas una de las fuentes más representativas en la radio como la eficiente fuente para encontrar nuevas músicas. Músicos de Boyacá, Cundinamarca y Santander dieron a conocer que la métrica de éste género coincidía con amplios dominios de música que se tenía hasta entonces como en el bambuco. La manera como los músicos de estas zonas apropiaron en cuerdas las variaciones del bambuco generó el Merengue Vallenato; era por primera vez que la música en Colombia empezaba a tener nuevas expresiones apoyada en los medios de comunicación y la industria discográfica.

Por esto se asumió en el formato instrumental del merengue vallenato así: Guitarra Requinta, guitarras acompañantes, guacharaca o charrasca, y/o maracas. Así empezaron a generar temas musicales que se entreveraban en las audiencias pero sin desechar los ídolos del momento como: Buitrago, Bovea, Los Isleños entre otros. Todo esto hizo que se quedara esta música en el corazón de toda la cordillera central y el centro del país.

Los llanos orientales tierra del joropo, acogió en este proceso éste género pero como haciendo una rica oposición al bambuco versus pasillo. Por lo tanto el merengue vallenato se ubica entre esta oposición al pasillo. Más adelante lo llamaron merengue brentano por tener esa métrica parecida al bambuco, pero al llevar ritmos y letras alegres se le llamó “Rumba”. Aunque era sustancialmente diferente a la rumba criolla que se conocía en el centro del país.

Los cambios que empezó a sufrir esta música fueron importantes. En los años 70s se empezó a interpretar según el formato del conjunto torbellinero: Requinto, tiple, guitarras acompañantes de lo que surgió otro género similar que se llamó la música carranguera por la agrupación: “los carrangueros de Ráquira”, liderada por Jorge Veloza; aunque se hizo desde Bogotá logró impactar en la manera de hacer música campesina o merengue andino en Boyacá, Cundinamarca y Santander revalorando la Guabina torbellino como componente importante de la música del centro del país y atrayendo el Merengue andino a la órbita de la instrumentación y sonoridad tradicional torbellinera, pero cabe decir que esta metamorfosis del merengue andino a la música carranguera no se produjo en

territorios de colonización, los departamentos de Caquetá y Putumayo sino desde la capital del país.

En éste proceso es que nuestro caqueteño Simón López ha sido influenciado por el ánimo de querer enriquecer los repertorios de merengue andino desde el Caquetá para Colombia.

### **2.3. Transcripción**

Al referenciar la transcripción de partituras, Peñalver y Villareal (2009) citan a Harnoncourt, quien identifica la música como un discurso sonoro que al ser transcrita hace necesario considerar que:

“una ligadura manuscrita - escrita en la mayoría de los casos a la ligera – no puede tener nunca la precisión de una ligadura impresa. En cada uno de los casos, pues, el músico tiene que decidir cómo habrá concebido el compositor ésta o aquella ligadura; para esto existe también al fin y al cabo una especie de ortografía, por convención y, además, de cada manuscrito parece emanar una sugestión casi mágica”

Los criterios de transcripción enunciados por Peñalver y Villareal son el texto, la notación musical, las articulaciones, las dinámicas y las alteraciones.

La transcripción del audio debe realizarse tomando como referencia el manuscrito original o en su defecto el texto, manteniendo la ortografía y puntuación como las utilizó el compositor.

La notación musical se incluye al comienzo de cada partitura, indicando las claves originales de los manuscritos y el ámbito de las voces. Se deben indicar las área de repetición, la numeración de los compases y los cifrados del bajo continuo pueden ser indicados en la parte inferior o superior del pentagrama a discreción del músico transcriptor.

Las articulaciones deben destacarse en las partituras diferenciando sus signos de las ligaduras para evitar confusiones. Las indicaciones de dinámica se pueden aplicar utilizando abreviaturas tales como

$p^o$ ,  $f^e$ , etc. Su escritura puede anteceder o preceder al pentagrama.

Las alteraciones que el músico transcriptor considere necesario añadir y que no se encuentren en la partitura original deben señalarse entre paréntesis. Esta consideración también aplica para las apoyaduras.

### **2.3.1. Proceso de Transcripción**

Ante el desconocimiento de estos temas tan significativos para el Caquetá, nos acercamos a los Familiares del maestro Simón López; su esposa Emilse Buitrago quien nos han dicho que los temas habían sido grabados de manera casera, pero que reposaban unas copias de los audios en el instituto departamental de cultura del Caquetá.

Nos acercamos a dicho instituto y efectivamente los funcionarios Henoc Cediell Valencia y José Iván Lozada nos facilitaron los audios en archivos grabados en cds. A partir de estos audios empezamos el proceso de escuchar cada una de las melodías y armonías de las seis canciones para transcribirlas a partituras en el programa Finale 2012. Hasta llegar a tener la totalidad del guión melódico que necesitábamos para el análisis microformal.

## **2.4. Análisis formal**

Según Alberto Guzmán Naranjo Cali 2007.

El análisis musical ha sido un tema muy grande que se ha desarrollado a lo largo de la historia desde Grecia S. IV a.C. Sistemas grandes que suelen estar ligados a la naturaleza del sonido. Este trabajo minucioso lo han desarrollado los apasionados por el arte de comprender los misterios de esas obras de arquitecturas intangibles. (Historia Crítica de las teorías de la música.

Algunos nombres de analíticos de la música nos son familiares por estar vinculados a trabajos de obras reconocidas; otros permanecen en el silencio de las bibliotecas especializadas.

Uno de los principales fue Johan David Heinichen. (1683 – 1729). Se formó en la escuela de Santo Tomás, en Leipzig. Compuso óperas que tuvieron alguna difusión, pero encontró su mejor destino en el estudio teórico de la música. Formuló una teoría de la progresión armónica según una noción de notas fundamentales que sirven para identificar las notas principales de una línea melódica. De su metodología surgieron metodologías muy fecundas basadas en métodos de análisis reductivos (eliminación de las notas no se consideran esenciales para la estructura). Más en nuestros días existen muchos modelos de análisis musical, para adentrarnos a donde queremos llegar en nuestro trabajo de investigación daremos los elementos de éste análisis.

El análisis formal debe ser de los primeros pasos en acometer en un análisis musical. Una vez realizado, donde antes sólo había un motón incomprensible de notas, vemos una organización sencilla y estructurada que nos guiará en el resto del análisis.

Si bien es cierto que el análisis es según Prautniz: “imagen auditiva adquirida durante un trabajo silencioso y (creada) a partir de un texto musical”. (PRAUTNIZ Frederik. Score and podium. New York 1983).

El tipo de análisis que se utilice debe llevar al director a familiarizarse con la obra musical a través del estudio cuidadoso de sus elementos y a partir de él, tomar un cierto número de decisiones en cuanto a su interpretación antes de enfrentarse al primer ensayo. Por lo tanto debe conducir a un conocimiento de la obra; debe ser un trabajo tal que deje una clara imagen que el director transmite a sus músicos en los ensayos y a su vez al público en los conciertos. Es como el libreto de una obra de teatro que el director estudia y toma decisiones de cómo sus actores los músicos deben proyectar como una obra sinfónica dramática que convence a un público.

Es también el llegar a la esencia de una obra, encontrando su sabor, aquello que da vida y gracia a toda composición musical artística sin importar si es infantil, coral o sinfónico. Lo primero es el análisis de superficie; luego cada uno de los elementos propios de cualquier evento musical: Sonido, melodía, armonía, ritmo, texto. Cada uno de estos elementos será estudiado en cada obra a profundidad, a diferencia del análisis microformal que toma solo alguno de los elementos del análisis formal pero no tan a fondo.

**El Sonido abarca:** timbre, textura, dinámica.

**Melodía:**

- . **Modo;** (mayor, menor, dórico, etc).
- . **Rango:** Totalidad de altura ej: Re 1 a Fa 2
- . **Tesitura:** Porción del Rango más frecuente.
- . **Función:** en caso de una voz si es principal, secundaria, acompañamiento o imitación.
- . **Contorno melódico.**
- . **Clímax:** Nota más alta que alcanza.

**Armonía:** Se refiere a la armonía en relación a una melodía principal, que puede ser vertical o en contrapunto. Se examinan los siguientes elementos:

- . **Tonalidad y Modo**
- . **Estructura armónica.**
- . **Lenguaje armónico.**
- . **Ritmo armónico.**
- . **Lenguaje contrapuntístico.**

**Ritmo:** Abarca los siguientes aspectos:

- . **Métrica.**
- . **Tempo.**
- . **Figuras y motivos rítmicos principales.**
- . **Densidad rítmica:** Lugares de mayor actividad rítmica.
- . **Estructura de frase, período, sección y forma.**
- . **Métrica.**

**Texto:** Se analiza los siguientes elementos:

- . **Idioma.**
- . **Contenido (Temático):** si se trata de un contenido sacro o secular.
- . **Fuente:** Trata al máximo de llegar a la fuente de donde se sacó el texto. Si ha sido de un texto de la Biblia, o un poema de ambiente secular.

Si realizamos un buen y exhaustivo análisis formal, podemos decir que tenemos hecho el 70% del análisis musical, pues tanto la temática, como la armonía, estarán muy ligados.

Es por ello que determinamos que las composiciones de Simón López Carvajal corresponden a la forma canción.

## **2.5. Análisis micro formal**

Para aportar al catálogo musical de obras relevantes que enriquezcan el folklore caqueteño tomamos algunos aspectos del análisis formal para aplicarlos a cada una de las seis obras de nuestro trabajo de investigación musical, pero que nos dejan en un contexto de conocimiento de la canción con imágenes musicales muy claras y suficientes para darle una correcta interpretación; además, adquirir un suficiente conocimiento de cada uno de los temas.

Según el maestro Gustavo Adolfo Yepes, el análisis micro formal se refiere “al estudio de las pequeñas estructuras que van desde el sonido hasta la sección” entendiendo a la micro forma como un orden progresivo de estructuras que parten del agrupamiento de sonidos que forman motivos, motivos que forman incisos, incisos subfrases, frases, periodos y sección.

### **2.5.1. Análisis de superficie:**

Son los elementos más obvios que deben ser observados ya que de ellos se obtienen las primeras conclusiones que influyen sobre la lectura e interpretación de la obra.

**Título:** Es la puerta de entrada a la canción; ofrece una gran cantidad de información; Me dice de entrada si la obra es sacra o secular. Su probable lugar de origen y su función social; o si tiene un gran contenido poético.

**Autor:** posee la nacionalidad y realiza su creación en un período histórico definido con un estilo propio y una personalidad particular. Es importante averiguar la cantidad de datos posible acerca del autor, de su vida, de su obra, de su estilo.

Los datos del autor de una obra pueden conducir al director hacia su Origen y al género al cual pertenece; ejemplo: en nuestro caso es un merengue andino, aires colombianos o sea que es una canción tradicional colombiana.

**Elementos:** Nos adentramos al trabajo con la partitura al hacerle un examen minucioso que debe comenzar por la lectura de las notas mismas. Lo que el director debe estudiar para poder interpretarse a la perfección la obra.

**Tonalidad:** Si está en Sol Mayor, en La Bemol, etc.

**Rango Vocal:** Es decir la totalidad de los extremos a los que llega la obra. Por ejemplo la canción “Canto de un Colono” va de Re 2 a Sol 3.

**Ritmo:** Abarcará los siguientes aspectos:

- **Métrica:** me dice mucha información acerca del género; indica generalmente si se trata de una marcha, una danza, un merengue, un bambuco, etc.
- **Tempo:** entendido como la velocidad a la cual se interpreta una obra o tema musical.

- **Figuras y motivos rítmicos:** y la relación entre ellos. Células rítmicas que pueden ir desde un sonido hasta la conformación de toda una frase musical sistemáticamente organizada, se destacan las figuras principales y las intenciones rítmicas que pueden desarrollarse con frecuencia en la obra.
- **Densidad rítmica:** Es decir los lugares de mayor actividad rítmica en todas las partes y los contrastes entre ellos.
- **Estructura de frase, período, sección y forma:** número de compases que conforman cada frase y cada sección.

**Texto:** Se analizarán los siguientes elementos:

- **Idioma:** Si es castellano, inglés o francés; si se trata de una poesía con pequeñas o grandes o escasas cualidades artísticas; si se emplea un lenguaje popular o coloquial; si la utilización de ese lenguaje indica una relación con una cultura o grupo étnico.
- **Contenido (Temática):** Permite saber si se trata de un tema sacro (Si es un himno, un cántico, si habla de liturgia o es un salmo, etc). Se examina cual es el tema a tratar; si habla del amor, de la muerte, o cuenta una historia, etc). En caso de ser un idioma diferente al del director, se debe aprender muy bien su pronunciación.
- **Fuente:** Se tratará de determinar en la medida de lo posible de donde proviene el texto para saber si se trata por ejemplo se debe saber si se trata de un texto bíblico, o de un texto sacro (Salmo, cantar de los cantares, etc). O si es un tema secular del cual se debe determinar el origen del poema, etc.

**Textura:** Se estudia aquí las voces y lo que se utiliza. Si es homofónica, polifónica, si es melodía y acompañamiento, o si es melodía con ostinato, etc. La disposición de las voces es variada mediante la utilización de diferentes texturas:

**Interpretación:** Aquí se describe los rasgos característicos de cada obra o canción dentro de un género determinado; es todo aquello que en términos generales hace una obra o canción algo auténtico y diferente. Por ejemplo en la canción “Canto de un colono” del maestro Simón López, la canción se caracteriza por ser una interpretación similar al torbellino santanderiano, donde la ejecución de la guitarra simula reiteradamente portamentos acentuados.

### 3. DISEÑO METODOLÓGICO

#### 3.1. Enfoque

Se utilizará la investigación cualitativa que favorece el acercamiento a la realidad del objeto social de la investigación.

La investigación cualitativa permite articular enfoques metodológicos para acceder al conocimiento de la realidad, aplicando técnicas como las historias de vida y las entrevistas en profundidad para socavar la información primaria necesaria para el conocimiento, comprensión e interpretación de la realidad que se desea investigar.

Es importante destacar que la información resultante debe ser analizada en forma aislada de la subjetividad del investigador para darle validez y rigurosidad científica al catálogo musical del compositor caqueteño con sus seis obras más representativas, expuesto como resultado final.

#### 3.2. Tipo de análisis

El análisis se enfocará en conocer y analizar las recurrencias estilísticas, en su género campesino, en términos a que se refiere.

El análisis musical propuesto toma como referencia la metodología de Zuleta (2004), quien plantea la realización del “*estudio de los elementos estructurales y estilísticos de una obra que ayudan a guiar al director en su interpretación de la misma.*”

En tal sentido, las obras del cantautor caqueteño por analizar se deben tomar desde la información que se encuentra en la superficie y continuar con el examen de cada uno de los elementos musicales: sonido, melodía, armonía, ritmo y texto. El texto debe ser analizado porque se trata de música vocal.

La superficie de la obra incluye elementos de análisis como son: el título, el autor (vida, obra y estilo), origen y género. En cuanto a los elementos musicales, se comienza por el examen minucioso de la partitura que lleve a una familiarización total con la obra; logrando averiguar el porqué de los detalles que la conforman.

La ordenación de los elementos objeto de análisis obedecen a la “*memotécnica de la palabra inglesa SMART (inteligente): Sonido, Melodía, Armonía, Ritmo y texto*”. El sonido se refiere a los timbres, textura y dinámica; la melodía analiza: modo, rango, tesitura, función, contorno melódico y clímax; la armonía incluye: tonalidad / modo, estructura armónica, lenguaje armónico, lenguaje contrapuntístico; el ritmo por su parte abarca: métrica, tiempo, figuras, motivos rítmicos principales, densidad rítmica, estructura de frase, periodo, sección y forma; por último, del texto se analizan elementos como: idioma, contenido (temática), fuente y relación texto – música. (Zuleta, 2004). Del análisis de superficie del Maestro Zuleta, para ésta investigación solo se tomaron los siguientes ítems: Título, autor, origen, tonalidad, rango vocal, ritmo, motivos rítmicos textura, texto, análisis armónico e interpretación (Zuleta, 2004).

### **3.3. Línea de Investigación**

Línea de música e interculturalidad, la cual “*indaga sobre la construcción de fenómenos interculturales asociados a las prácticas musicales en contextos sociales e históricos definidos.*” (Conservatori del Tolima, 2011)

Sublínea de Análisis de músicas vernáculas. Por tratarse de un estudio que se circunscribe específicamente al cantautor caqueteño Simón López, es posible hacer referencia a esta sublínea de música nativa o doméstica de éste lugar; la cual se enmarca dentro del folklore musical tradicional colombiano.

### **3.4. Etapas de la Investigación**

La primera etapa analiza la realidad contextual de la producción musical del departamento del Caquetá; para ello se requiere indagar en fuentes primarias secundarias de información, tales como libros, revistas y otras fuentes documentales escritas que brinden datos relevantes de consideración.

Una segunda etapa incluye la transcripción y el análisis microformal de seis obras musicales más representativas del cantautor Caqueteño Simón López. Seleccionamos éste cantautor como gran representante de la música vernácula departamental del Caquetá mediante la modalidad de guión melódico.

La tercera etapa consiste en la organización y sistematización de información para ser expuesta en el Catálogo musical.

### 3.5. Localización y delimitación del Proyecto

El proyecto se delimita a la edición y transcripción de seis obras musicales seleccionadas del cantautor caqueteño Simón López, las cuales son consideradas como representativas del departamento en las últimas dos décadas.

### 3.6. Cronograma De Actividades

**Tabla 3.1**

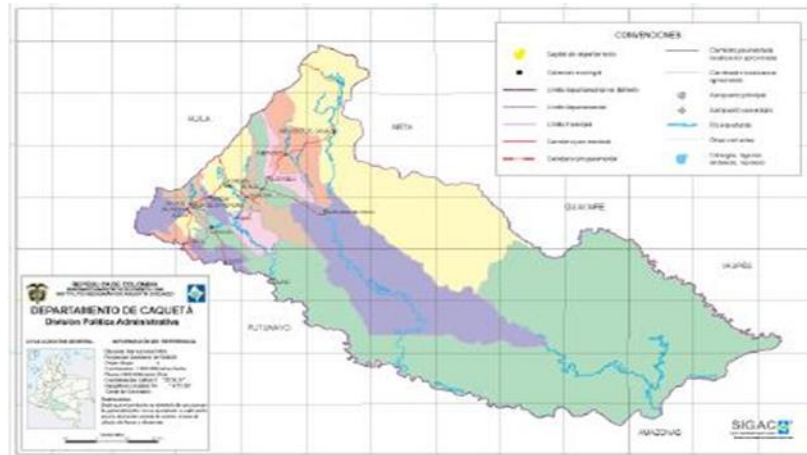
cronograma

ACTIVIDADES	MESES																	
				8			9			10			11					
Aproximación a la realidad contextual de la música en el departamento del Caquetá Aplicación de entrevista	■	■																
Sistematización de resultados.		■	■	■	■	■												
Análisis formal de seis obras musicales más representativas del cantautor Caqueteño Simón López						■	■	■	■	■	■	■	■	■	■			
Sistematización de resultados y sustentación.												■	■	■	■	■	■	■

Fuente los autores

### 3.7. Contexto Histórico del departamento del Caquetá

**Figura 3.2.** Departamento del Caquetá y sus 16 municipios.



Fuente la web

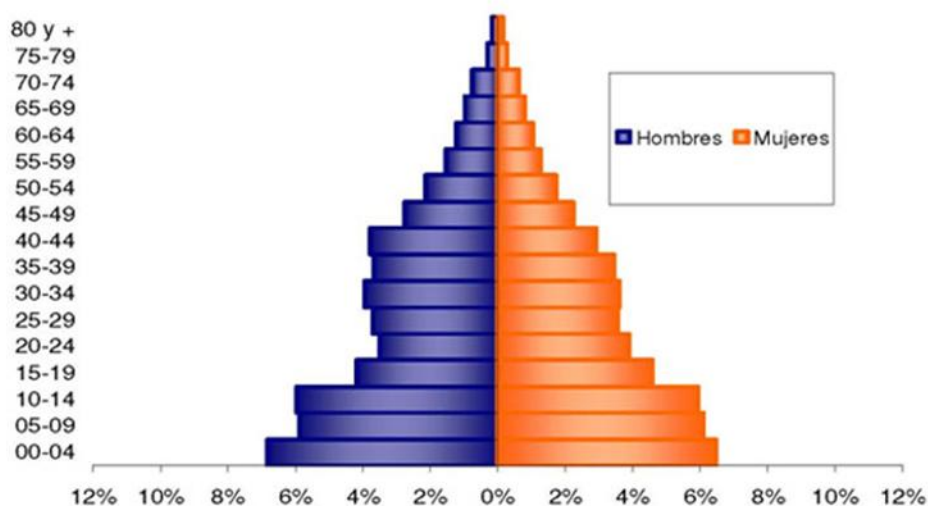
Según Instituto Sinchi (2000),

El departamento del Caquetá consta de 16 municipios de acuerdo a su orden de creación, son: Florencia (1912), San Vicente del Caguán (1950), Belén de los Andaquíes (1950), La Montañita (1955), El Paujil (1967), El Doncello (1967), Puerto Rico (1967), y los municipios de Albania, Cartagena del Chairá, Curillo, Milán, Morelia, San José del Fragua, Solano y Valparaíso creados en 1985. Finalmente Solita en 1997.

latitud sur y 02°04'13" de latitud norte y los 74°18'39" y 79°19'35" de longitud oeste de Greenwich, Cuenta con una superficie de 88.965 kilómetros cuadrados (Caquetá, plan de desarrollo 2012-2015). Situado al sur de Colombia, limita al norte con los departamentos de Meta y Guaviare; al este con los departamentos de Vaupés y Amazonas, al Sur con los departamentos de Amazonas y Putumayo y al oeste con el Huila y Cauca (IGAC,1990,P.16). Siendo uno de los más jóvenes de Colombia, Caquetá fué elevado a la categoría de departamento el día 15 de diciembre de 1981 conforme a la ley 78 (p.15- 17)

Además el (DANE 2007); ) ((IGAC, 2008) la población total para el departamento en 2005 es de 420.518 habitantes, donde el 94,65% corresponde a población mestiza, el 1,61% pertenece a población Indígena y el 3,74% pertenece a población afrocolombiana.

**Figura 3.3.** Población de municipio de Caqueta



Fuente: gráfica de estadística DANE, <http://siatac.co/Atlas/caqueta.html>

El proceso histórico en el departamento como unidad política – administrativa se remonta “El 31 de enero de 1905 en el gobierno de Reyes creó la Intendencia del Alto Caquetá mediante Decreto Legislativo No. 28; el nuevo ente quedó conformado por los territorios del Caquetá, Vaupés y Guainía, o sea que limitaba directamente con Venezuela y Brasil” (artunduaga,1999,p.165) , después de 38 años como Comisaría Especial, el Caquetá es “elevado a la categoría de intendencia según Decreto 963 de 14 de marzo de 1950, que firmaron el presidente Ospina Pérez”, y sus ministros. (artunduaga,1999,p.165). Paralelo a ésta política administrativa el departamento dinamiza su desarrollo a través de la vinculación del INCORA, la Caja Agraria, El Dane.

En el año 1962 nace la emisora la voz del Caquetá de Germán Aristizabal Ramírez, en 1996 la emisora ondas del Orteguzza de Daniel Santos Calderón, en 1982 armonías del

Caquetá liderada por la diócesis de Florencia en Cabeza del Álvaro Serna Alzate, todas éstas operaban mediante la amplitud modulada ( A.M), luego que surgiera la primera emisora con frecuencia modulada( F.M) cristalina Stereo del sistema Inrai.

Mediante la Ley 60 de 1982 se dio creación de la Universidad de la Amazonia, dando la vinculación al departamento de diversas universidades del país con programas a distancia muy diversos, que han permitido la realización de estudios superiores, de post-gradados, la construcción de la “nueva” carretera Florencia – Suaza , entre otros.

### **3.7.1. Contexto musical del Caquetá**

Como bien ha sido mencionado, la dinámica musical del departamento del Caquetá ha carecido de impacto como de interacción y aún más de registro histórico, por tal razón ha sido necesario recurrir a fuentes de consulta a personajes que han intervenido en el proceso musical del departamento, entre ellos los maestros: Duverney Pineda, Orlando Perdomo Escandón, Henoc Cediél Valencia Instituto departamental de Cultura del Caquetá.

Diversos eventos han sido destacados y que promovieron la actividad musical, entre ellos encontramos las Semanas Culturales (1968 – 1971) que organizaba en ese entonces el párroco José Luis Serna Alzate; donde se permitía la participación de eventos sólo de carácter cultural a nivel local y nacional de: danza, teatro, música, pintura. (Escandón, 2013)

Empezaron a surgir exponentes de la composición y la interpretación en el Caquetá como fueron los maestros Luis Ángel Nieto Sierra canta-autor oriundo de Gigante Huila;

Eduardo Bahamón Horta canta-autor caqueteño; el compositor Ismael Ricardo Téllez Valenzuela santandereano autor y compositor del himno al Caquetá, entre otros.

Posteriormente aparecen los grupos musicales como: el Dueto Colombia; Dueto Hermanos Barrera; Dueto Murcia y Cediél; Dueto Tejada; Grupo instrumental los Caquetindios; el grupo llanero Yarí Bravío de Henry Urquina Llanos; Álvaro Vela Herrera, la Coral departamental del Caquetá que dirigía el maestro Antonio Camargo Restrepo.

En el año de 1974, la “Voz de la Selva” realizó el concurso “La Nueva Estrella De Las Canciones”, evento que lideraba el periodista Eliecer León, y cuyo premio consistía en la participación en televisión en el programa de Jorge Barón “El Show de la Estrellas”. El evento permitía la participación en género musical libre. Algunos participantes fueron: Eduardo Bahamón Horta, Luis Ángel Muñoz, Heyder Rivera Cortés, Maricel Hurtado, Flor Edith Marisansem, Consuelo Silva, el dúo de Hnos. Beltrán, Blanca Barrera, entre otros.

En el municipio de Paujil Caquetá en el año 1982, se realiza el primer y único “Concurso de Guitarra”, de modalidad instrumental organizado por el profesor Gustavo Narváez. (Escandón, 2013)

Con el objetivo de crear lazos de interacción, se crea en 1985 el Festival del Sur Colombiano: “El Colono de Oro” como espacio para la interpretación y composición musical entre los departamentos de Putumayo, Amazonas, Cauca, Huila y Caquetá. Este festival surge por iniciativa entre otros, Luis Ángel Nieto Sierra director del Instituto de Cultura, Ismael Téllez, Dídimo Cubillos, Rodolfo Vela, Isidoro Rico y del maestro Jorge Villamil Cordovez, “como un homenaje a los colonos que forjaron el desarrollo de esta región” (Instituto departamental de Cultura, 2011).

**Figura 3.4.** 3er figura, 1er festival sur colombiano el colono de oro; 1985



Fuente Coral de Aica,

Dentro de diversos procesos musicales de la década de los 80 y 90 se realizaron procesos musicales destacados, entre ellos: Coral de Aica, El grupo “Cuerdas Caqueteñas” que dirigía el profesor Duverney Pineda Cañas, el grupo Fantasía Campesina bajo la dirección de Simón López Carvajal, el grupo vocal mixto Tayarú ganador de diversos certámenes musicales a nivel nacional como el mono Núñez, banda departamental de vientos, dirigida por el Maestro Henoc Cediél Valencia. (Escandón, 2013)

A finales de los 90 y primera década del siglo XXI se han desarrollado y destacado diversos procesos musicales en el departamento en los que tenemos: Proceso de formación musical de la Fundación los Trigales, Coral de la universidad de la Amazonía, Programa musical de pre-orquesta Batuta, Grupo vocal Mixto Preludio de la universidad de la Amazonía, banda Juvenil departamental del Instituto de Cultura.

**Figura 3.5.** Grupo Vocal mixto Tayarú.



Fuente Instituto de Cultura.

**Figura 3.6.** Coral universidad de la Amazonía



Fuente Instituto de Cultura

**Figura 3.7.** Grupo vocal infantil, fundación los Triguales



Fuente Instituto de Cultura

**Figura 3.8.** Grupo vocal Mixto prelude



Fuente Instituto de Cultura

### **3.7.2. Contexto social que rodeó la composición de las obras durante las décadas de los 80' y 90'.**

Desde 1980 ha habido muchos hechos que observados en conjunto producen lo que llamamos la desestabilización tanto del movimiento colonizador como el movimiento popular. El proyecto colonizador quería siempre apropiarse de terrenos baldíos, ese era su gran impulso. El campesino colono, se vio obligado por la gran cantidad de endeudamiento y a vender su parcela, la colonización ha empezado con problemas económicos, lo que dejó huella un lento avance en el agro de la concentración de la tierra en el interior del país.

También cabe decir que entre las diferentes tendencias ideológicas de izquierda, termina por debilitar y fraccionar al movimiento campesino. Después de muchos intentos por levantar éste movimiento campesino que se vio en la disolución de la ANDE. Las bases se disuelven; nace lo que lamentablemente se conoce como organizaciones político militares: (FARC; M.19; EPL). Por la inconformidad y el padecer con esta realidad, estas colonizaciones son terreno firme para la presencia de estas organizaciones alzadas en armas.

La difícil situación campesina y las pobres políticas que desfavorecieron sus economías, pervirtieron sus corazones y los volvió escépticos a cualquier mensaje de esperanza; por esto no dudaron en engrosar las filas de los insurgentes.

Al finalizar la década del ochenta nos encontramos con una nueva realidad; la disolución de las organizaciones campesinas, la ausencia de organizaciones gremiales y el debilitamiento de las organizaciones sindicales. La inestabilidad, inseguridad y desconfianza, constituyen ahora el nuevo equipaje del colono. Las causas que originaron

este nuevo escenario las podemos encontrar en las contradicciones internas de izquierda. Se entrecruzan las reivindicaciones sociales y en las equivocaciones políticas y militares sobre todo de la organización armada, de este caso, del M-19.

La dinámica del conflicto armado adquiere dimensiones que tienden a ser cada vez más conflictivas, con efectos muy serios sobre la migración, las organizaciones sociales y la economía del departamento. Hasta el punto de tomar cada vez más decisiones violentas y agresivas, criminales y sangrientas como las que conocemos en los medios de comunicación.

Todas estas experiencias acumuladas de la violencia que desalojó a los colonos de sus lugares de origen. Una nueva guerra con variadas acciones de los alzados en armas y el abandono por parte de los líderes tanto de las organizaciones gremiales como de los grupos insurgentes, fueron sus luchas y sus retos desde lo que nos atrevemos a decir que los campesinos con sus tradiciones y organizaciones desearon mantener su autonomía. En los últimos años se han venido refugiando y protegiendo en defensa de su propia supervivencia, "haciéndole el juego" a las organizaciones políticas y armadas defendiendo de sus derechos.

### **3.7.3. El merengue Campesino y la influencia en el departamento.**

“A su vez el Merengue Campesino toma fuerza

Como uno de los aires más utilizados por los

Compositores de las zonas rurales”. (CARTOGRAFIA

MUSICAL.MINCULTURA)

La década de los cincuenta fue de grandes cambios puesto que con la violencia se luchaba por la tenencia de las tierras de esta zona del país, una muy triste y dolorosa historia de los campesinos que tuvieron que abandonar sus fincas y buscar nuevos horizontes desde esta cordillera de los Andes a la sierra de los llanos orientales Caquetá y Putumayo principalmente que acogieron estas gentes a las que les acompañaba especialmente estos ritmos. Allí se instauró también el merengue andino conservando el formato musical del merengue vallenato. Municipios como San Vicente del Caguán, Doncello, Puerto Rico, Montañita, Florencia, Belén de los Andaquíes, Milán, Curillo, Valparaíso, Curillo, Villa garzón, Mocoa, San Miguel en Puerto Asís. Son ejes importantes en el desarrollo del Merengue andino en su extensión por los Andes Colombianos. (Cartografía musical, s/f).

El Merengue campesino en el departamento del Caquetá ha tenido gran influencia en las prácticas musicales que se han desarrollado en el departamento. Desafortunadamente poco se tiene registro histórico documental en el departamento en lo que concierne a éste género lo que ha limitado las fuentes de la investigación, solamente los testimonios de aquellos músicos intérpretes que han hecho parte de la historia musical del departamento.

El formato instrumental de la música campesina corresponde a los siguientes instrumentos: guitarra requinto o puntera, guitarra marcante, tiple, guacharaca. En ocasiones y ante la ausencia del tiple se reemplaza por otra guitarra que hace la vez del tiple y la guitarra que realiza los bajos. No obstante los grupos musicales en el departamento han implementado otros instrumentos que han enriquecido su interpretación. En las siguientes imágenes se observará éste formato instrumental.

**Figura 3.9.** Formato tradicional de música campesina



Fuente instituto de cultura

A continuación algunas de las agrupaciones de música campesina Caqueteñas

**Figura 3.10** Agrupación fantasía campesina, Director simón López, formato instrumental tradicional campesino, de mayor representación en éste género en el Caquetá.



Fuente instituto de cultura

**Figura 3.11.** Agrupación los luminates, destacada en el festival colono de oro.



Fuente instituto de cultura

**Figura 3.12.** Agrupación musical Alegría campesina, representativa en el Caquetá.



Fuente instituto de cultura

### 3.7.4. Reseña Biográfica cantautor Simón López.

#### SIMÓN LÓPEZ CARVAJAL

Nació el día 30 de agosto de 1961, Segundo hijo de una familia campesina de padres huilenses, a los cinco años empezó a tener vocación por la música, su primera idea musical fue utilizar un estribo de cabalgar, de los 5 que escogió había uno que tenía el sonido más brillantes; buscó un hierro y lo golpeaba dando compases, a la edad de 9 años (entendió lo que él hacía), cantaba al tiempo que golpeaban el estribo con la canción el papelito blanco. Recuerdo en la edad de 10 años aprendió a tocar la guacharaca, armónica, construyó un tambor con una silla y un cuero.

A los 11 años de edad pidió al Papá que le obsequiara un cerdo, el cual cuidó para comprar su primera guitarra, hasta que en una aventura infantil se dañó su guitarra; después de ello su familia reunió recursos para comprar una guitarra, El señor Evelio pineda le regaló el primer método de guitarra, y fue quien lo instruyó en los primeros dotes musicales, a los trece años de edad, ya interpretaba sus instrumentos guitarra y voz.

A los 16 años de edad llegó a Norcasia procedente de Cundinamarca el Señor Nivardo Antonio Acosta “rancho de paja”, acompañante de guitarra marcante, conformaron así el grupo musical los jaguares de la selva, desempeñándose Simón en la guitarra. Luego de su conformación participaron en el concurso: Programa Musical: atardecer campesino, (16 años).

Desde aquella época (16 a 22 años), siguió su rol musical conformando grupos y recibiendo varias invitaciones. La primera canción que compuso: muchacha hermosa dedica a Eugenia Restrepo, de ahí empezó su gusto por componer.

En 1982, Aproximadamente a los 23 años de edad tuvo la iniciativa, de conformar una agrupación musical con varios de sus familiares llamado LC (López Carvajal), participaron en el concurso “discoteca campesina” de la emisora “la voz de la selva” (1983), donde conocieron al dueto de música colombiana los hermanos tejada. En el año 1985 aparece el señor Uldarico Guzmán luego de comprar una parcela en la vereda que residía, y en el 1987 deciden organizar la agrupación “Fantasía Campesina” bajo su dirección, 1era voz guitarra puntera, : guitarra marcante, Ignacio López, Adolfo López, Guachara. 1988, con el agrupación fantasía campesina obtuvieron su primer logro en el Festival “Colono de oro” versión departamental 1989.

En 1990 fueron declarados fuera de concursos en la versión departamental, haciendo su participación en la apertura de la versión Nacional del “Colono de oro” donde obtuvieron el 1er lugar, en ese mismo año abandona el campo.

En el año 1991, luego de nuevamente no tener la oportunidad de participar en el colono de oro, participaron ese mismo año Con la agrupación en el municipio de Ráquira Boyacá en el concurso nacional de música carranguera, obteniendo en el festival el 1er lugar de la modalidad campesina.

En 1992 obtuvo 1er lugar en la modalidad de composición de música campesina con la Canción: así es mi tierra, 1993 con la canción la Chonta durada y 2do lugar versión nacional, 1994 1er lugar a nivel nacional con la agrupación “fantasía campesina”, en 1995 se desintegró la y surgió otra nueva llamada “autóctonos del campo” con la que obtuvieron el 1er lugar a nivel departamental.

En el año 1996, hace otra aparición conformando el dueto de música integrado por Herminso Duarte y Simón López.

A la par con su actividad artística, Simón López labora en el Restaurant el Cananguchal-Bar la cascada desde el año 1990 hasta el 1995(trabajaba de planta); luego laboró desde 1996 en el restaurante-bar la cascada.

En 1998 volvió a retomarse la agrupación fantasía Campesina, el cual se reunió de manera eventual, ya que tenía compromisos labores, Luego de aquellas experiencias en concursos, la agrupación dedicó su trabajo a giras musicales comerciales.

En el año 2000 fueron invitados al concurso nacional de música campesina en Quipile Cundinamarca, estando 16 días de concurso, 1er lugar con la canción campesino ecológico en modalidad de composición y 3er lugar con la agrupación fantasía campesina. En el 2001 luego de ésta participación se desintegró totalmente la agrupación haciendo su última participación en el festival de colonias, evento organizado por la alcaldía municipal. En el 2002 en el mes de junio hizo su última presentación en festival folklórico Caqueteño.

En el mes de agosto del 2002 tras una vida de lucha, tuvo su primer inconveniente en su sitio de trabajo, Luego de muchos inconvenientes en su labor quiso retomar la agrupación y proyectarla a nivel nacional, también realizar producción musical como solista.

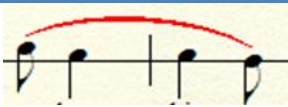
Cantado la canción “debiste ser sincera”, a las 11:45 de la noche, el domingo 02 de septiembre de 2002 unos delincuentes le propiciaron tres disparos, uno en el hombro, uno en la cabeza, uno en la sien, el 3ero acabó con su vida.

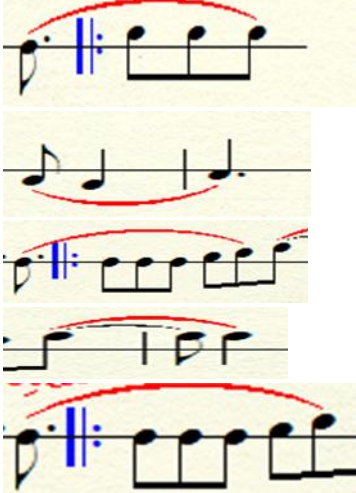
## 4. ANÁLISIS MICROFORMAL DE LAS SEIS CANCIONES DEL CANTAUTOR SIMÓN LÓPEZ CARVAJAL.

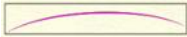

### 4.1. Análisis Formal

Se toma como adaptación algunos ítems del libro Programa básicos de dirección de coros infantiles (ZULETA JARAMILLO, 2004), Título de la obra, El Autor que es el mismo en todas las obras y su reseña bibliográfica está incluida en el proyecto de grado en el capítulo 7 de la 2da sección ítems 2.4; Origen, todas las obras tienen un mismo aire y signatura de medida y corresponden al género musical merengue andino colombiano, Tonalidad, Rango Vocal, Ritmo, Motivos rítmicos, la Textura, el Texto, el Análisis armónico y la Interpretación a nivel general, de este manera se realiza el análisis formal basado en los criterios a detectar, cuáles son las principales partes de la pieza, estudiar cómo se agrupan dichas partes, presentar la estructura formal encontrada y evaluar qué tipo de esquema y estrategia persigue el compositor a través de esta estructura.

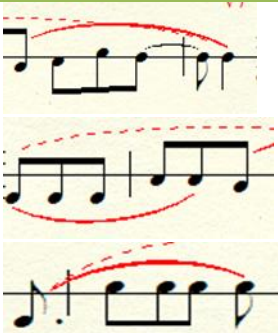
**Tabla 4.1. Primera canción**






TÍTULO:	<b>Canto de un colono</b>
AUTOR:	Simón López Carvajal
ORIGEN:	Tradicional Colombiana
TONALIDAD:	G mayor
RANGO VOCAL:	D2 G3
RITMO:	Merengue andino colombiano
MOTIVOS RÍTMICOS: Estos motivos rítmicos se toman a partir del análisis microformal de la canción, y se representan	

<p>con la ligadura de expresión</p>	
<p>TEXTURA:</p>	<p>Canto homofónico en las estrofas, en el coro voces paralelas por bloques a dos líneas melódicas de menara responsorial que genera sensación de llegada, de clímax, además de esto podemos notar los dejes propios de composiciones campesinas proyección vocal rudimentaria.</p>
<p>TEXTO:</p>	<p>Idioma castellano. La lírica es inspirada en el tradicional festival y concurso de música andina colombiana llamada “el colono de oro”; que se realiza en Florencia Caquetá anualmente. De esta manera el cantautor se expresa como ganador del colono de oro y a su vez el profundo deseo por ver prospero su país.</p>
<p>ANÁLISIS ARMONICO:</p>	<p>Basados en la música tonal pura, la armonía que se detalla en la partitura, arroja claramente el movimiento armónico con cambio de centro tonal única y exclusivamente entorno a las cuatro funciones tonales principales, tónica, ( V7/IV, dominante secundaria, cambio de centro tonal ) para dar paso a la subdominante y dominante ( I , IV , V7 , V7/IV ).</p>
<p>INTERPRETACION:</p>	<p>De acuerdo a lo escuchado en el audio, la canción se caracteriza por su interpretación similar al torbellino Santanderiano donde la ejecución de la guitarra simula la reiterada utilización de portamentos acentuados. Toda la canción se encuentra en compás de subdivisión ternaria, sin embargo la interpretación tiende a generar la sensación de figuraciones rítmicas en compás de subdivisión binaria sin que en el sentido práctico lo sea.</p>
<p>FORMA CANCIÓN:</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Intro</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Sección A</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Intro</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Sección A"1</div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center; margin-top: 10px;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Intro</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Sección A"2</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Coda</div> </div>
<p>ANÁLISIS MICROFORMAL:</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 16 motivos : correspondientes a las ligaduras de</li> </ul>


<p>Según el maestro Gustavo Adolfo Yepes. (YEPES, 2002), el análisis microformal se refiere “al estudio de las pequeñas estructuras que van desde el sonido hasta la sección” entendiéndolo a la microforma como un orden progresivo de estructuras que parten del agrupamiento de sonidos que forman motivos, motivos que forman incisos, incisos subfrases, frases periodos y sección.</p> <p>En la partitura están indicadas las microestructuras de la siguiente manera:</p>	<p>expresión</p>  <ul style="list-style-type: none"> <li>• 8 incisos: correspondientes a las ligaduras de expresión punteada</li> <li>• 4 sub frases: indicadas con corchetes</li> <li>• 2 frases: indicadas con líneas punteadas.</li> </ul> <p>-----</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Periodo 1: voz solista, periodo 2: voz solista y coro.</li> <li>• Teniendo en cuenta el desarrollo total de la canción, son 4 secciones conformadas cada una de ellas por los periodos antes mencionados los cuales varían solo en el texto</li> </ul>
<p>REPRESENTACION GRAFICA ANALISIS MICROFORMAL VERSION CON EL PRIMER TEXTO. (EL ANALISIS DE LOS MOTIVOS PUEDE VARIAR CADA CAMBIO DE TEXTO)</p>	<p style="text-align: center;"><b>CANTO DE UN COLONO</b> SIMÓN LÓPEZ</p> <p style="text-align: center;">ANÁLISIS FORMAL <span style="float: right;">MERENGUE ANDINO</span></p> <p style="text-align: center;">INTRO GUITARRA</p>  <p>... mi pue. blo. co. lon. bia. no. le. de. di. co. mi. can. cion. con. lains. pi. ra. cion. del. al. may. laex. pre.</p> <p>... sion. del. co. ra. zon. dad. es. tes. el. co. lo. no. dio. ro. io. ra. su. de. cla. ra. cion.</p> <p>... an. te. su. pa. tria. que. ri. da. tie. rra. ba. ña. da. de. sol. es.</p>
<p>SÍNTESIS DE LA CANCIÓN</p>	<p>Esta canción nos introduce en el mundo del merengue campesino, los compases de subdivisión binaria con apariencia ternaria, la letra de festividad y de autoridad musical de la región; nos muestra el claro horizonte de Simón López; ser el ganador del concurso “El Colono de Oro”, por eso esta letra describe lo que se vive alrededor de éste evento</p>





**Tabla 4.2. Segunda canción**

TÍTULO:	<b>El labriego enamorado</b>
AUTOR:	Simón López Carvajal
ORIGEN:	Tradicional Colombiana
TONALIDAD:	A mayor
RANGO VOCAL:	B2 F#3
RITMO:	Compas de seis octavos
MOTIVOS RITMICOS:	
TEXTURA:	Canto homofónico en las estrofas y el coro se realiza de manera responsorial conservando la pregunta y respuesta.
TEXTO:	Su Idioma es el castellano. Donde la letra expresa el orgullo que siente el cantautor por ser caqueteño, se menciona la gastronomía de la región, la prosperidad que abunda y la belleza de sus mujeres, además el dialecto regional nos da a entender que es una canción costumbrista. El autor se interesa por dar a conocer las riquezas de su región.
ANÁLISIS ARMONICO	La armonía que se detalla en la partitura, arroja claramente en las estrofas dos funciones tonales principales ( I, V7 ) el mayor movimiento armónico se genera en la introducción ya que se emplean acordes de paso entre las funciones principales y las dominantes secundarias ( Vm que funciona como intercambio de acordes del contexto armónico de la tonalidad paralela “A, Am”, V7/V ) ( IV, iim, V7 ).
INTERPRETACION:	En esta canción encontramos elementos interpretativos heredados del merengue vallenato; el carácter festivo de la canción y algunas frases de elogios dedicadas a personajes importantes para el compositor. En la interpretación instrumental de los punteos encontramos una ejecución con rasgos característicos del empirismo como: desigualdad sonora en una de las cuerdas del segundo punteo, imprecisión rítmica.
FORMA CANCIÓN	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Intro</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Sección A</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Intro</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Sección A"1</div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center; margin-top: 10px;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Intro</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Sección A"2</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Coda</div> </div>

<p>ANÁLISIS MICROFORMAL:</p>	<p>En la partitura están indicadas las microestructuras de la siguiente manera:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 16 motivos : correspondientes a las ligaduras de expresión  </li> <li>• 8 incisos: correspondientes a las ligaduras de expresión punteada  </li> <li>• 4 sub frases: indicadas con corchetes  </li> <li>• 2 frases: indicadas con líneas punteadas  </li> <li>• Periodo 1, voz solista, periodo 2 voz y coro.</li> <li>• 4 secciones conformadas cada una de ellas por los dos periodos antes mencionados con variaciones en el texto.</li> </ul>
<p>REPRESENTACION GRAFICA</p>	<p style="text-align: center;"><b>EL LABRIEGO ENAMORADO</b> SIMÓN LÓPEZ MERENGUE ANDINO</p> <p>ANÁLISIS FORMAL</p>  <p style="text-align: center;">SOY CA QUE TE CON MU CHOR GU LLO LE DI GO QUEN MI TIE RRA MEA MA      NO CO MO LA BRIE GO ME GUS TAE CAM PO POR QUEA LIEN CUEN TRO LO DE SE A</p>
<p>SINTESIS DE LA CANCIÓN</p>	<p>Entre los temas festivos y típicos de Simón López, éste es el que más se amplía armónicamente; la letra describe un hombre enamorado de su región, de sus mujeres y de la vida que lleva en una región de lindas personas y lindas mujeres. Su interpretación muestra varios elementos heredados del merengue vallenato.</p>

**Tabla 4.3. Tercera canción**

TÍTULO:	<b>Caqueteño alegre</b>
AUTOR:	Simón López Carvajal
ORIGEN:	Tradicional Colombiana
TONALIDAD:	G Mayor
RANGO VOCAL:	B 1 E3
RITMO:	Merengue andino colombiano
MOTIVOS RÍTMICOS:	
TEXTURA:	Canto homofónico en las estrofas, voces paralelas por bloques melódicos a tres voces en el coro, a manera de canto responsorial, muy común en estos autores; las voces que se desplazan simultáneamente con los mismos valores rítmicos muestran una común “Homoritmia”.
TEXTO:	La canción “caqueteño alegre”; está escrita como canción popular de género merengue andino. Su letra indica la alegría de ser un caqueteño luchador campesino y colombiano; el anhelo de estar en esta tierra que ama la paz, una paz soñada por toda Colombia pero que en ésta época y por éstas tierras se percibe una cultura golpeada por la violencia, grupos insurgentes en lucha de poderes que hacen que autores como Simón López y otros canten sus letras admirados de tener un espacio en el territorio del país donde se respira respeto y paz. Por lo tanto es una letra de trasfondo nacionalista.
ANÁLISIS ARMONICO:	En su sección introductoria cada dos compases hay un cambio de (I A V7) es decir tónica y dominante siete. La estrofa continua de igual manera y al llegar al coro aparece una dominante secundaria (V7/IV, IV cambio de centro tonal), la subdominante actúa como grado de

	atracción en función de tónica.
INTERPRETACION:	<p>Esta canción demanda una línea melódica que en el merengue andino es bastante poblada de corcheas. Sus entradas téticas y tornada de isometría van llevando su corto recurso armónico a conservar el impacto en las audiencias, además que va siempre girando en torno a un mensaje de alegría, esperanza y mucha motivación artística.</p> <p>Los dejes en el tiempo débil, timbre de la voz más bien rustica y sin vibratos, son características de las interpretaciones campesinas, sin melismas ni adornos técnicos en la voz.</p> <p>Parte de un punteo como introducción, contiene un clímax que se agudizan en el cuarto grado. La instrumentación es efectuada bajo el formato: cuerdas a tres guitarras, guacharaca y voz. Se desarrolla en una línea melódica acompañada y su final no lleva preludeos, sino que es totalmente corto.</p>
FORMA CANCIÓN:	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Intro</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Sección A</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Intro</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Sección A"1</div> </div> <div style="display: flex; justify-content: center; align-items: center; margin-top: 10px;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Intro</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Sección A"2</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Coda</div> </div>
ANÁLISIS MICROFORMAL:	<p>En la partitura están indicadas las microestructuras de la siguiente manera:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 24 motivos : correspondientes a las ligaduras de expresión </li> <li>• 12 incisos: correspondientes a las ligaduras de expresión punteada </li> <li>• 6 sub frases: indicadas con corchetes </li> <li>• 2 frases: indicadas con líneas punteadas. </li> <li>• Periodo 1, voz solista, periodo 2 voz y coro, pregunta respuesta.</li> <li>• 3 secciones conformadas cada una de ellas por los dos periodos antes mencionados con variaciones en el texto</li> </ul>

REPRESENTACION GRAFICA

**CAQUETEÑO ALEGRE**  
SIMÓN LOPEZ  
MERENGUE ANDINO

ANÁLISIS FORMAL

VOZ

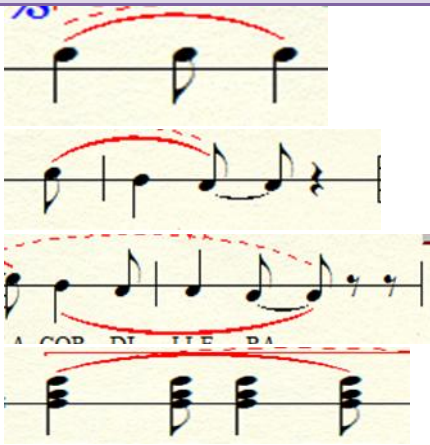
CORÓ


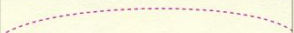

SINTESIS DE LA CANCIÓN

En este tema “Caqueteño alegre”, el autor expone la alegría de ser oriundo de una región que sabe de luchas, de ser valiente en la vida, en una región golpeada fuertemente por la violencia insurgente y el olvido del estado, pero ante todo a vivir con humildad. Entre todo esto El maestro Simón López muestran también las grandes cualidades que tiene pues aparte de ser un gran músico, es una persona con un alma sensible que se ha preocupado por la importancia de la música popular.

Algo de admirar a nuestro compositor es que para cada tema tiene una historia, un argumento en cada nota, cada frase, cada armonía. Cabe decir que gracias al gran aporte de este compositor, el género ha alcanzado una alta expresión y gran acogida por la comunidad nacional.


**Tabla 4.4. Cuarta canción**





TÍTULO:	<b>Manantial viajero</b>
AUTOR:	Simón López Carvajal
ORIGEN:	Tradicional Colombiana
TONALIDAD:	D Mayor
RANGO VOCAL:	G2 G3
RITMO:	Merengue Andino Colombiano
MOTIVOS RITMICOS:	
TEXTURA:	Como es común en Simón López el canto es homofónico. En las estrofas, voces paralelas acompañando la melodía en bloques de dos voces que se desplazan en el coro, a manera de canto responsorial que genera sensación de llegada, de clímax. Tiene la característica común de ser rudimentaria su vocalización y técnica vocal, también se caracteriza por los acentos y dejes campesinos de Florencia.
TEXTO:	<p>Éste tema es de carácter romántico, su letra ha sido uno de los rescates más importantes que hemos hecho del autor Simón López ya que éste sentimiento fue inspirado según nuestras fuentes de entrevistas a sus familiares, un sitio que le fortalecía, ese contacto con la naturaleza le llenaba de paz, un arroyo que cruzaba la finca donde él vivió sus últimos años.</p> <p>La letra expresa las penas de un enamorado cantautor quien recuerda con nostalgia un amor del pasado y quiere arrancarlo pidiéndole a su fuente y arroyuelo que le conceda este deseo.</p>

ANÁLISIS ARMONICO	<p>El desarrollo armónico de esta obra musical, tiene una característica similar a las anteriores canciones, su parte introductoria se mueve de ( I a V7 ) emplea una dominante secundaria ( V7/IV ) también emplea esta misma estructura armónica en la estrofa y el coro utiliza ( IV, I, V7 ).</p>
INTERPRETACIÓN	<p>Las canciones de Simón López comúnmente son interpretadas bajo el formato de merengue campesino: tres guitarras, voz y guacharaca. Instrumentación suficiente para comunicar toda una alegría del folclor campesino.</p> <p>En este tema “Manantial viajero”, en el clímax de las frases aplica el cuarto grado una acentuación y agudeza en la parte central del mensaje para ser enfático en el propósito que quiere comunicar. Los músicos empíricos de la música campesina, lo han utilizado bastante de ésta manera y más aún ésta región líder en el género.</p> <p>Usualmente encontramos no una extensa armonía, pero si gran energía para impactar en los oyentes, acordes definidos y circularmente utilizados durante el desarrollo de las secciones; motivos comunes que poco varían en sus intenciones melódicas; lo que nos dan a entender las características propias de un compositor e intérprete empírico que ha surgido dejando huella en la cultura del Caquetá y de Colombia.</p> <p>A diferencia de las otras cinco canciones; el compositor creó un pequeño puente entre la voz y el coro con los bajos de la guitarra y sin que signifique una mala sonoridad, difiere rotundamente desde esta nueva expresión.</p> <p>Desde tanta tristeza por los fracasos del amor, para el Maestro Simón es un reto más para la composición de éstas letras tan sentimentales y llenas de sensibilidad como lo es propio de una persona humilde y sencilla.</p> <p>No se encuentran figuras literarias muy clásicas, más bien es una redacción un poco rudimentaria y muy del pueblo. Por ello se llama también música popular.</p>
FORMA CANCIÓN:	<div style="text-align: center;"> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-bottom: 10px;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Intro</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Sección A</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Intro</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Sección A"1</div> </div> <div style="display: flex; justify-content: center; margin-bottom: 10px;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Intro</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Sección A"2</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Coda</div> </div> </div>
ANÁLISIS MICROFORMAL	<p>En la partitura están indicadas las microestructuras de la siguiente manera:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 24 motivos : correspondientes a las ligaduras de expresión </li> <li>• 12 incisos: correspondientes a las ligaduras de expresión punteada </li> <li>• 6 sub frases: indicadas con corchetes </li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3 frases: indicadas con líneas punteadas.</li> <li>• Periodo 1, pregunta voz solista y respuesta coro, periodo 2 voz y coro.</li> <li>• 3 secciones conformadas cada una de ellas por los dos periodos antes mencionados con variaciones en el texto.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• REPRESENTACION GRAFICA</li> </ul>	<p style="text-align: center;"><b>MANANTIAL VIAJERO</b> SIMON LOPEZ MERENGUE ANDINO</p>
<p>SINTESIS DE LA CANCIÓN</p>	<p>Manantial viajero es una canción que aunque lleva su trasfondo romántico y melancólico no pierde ese impulso de folclor campesino que lo caracteriza; y aunque lo describimos en el ritmo; lleva una marcación y acento propio del género, lo que es común en los otros temas. Simón López como fiel florenciano tiene bastantes motivos para festejar el folclor, y hasta las penas son razón suficiente para interpretar la alegría del merengue campesino.</p>

**Tabla 4.5. Quinta canción**

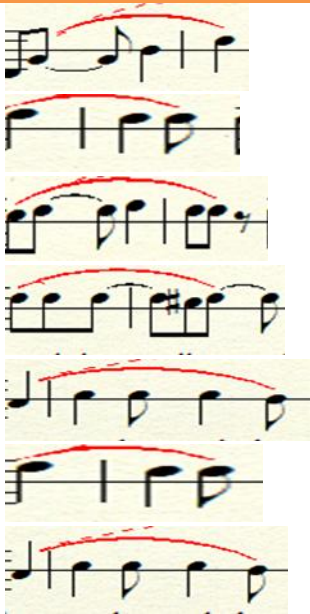
TÍTULO:	<b>La Verdad en el Sur</b>
AUTOR:	Simón López Carvajal
ORIGEN:	Tradicional Colombiana
TONALIDAD:	D MAYOR
RANGO VOCAL:	D2 a G3.
RITMO:	Merengue Andino Colombiano
MOTIVOS RITMICOS:	 <p>The image displays six musical staves, each illustrating a specific rhythmic motif. The motifs are written on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are primarily quarter and eighth notes, often grouped together. Red annotations, including curved lines and arrows, highlight specific rhythmic patterns and phrasing across the staves. The motifs are arranged vertically, showing variations of the same rhythmic structure.</p>
INTERPRETACIÓN:	<p>El acompañamiento de guitarras tendiente a ser estable, no combina muchas variaciones ni modulaciones extrañas a la intención inicial. En este tema “La verdad en el sur”, la intención melódica cambia en el coro donde las voces se dividen, agudizan y alteran la estabilidad de la sección. Aquí se desplazan conservando casi en toda la frase el intervalo de tercera arriba de la voz melódica.</p> <p>Las guitarras acompañantes delimitan totalmente el sendero armónico y la puntera indica el melódico con una métrica acentuada en el tiempo fuerte, lo que hace que las frases sean téticas en este tema pues el acento está marcado por los motivos corchea, negra y corchea negra. En cada compás.</p>

	<p>Los punteos empiezan a una cuerda y terminan o cierran a dos sobre todo en los agudos y los compases conclusivos. Al hacerse éstas interpretaciones tan similares, muestra su origen empírico pero lo hace con tal agrado, con exactitud en las distribuciones de sus estrofas, coros, y punteos, que también muestra también la riqueza de la región donde Florencia es líder y pionera.</p>				
<p>TEXTURA:</p>	<p>Como es común en Simón López el canto es homofónico. En las estrofas desarrolla voz paralela por bloques melódicos acompañada de tres voces en el coro.</p>				
<p>TEXTO:</p>	<p>Es de carácter informativo, según los testimonios de las entrevistas, Simón López se encuentra con un amigo periodista: Gilberto Valencia, donde deciden intercambiar las poesías de Gilberto por esta canción de Simón López. El periódico de la región por su novedad necesitaba un gran impacto por todos los medios conocidos hasta entonces.</p> <p>La canción goza de amplitud de elogios al sistema informativo pero basado en la confianza y ética de éste periodista y director importante: “Gilberto Valencia”. Desde una manera amistosa y jocosa se proyecta calor de amistad entre los protagonistas nombrados y la región queda como la más beneficiada; pues va a tener a favor la verdad y la equidad al momento de recibir noticias e información.</p> <p>La región no contaba con el privilegio de un elemento comunicador masivo y popular como una emisora, pero gracias a sensibilizar las comunidades se llegó a tal fin; lo cual se promulga con la música y el folclor propio de la región desde esta canción.</p>				
<p>ANÁLISIS ARMÓNICO:</p>	<p>El movimiento armonía que se desarrolla en la canción, arroja claramente tres movimientos: I, IV Y V7; sin ningún tipo de variación conservando de esta manera el círculo armónico de la música tonal pura, “tónica, subdominante y dominante”.</p>				
<p>FORMA CANCIÓN:</p>	<table border="1" style="width: 100%; text-align: center;"> <tr> <td style="width: 25%; padding: 5px;"><b>Intro</b></td> <td style="width: 25%; padding: 5px;"><b>Sección A</b></td> <td style="width: 25%; padding: 5px;"><b>Intro</b></td> <td style="width: 25%; padding: 5px;"><b>Sección A”1</b></td> </tr> </table>	<b>Intro</b>	<b>Sección A</b>	<b>Intro</b>	<b>Sección A”1</b>
<b>Intro</b>	<b>Sección A</b>	<b>Intro</b>	<b>Sección A”1</b>		
<p>ANÁLISIS MICROFORMAL:</p>	<p>En la partitura están indicadas las microestructuras de la siguiente manera:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 24 motivos : correspondientes a las ligaduras de expresión </li> <li>• 12 incisos: correspondientes a las ligaduras de expresión punteada </li> <li>• 6 sub frases: indicadas con corchetes </li> <li>• 3 frases: indicadas con líneas punteadas. </li> </ul>				






	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Periodo 1, pregunta voz solista y respuesta coro, periodo 2 voz y coro.</li> <li>• 3 secciones conformadas cada una de ellas por los dos periodos antes mencionados con variaciones en el texto</li> </ul>
<p>REPRESENTACION GRAFICA</p>	<p style="text-align: center;"><b>LA VERDAD EN EL SUR</b> SIMON LOPEZ</p> <p style="text-align: center;">ANALISIS FORMAL <span style="float: right;">MERENGUE ANDINO</span></p>
<p>SINTESIS DE LA CANCIÓN</p>	<p>Muchos compositores se arriesgaron a ir un poco más allá de lo que les ofrece todo un tradicionalismo y un escepticismo arriesgándose a una innovación dentro de los ritmos colombianos. En este caso para ampliar repertorios de género, nuestro autor y compositor Simón López, ha hecho un gran trabajo aportando creatividad y nueva expresión con temas como “La verdad en el sur”, que rápidamente tuvo la aceptación de toda la comunidad en la región.</p> <p>Es fácil ver lo que sucede en esta historia, sus comprometedores sucesos son la razón de que una canción nace para darle el aval a una nueva empresa y cultura de la comunicación, la relación de dos amigos; locutor y músico, se han aliado para que desde este tema musical se respalde esta nueva emisora y en la emisora se popularicen</p>

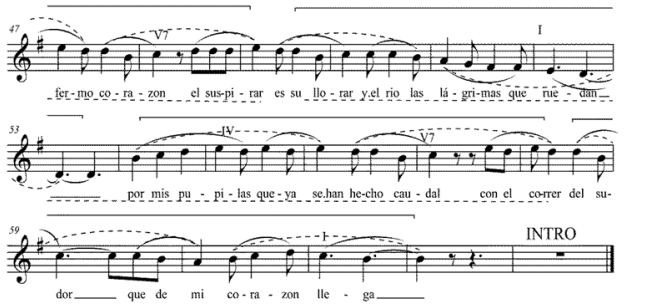
los temas de nuestro compositor López.

**Tabla 4.6 Sexta canción**

TÍTULO:	<b>Mi enfermo corazón</b>
AUTOR:	Simón López Carvajal
ORIGEN:	Tradicional Colombiana
TONALIDAD:	G mayor
RANGO VOCAL:	D2 G3
RITMO:	Merengue Andino Colombiano
MOTIVOS RITMICOS:	
TEXTO:	Idioma castellano, es toda una expresión y figuración poética de expresiones románticas y melancólicas donde el autor hace la analogía de un niño que constantemente llora de amarga tristeza por un dolor del corazón, pues es el corazón aquel niño que llora y al que necesita la ayuda de la paz interior que busca anheladamente desde el contacto con la naturaleza como lo hacen los caquetefios campesinos y también apoyados en la motivación que imprimen los amigos y los seres amados.

	<p>Finalmente hay una queja de las injusticias de las cruces pesadas que les toca cargar a la gente buena, pero que las penas del corazón hacen notar que son las más dolorosas</p>
<p>INTERPRETACION:</p>	<p>Aunque el ritmo es definitivamente un merengue, el timbre de la voz y el acento tiende fuertemente a ser propio de esos aires llaneros; el color de la voz es muy similar a la de aquellos compositores e intérpretes llaneros como: Reinaldo Armas, Luis Silva, etc. Hay que recordar que el merengue campesino ha sido derivado del merengue vallenato que al ser introducido en esta región ha tenido una variación rítmica pero aplica los colores y dejes llaneros como se expresa grandemente en este tema.</p> <p>Este tema es caracterizado por el motivo rítmico propio del merengue que lo hace agradable a las gentes que quieran bailarlo. Es claro que lo que quiere expresar es un sentimiento de tristeza, pero a la vez la canción va llena de ritmo para celebrar, porque aparte de todo esto, esta canción se interpreta de manera más acelerada que las otras.</p> <p>Teniendo en cuenta que el merengue andino es un género musical venezolano proveniente de generación en generación; pues los abuelos de nuestros abuelos interpretaban ésta música en todo tipo de celebración y fiestas de nuestros pueblos, al estar geográficamente cerca del Caquetá, se deja ver la influencia para Simón López ampliar éstos repertorios para los campos colombianos, y ser interpretados en las fiestas y ocasiones especiales. En aquellas muchas oportunidades cuando se celebraba las fiestas en caseríos o pueblos no podía faltar un buen grupo de MERENGUE CAMPESINO.</p> <p>Estos repertorios del merengue campesino actual es producto de un proceso más bien reciente, pero que con la avanzada de ésta música a territorios sur andinos y sur llaneros, ha mostrado una interesante y efectiva penetración comercial en los medios de comunicación e industria discográfica.</p>
<p>FORMA CANCIÓN</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Intro</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Sección A</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Intro</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 2px;">Sección A"1</div> </div> <div style="text-align: center; margin-top: 10px;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block;">Coda</div> </div>
<p>ANÁLISIS ARMONICO:</p>	<p>Partiendo de la Música tonal pura, la armonía detalla el movimiento armónico única y exclusivamente entorno a las tres funciones tonales principales, tónica, subdominante y dominante (<b>I IV V7</b>)</p>
<p>TEXTURA</p>	<p>Canto homofónico, en el coro voces paralelas por bloques a tres líneas melódicas de menara responsorial. Es más una línea melódica acompañada. No está dotada de muchos “adornos musicales”, ni de notas extrañas a la melodía y a la armonía, los motivos y frases inician siempre en el tiempo fuerte nada anacrúfico. Todo esto es característico de la música popular que se aplica a este tema y a éste</p>

	género.
ANÁLISIS MICROFORMAL:	<p>En la partitura están indicadas las microestructuras de la siguiente manera:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 36 motivos : correspondientes a las ligaduras de expresión </li> <li>• 18 incisos: correspondientes a las ligaduras de expresión punteada </li> <li>• 9 sub frases: indicadas con corchetes </li> <li>• 4 frases: indicadas con líneas punteadas. </li> <li>• Periodo 1, voz solista, periodo 2 voz solista y coro.</li> <li>• 2 secciones conformadas cada una de ellas por los dos periodos antes mencionados con variaciones en el texto.</li> </ul>
REPRESENTACION GRAFICA	<p style="text-align: center;"><b>MI ENFERMO CORAZON</b></p> <p style="text-align: center;">ANÁLISIS FORMAL      SIMÓN LOPEZ      MERENGUE ANDINO</p>  <p>Dicen que han escuchao el sonar del río y en el llorar de un niño que lo ha ce con gran tris - te - za que lo han bus - ca do y no lo han podi - do en - con trar a pe - sar que día - ría - men - te llo - ra su an - gus - tia - da pe - na CORO que - ro de - cir - les que ya no lo bus - queu - nas es - ta muy ver - ca y na - die lo po - dra mi - rar de - ja que el ni - ño mi en -</p>

	 <p>47 fer-mo co-ra-zon el sus-pi-rar es su-llo-rar y el rio-las lá-gri-mas que tie-nen 53 por mis pu-pi-las que ya se han he-cho cau-dal con el co-rrer del su- 59 dor que de mi co-ra-zon lle-ga</p>
<p>SISTESIS DE LA CANCIÓN</p>	<p>Este tema “Mi enfermo corazón” desarrolla una figura literaria: la analogía. Quien está en sus momentos intensos de dolor y despecho exterioriza poéticamente las comparaciones para poder explicar este intenso sufrimiento. En este tema también es común que aunque sea un momento de tristeza se ha puesto el sentimiento entre ritmos y acentos festivos.</p> <p>Cuatro secciones elaboradas con variaciones en su texto y con el contenido armónico característico, muestran una densidad musical típica de Simón López, que al momento de escuchar esta canción, nos degusta una vez más con el folclor colombiano enriquecido con estos temas, obviamente muy bien ejecutados desde este formato llamado Merengue campesino. Guitarras guacharaca y voces, suficientes para alegrar las noches de parrandas en los campos colombianos.</p>

## **CONCLUSIONES**

- En lo que atañe a la historia de un pueblo que demarca muchos factores en el desarrollo de los mismos; el Caquetá, una región de muchas riquezas naturales y artísticas que se han vislumbrado en el paso de las décadas, y es en éstas donde Simón ha intervenido significativamente en éste crecimiento cultural y artístico como lo hemos relacionado en la investigación.

Será para nuestro pueblo colombiano un orgullo y un placer tener nuevos repertorios de éste género merengue andino, el gusto por estos temas brillarán hacia tiempos memorables por la transcripción de éstas canciones que desde el conservatorio del Tolima se perpetuarán para Colombia.

- A partir de lo anterior, éste trabajo constituye un aporte importante no solo en el registro histórico musical, del cual ha carecido en gran proporción el departamento del Caquetá sino también identificar aquellas razones que conducirán a dar respuesta hacia nuevas estrategias de soluciones que involucren a partir de las transcripciones musicales realizadas, las cuales pueden convertirse en uno de los primeros pasos que involucren a más dolientes por ésta importante actividad que trasciende en las culturas de un pueblo: la Música.

- Las canciones que hemos analizado micro formalmente han sido las más representativas del cantautor florenciano Simón López Carvajal, todas de género merengue campesino, por lo tanto suelen tener características comunes como:
  - Dejes en el acento vocal típico de los merengues campesinos y algunos con acento llanero.
  - Armonía pura tonal sobre todo usando generalmente los grados armónicos: I, IV Y V.
  - Constituidas por una introducción, estrofa, coro y punteo casi siempre después del coro bien sea para pasar a una siguiente estrofa o para finalizar.
  - Los motivos rítmicos son muy repetitivos y están generalmente doblados por la guitarra puntera y la voz.
  - Características propias de cantautor empírico: contenido armónico corto, células rítmicas que se repiten bastante en toda la canción, letras de contenido usual y cotidiano.

## BIBLIOGRAFÍA

Cabezas Bolaños, E. (2005). La organización de archivos musicales: marco conceptual. Información, cultura y sociedad, (13), 81-99.

Casares, Emilio (1997) Música y actividades musicales. (4° ed., 5° reimpresión), Ed. Everest, León, España

Comellas, J.L.: (2000) Nueva Historia de la Música. 572 Páginas. Eunsa. 2000. ISBN/D.L.: 84-87155-55-3.

Conservatorio del Tolima. (2011). Principios y normatividad de la investigación en el Conservatorio del Tolima, en concordancia con el Acuerdo 01 del 27 de julio de 2011. Ibagué.

Gobernación del Caquetá. (2012). Plan Departamental de Desarrollo del Caquetá. Florencia: Autor.

Harnoncourt, N. (2006) La música como discurso sonoro. Hacia una nueva comprensión de la música. Juan Luis Millán. Traductor. Barcelona. Acantilado. 2006.

Instituto Colombiano de Cultura. (1992). Compositores Colombianos. Vida y obra.

Bogotá D.C.: Gente Nueva.

Instituto Sinchi (2000), Caquetá, dinámica de un proceso, Bogotá, Instituto Sinchi. (p. 17)

Michles, U. (1992): Atlas de música 2. Madrid: Alianza

Ministerio de Cultura. (2010). Colombia Canta. Bogotá D.C.: Autor.

Lang, P. H., Mann, A., & Bülow, G. J. (1998). Reflexiones sobre la música. Editorial Debate.

Ministerio de cultura (2010) el patrimonio frente a la hibridación y la globalización en la música colombiana. Tensiones tradicionalistas vs. modernizadoras: políticas culturales, poder e identidad, Tensiones tradicionalistas vs. modernizadoras: políticas culturales, poder e identidad. Boletín de Antropología, 28(45).

López, J. O. (1990). Música y folclor de Colombia (Vol. 5). Plaza y Janes Editores Colombia sa.

Morales, B. L. (2011). La enseñanza de Historia de la Música en los programas de Licenciatura en Música en Colombia. Barcelona: Universidad De Barcelona.

Peñalver, G. & Villareal, J.M. (2009). Juan Francés de Iribarren. Cantadas para la Catedral de Málaga. Sevilla, España.

Ríos, A. (Comp.) (2008). El Tolima Grande a capella. Ibagué: Corporación Cantoría del Tolima.

Trejos, V. J. (1998). Fundación de Florencia. Epopeya colonizadora o mito religioso. Florencia: Fondo Mixto para la Promoción de la Cultura y las Artes del Caquetá.

Zuleta, A. (2004). Programa Básico de Dirección de Coros Infantiles. Bogotá D.C.: Ministerio de Cultura.

#### Cibergrafía

Navarro, N. (2010). Caracterización y cuantificación de la influencia de la música como agente físico sobre el comportamiento de células madre neurales embrionarias en cultivo. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid. [En línea]. Consultado el 15, enero, 2014 en <http://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/782/1/TESIS85-110102.pdf>

Universidad de la Amazonia. (2014). Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Educación Artística. Perfil del estudiante. Florencia: Autor. [En línea]. Consultado el 4, febrero, 2014 en

<http://www.uniamazonia.edu.co/v10/index.php/programas/profesionales/licenciatura-en-educacion-basica-con-enfasis-en-educacion-artistica>

Nelson Enrique Ortiz Mantilla “Aplicación de elementos compositivos a partir del Análisis musical de la suite no 3 para guitarra del Maestro gentil Montaña”.2011

<http://www.guilombia.guitartistica.com/archivosweb/analisismusicalmontana3.pdf>

Diseño Curricular para la Educación Secundaria 5to año. Análisis y Producción en Música versión preliminar.

[http://www.fmmeduccion.com.ar/Sisteduc/Buenosaires/ESSdiseniocurricular/5to\\_Arte\\_Orientadas/5\\_Analisis\\_y\\_Produccion\\_en\\_Musica](http://www.fmmeduccion.com.ar/Sisteduc/Buenosaires/ESSdiseniocurricular/5to_Arte_Orientadas/5_Analisis_y_Produccion_en_Musica)

ANEXO

GUIÓN MELODICO

## GUIÓN MELODICO

**CANTO DE UN COLONO**  
SIMÓN LOPEZ MERENGUE ANDINO

GUIÓN MELODICO  
INTRO GUITARRA

mi queño co lóni búa no le de di ce ná cani cion top  
lora búa pa tría do te da a cep ta la sua li dad del  
co lóni búa sox muer ga lla má vir tace te nar llo nar con  
sua ra ce rao co lo no can ver te ma lla ncan flox

lóni pa ra cion del al may lacs pre sua del co no con ce adal co  
co lo ra que se can ta y de sea pros pe ri dad del  
vi vir con gen ta sua ble fu mal de yá gran pa der que  
pro tec tor de la fua na qua dor na naci tra fol clor

ta G co la no de ra se su de cla ra cion an  
ta gar los sus san sa tes las ve sus tel ce ra con que

lo su pa tría que n da su ra ha fa da de sol ce sol  
le dal mra doc le gen plo ánc co lo re la cha dor pre dor

Intro Escala G D7  
que no es que se doli sear deán tor que ra ra ná cani cion ha  
que lla gen se per vor sa que bes ca su des trac cion re

dic ra mra de so lora búa su pa ra i so dua near ta  
lle sop na can sa po y ter má na sus con sac co mra

tes el ce lo no de ra no la su de cla ra cion an se su pa tría que n

Canto G G  
da úo ma ha fa da de sol sel

**CANTO DE UN COLONO**  
*Merengue andino*  
Simón López Carvajal

A mi pueblo colombiano  
Le dedico mi canción  
Con la inspiración del alma  
Y la expresión del corazón

Colombia patria querida  
Acepta la realidad  
Del colono que te canta  
Y desea prosperidad

Este es el colono de oro  
Y oír su declaración  
Ante su patria querida  
Tierra bañada de sol (Bis)

Ser colombiano es mi orgullo  
Mi virtud es tener honor  
Convertir con gente amable  
Humilde y de gran pudor  
Quisiera como colono convertir  
Mi llanto en flor  
Ser protector de la fauna  
Que adorna nuestro folclor

Proteger las manantiales  
Las venas y el corazón  
Que le da al mundo el ejemplo  
De un colono luchador (Bis)

Quisiera que todo el mundo  
Interpretará mi canción  
Hicéramos de Colombia  
Un paraíso de amor

Y aquella gente perversa  
Que busca su destrucción  
Reflexionaran un poco  
Y terminarían con su error

Estés el colono de oro...



**EL LABRIEGO ENAMORADO**  
 SIMÓN LÓPEZ CARVAJAL  
 MERENGUE ANDINO

UNION MELODICO

**CORO**  
 Con mi morena somos felices  
 administrando lo que sembramos  
 y nuestros hijos viven alegres  
 porque abundancia ven a su la do (Bis)

**CORO**  
 aquí tenemos ganadería  
 plátano yuca y maíz a diario  
 y la cañita le pone dulce  
 a l aguardientes extra destilado (Bis)

**CORO**  
 Y sus mujeres son más hermosas  
 Cuando recorren por las poblados  
 Van conquistando los corazones  
 de los labriegos enamorados



**EL LABRIEGO ENAMORADO**  
 Merengue andino  
 Simón López Carvajal

Soy caqueteño con mucho orgullo  
 como labriego me gusta el campo  
 porque allí encuentro lo deseado

en mi parce la tengo de todo  
 pa'brin dar le al pueblo colombiano  
 soy campesino de esos que arrancan  
 muy de mañana empezar trabajo

**CORO**  
 Con mi morena somos felices  
 administrando lo que sembramos  
 y nuestros hijos viven alegres  
 porque abundancia ven a su la do (Bis)

Soy caqueteño y me siento alegre  
 cuando un departamento alejado  
 viene a visitar a nuestra tierra  
 a con vivir el folclor soñado  
 para esa gente que nos visita  
 tengo producto seleccionado  
 se los ofrezco con mucho amor  
 ya que en mi tierra los he sembrado

**CORO**  
 aquí tenemos ganadería  
 plátano yuca y maíz a diario  
 y la cañita le pone dulce  
 a l aguardientes extra destilado (Bis)

Por el amor de los caqueños  
 Les digo a todos mis compatriotas  
 que no se olviden del caqueta  
 Ya que es la tierra que los adopta  
 Allí no existe la distinción  
 a todo el mundo damos la mano  
 Ricos pobres son bienvenidos  
 Negros y blancos somos hermanos

**CORO**  
 Y sus mujeres son más hermosas  
 Cuando recorren por las poblados  
 Van conquistando los corazones  
 de los labriegos enamorados

## GUION MELODICO

**CAQUETEÑO ALEGRE**  
SIMÓN LÓPEZ

ANÁLISIS FORMAL MERENGUE ANDINO

VOZ

CORO

**CAQUETEÑO ALEGRE**  
*Merengue andino*  
Simón López Carvajal

*Soy campesino y nací en esta tierra caqueteña, desconozco la tristeza porque sus genes son muy buenas. En mi tierra bendecida marqué mis primeros pasos, seguí siendo muy dichoso y deseo morir en sus brazos.*

**Coro:**  
*Voy de vereda en vereda Y de ciudad en ciudad, doy un reposo en Florencia Que es su hermosa capital. Donde Reina la alegría y se convive con la paz, Es el corazón sincero, es de mi humilde Caquetá.*

*Caquetá tierra adorada dotada de gran belleza En sus entrañas conserva cultura y naturaleza Da vida a manantiales que forman grandiosos ríos Que habitan dentro de su selva y cruzan por caseríos.*

*A ti tierra caqueteña te dedico mis canciones Por la expresión y el aprecio de los grandes trovadores Como fue Luis Ángel Nieto, como fue Eduardo Bahamón Que expresaron en su canto su belleza y su folclor.*



GUIÓN MELODICO

Score **MANANTIAL VIAJERO** SIMÓN LÓPEZ

MERENGUE

MA - NAN - TIAL - RÍO DE - SE - SE - SEA - DA - EN - LA - UF - RA -  
 EL - LA - VIE - JO - POR - BEN - ERE - SE - SEA - DA - EN - LA - UF - RA -  
 TA - LA - Y - EL - RÍO - QUE - A - SIEM - PRE - SE - SE - SEA - DA - EN - LA - UF - RA -  
 CON - HA - EN - LA - UF - RA -  
 LLE - GA - EN - LA - A - GUAS - HUN - DE - LA - PEN - A - RE - NA - POR - QUE - NO - VUE - LVA  
 RÍO - LE - BIEN - RÍO - LLE - GA - EN - LA - A - GUAS - HUN - DE - LA - PEN - A - RE - NA - POR - QUE - NO - VUE - LVA  
 CON - EL - RÍO - DE - SE - SEA - DA - EN - LA - UF - RA -  
 CACA



**MANANTIAL VIAJERO**  
Merengue andino  
Simón López Carvajal

*Manantial que nace de la cordillera  
Tu que pasas siempre cerca a mi vereda,  
te pido que arrastres contigo la pena.*

*Que ha dejado en mi alma esa piel morena (Bis)*

*Llévala en sus aguas,  
Húndela en la arena,  
para que no vuelva a mi esa condena.*

*Manantial hermoso de agua cristalina,  
cuando veo tu arrollo mi pecho suspira,  
Ya hay presentimiento de penas de amor*

*Con un trago de agua calma mi dolor (Bis)*

*Rúgele bien el río,  
llegue hasta los mares,  
te pido que ahogues en el mis pesares. (Bis)*

*Manantial hermoso de agua cristalina,  
cuando veo tu arrollo mi pecho suspira,  
Ya hay presentimiento de penas de amor*

*Con un trago de agua calma mi dolor (Bis)*

*Rúgele bien el río,  
llegue hasta los mares,  
te pido que ahogues en el mis pesares. (Bis)*



**LA VERDAD EN EL SUR**  
SIMÓN LÓPEZ

ANÁLISIS MICROFORMAL MERENGUE ANDINO

INTRO GUITARRA

VOC.

CORO

INTRO

CORO

**LA VERDAD EN EL SUR**

*Merengue andino*  
Simón López Carvajal

*Penetro en norcasia  
la verdad en el sur  
el periódico ciare  
de la juventud.  
Vamos a comprar  
lo sí trae la información  
de lo que acontece  
en todo el sector  
la verdad en el sur  
se ha hecho popular  
si lo que hay escrito  
es una realidad.  
pues sus directores  
son gente honesta  
escriben lo que es  
no le quitan ni aumentan*

*Alegre me siento  
como los demás  
por qué .al periodista miramos  
llegar a gíber to valencia  
vamos a saludar  
y la verdad .en el sur  
nos viene a brin-dar.*

*la verdad en el sur  
día a día se hace mucho más  
extensa si es algo importante*

*todo como un misterio o el  
departamento da un testimonio  
en todos los hechos por eso  
aconsejo a los ciudadanos  
compren la verdad y vivan  
orientados.*



**MI ENFERMO CORAZÓN**  
SIMÓN LÓPEZ

ANÁLISIS MICROFORMAL MERENGUE ANDINO

MI ENFERMO CORAZÓN  
MI ENFERMO CORAZÓN  
MI ENFERMO CORAZÓN

**MI ENFERMO CORAZÓN**  
Merengue andino  
Simón López Carvajal

*dicen que han escuchado el sonar del río y en él, el llorar de un niño que lo hace con gran tristeza, que lo han buscado y no lo han podido encontrar a pesar que diariamente llora su angustiada pena!*

coro

*quiero decirles que ya no lo busquen más, que está muy cerca y nadie lo podrá mirar, solo mi pecho oye su palpitación, sabe cual es nuestra necesidad*

*deja que el niño mi enfermo corazón, el suspirar es su llorar y el río las lágrimas que ruedan, por mis pupilas que ya se han hecho caudal con el correr del sudor que de mi corazón llega*

*Tal vez mi expresión causó murmuración ante ustedes amigos confesores de mi pena, por eso pido un poco de comprensión ya que hallarán la razón por la cual mi alma se queja. bis*

coro sí

*todos ya saben que llevamos una cruz, unos de dicha y otros de amarga tristeza*

*lo que no entiendo es por qué esta desigualdad, si siempre uno carga con la que más pesa. Injustamente a mí fue quien me toco llevar a cuestas la cruz coronada de tristeza, hoy simplemente me tengo que resignar y en mis noches afrontar el factor de mi existencia. bis*