

**UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES – ASAB
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES**

**Digitalización, Catalogación y Transcripción de Obras Compuestas por Ocho Grandes Artistas Costeños
Destacados en la Segunda Mitad del Siglo XX Presentes en el Archivo Sonoro Antonio Cuéllar**

**SEBASTIAN WIESNER CHARRY
CODIGO: 20122098129
ÉNFASIS: INTERPRETACIÓN SAXOFÓN JAZZ**

TUTORA: GLORIA MILLAN GRAJALES

MODALIDAD: PASANTÍA

BOGOTÁ D.C

2017

~ 1 ~

DIGITALIZACIÓN, CATALOGACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN DE OBRAS COMPUESTAS POR OCHO GRANDES ARTISTAS COSTEÑOS DESTACADOS EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX PRESENTES EN EL ARCHIVO ANTONIO CUÉLLAR

Resumen

El trabajo Digitalización, catalogación y transcripción de obras compuestas por ocho grandes artistas costeños destacados en la segunda mitad del siglo XX presentes en el Archivo Sonoro Antonio Cuéllar, fue realizado en el Centro de Documentación de las Artes Gabriel Esquinas de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Este trabajo aporta la digitalización sonora y de imagen de 314 piezas musicales de siete artistas que hicieron parte de la agrupación Los Corraleros de Majagual: Alfredo Gutiérrez (n. 1943), Calixto Ochoa (n. 1934-2015), Aníbal Velásquez (n. 1936), Lisandro Meza (n. 1939), Eliseo Herrera (n. 1925-2016), Cesar Castro (n. 1937), y Lucho Argaín (n. 1927-2002), además del saxofonista y clarinetista Clímaco Sarmiento (n. 1916- 1986). Adicionalmente, el trabajo suministra información relacionada con cada una de las piezas digitalizadas, como de sus compositores e intérpretes, la cual permite ampliar el catalogo pre-existente. Finalmente incluye la transcripción musical de cuatro solos de viento que por su lenguaje improvisatorio tienen gran valor para el estudio de estas músicas.

Palabras clave

Digitalización - Transcripción - Discografía - Memoria - Corraleros - Archivo sonoro.

Abstract

The Digitalisation, cataloguing and transcription of works composed by eight prolific artists from the Caribbean Coast, prominent in the late twentieth Century and present in the Antonio Cuellar Sound Archives (Archivo Sonoro Antonio Cuellar), was realised in the Gabriel Esquinas Documentation Center (Centro de Documentación de las Artes Gabriel Esquinas) in the Universidad Distrital Francisco José de Caldas Faculty of Arts (ASAB). This work offers the sound and image digitalisation of three hundred fourteen musical works of seven artists that were part of the group Los Corraleros de Majagual: Alfredo Gutiérrez, Calixto Ochoa, Aníbal Velásquez, Lisandro Meza, Eliseo Herrera, Cesar Castro, y Lucho Argaín, in addition to the saxophone and clarinet player Clímaco Sarmiento. Information about the composers and musicians of each of the digitalised pieces is also provided with the aim to widen the pre-existing catalogue. Finally, a musical transcription of four wind solos has been included which, due to its improvisatory language, is of great value in the study of these genres.

Key Words

Digitalisation - Transcription - Discography - Memory - Corraleros - Sound Archives.

CONTENIDO

Resumen.....	2
Introducción.....	4
Antecedentes.....	4
Justificación.....	7
Objetivo General.....	8
Objetivos Específicos.....	8
Marco Referencial.....	8
Metodología.....	10
Capítulo 1	
Reseña de los artistas estudiados que dejaron huella en la música de acordeón a partir de la mitad del siglo XX: Tradición e innovación	
Alfredo Gutiérrez.....	11
Calixto Ochoa.....	15
Cesar Cástro.....	17
Lisandro Meza.....	22
Lucho Argañ.....	23
Eliseo Herrera.....	25
Aníbal Velásquez.....	28
Clímaco Sarmiento.....	34
Capítulo 2	
Catálogo.....	38
Capítulo 3	
Bitácora.....	42
Capítulo 4	
Transcripciones musicales.....	54
El corroncho.....	55
Mosaico doble cero.....	59
La gorra.....	63
Agua de no se que.....	67
Resultados del trabajo.....	71
Conclusiones.....	74
Bibliografía.....	76
Tabla de imágenes.....	78
Tabla de anexos.....	81

INTRODUCCIÓN

Antecedentes

En Colombia, desde mediados de siglo XX, surge la necesidad por parte de la comunidad interesada en la recopilación y la conservación del patrimonio musical, de organizar centros de documentación que acopien, preserven y difundan soportes que dan cuenta de creaciones, expresiones y prácticas musicales que, por su valor y arraigo, constituyen un referente social y cultural; se quiere con esto contribuir en la construcción de la memoria sonora colectiva del país.

Desde 1955 se generaron experiencias de documentación en el Instituto de Cultura de Cali (Colombia), por iniciativa de algunos coleccionistas. Pero sólo hasta 1976 se creó en Colombia una entidad que se ocuparía específicamente de la documentación musical: el Centro Colombiano de Documentación, Conservación y Difusión del Patrimonio Musical (CDM), cuyos archivos se encuentran en la Biblioteca Nacional de Colombia con sede en Bogotá. Desde 1978, el CDM mantuvo la iniciativa de producir y difundir fonográficamente música colombiana que no estaba en el interés masivo, así como partituras, catálogos, investigaciones musicológicas y revistas, entre otras. Desde 2001, el CDM lideró el proyecto de digitalización del patrimonio musical y buscó construir herramientas técnicas, metodológicas y de análisis, como una contribución final al reconocimiento y valoración del legado musical colombiano. Del CDM, cabe citar el *Manual para la Organización de Centros de Documentación Artística “Memoria en Movimiento”* 2001, el cual propone una definición de Centro de Documentación como:

“Es una unidad de información que acopia, organiza, protege, investiga, produce y difunde material documental propio de un área del conocimiento de la ciencia o el arte, en cualquier clase de soporte y cuyo fin principal es satisfacer las necesidades de información de un público interesado en la especialidad de su campo, en un área específica del conocimiento, a través de información precisa y pertinente” (Extracto tomado del Manual para la Organización, citado por Millán, 2012).

En 1992, el llamado Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), creó una política de incentivos y becas, que también incluía la edición de partituras. Hasta el 2003, fue un proyecto institucional, apoyado por el Ministerio de Cultura, que se propuso difundir partituras a nivel nacional. En continuidad con esta política, del Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) que, a partir de 2002, ha venido desarrollando un proyecto editorial innovador el cual incluye desde manuales, guías y cartillas didácticas, hasta repertorio para diferentes formatos musicales, basados en la investigación y análisis. El propósito de este proyecto es poner este material en manos de las nuevas generaciones para apoyar la interpretación, el aprendizaje y, por supuesto, la creación.

Para el año de 2002, en la ciudad de Medellín, se crea la Sala de Patrimonio Documental en la universidad EAFIT. La sala nace a partir de obtener tres bibliotecas privadas, además de una librería, desde el año de 2002 al 2006, y hacia el 2009 el recibir las colecciones de la Fundación Antioqueña para los estudios sociales–FAES. Esta sala posee en su catálogo obras publicadas desde el siglo XVI hasta el XXI por autores en su mayoría colombianos y del departamento de Antioquia más específicamente, guiados por la salvaguardia del patrimonio documental del país y su difusión con diversos fines como la investigación o procesos de enseñanza-aprendizaje.

“Patrimonio Musical EAFIT, es un repositorio de carácter educativo y cultural que tiene como finalidad difundir el Patrimonio musical colombiano. En el sitio pueden encontrarse biografías, diferentes tipo de documentos y publicaciones que incluyen libros, revistas, periódicos, así como grabaciones de audio y video en los que participan profesores y estudiantes del Departamento de Música de la Universidad.

El sitio ha sido desarrollado por los integrantes de la línea de investigación en Musicología Histórica de la Maestría en Música y del pregrado en la misma disciplina de la Universidad EAFIT; en él toman parte profesores y estudiantes que han aportado con sus ideas y trabajo en la digitalización y clasificación de la información”. Extraído de: <http://patrimoniomusical.eafit.edu.co/>

Este repositorio posee las siguientes colecciones en su catálogo:

- Audio
- Colecciones donadas
- Libros
- Partituras
- Prensa
- Programas de mano
- Reseñas biográficas

En la región pacífica de Colombia, más exactamente en la ciudad de Quibdó capital del departamento del Chocó, actualmente se desarrolla el proyecto Corp-Oraloteca UTCH, centro de documentación y divulgación, y además grupo de investigación de la Universidad Tecnológica del Chocó. La Corp-Oraloteca nació en octubre del año 2010 a partir del Archivo de Música y Danza del Pacífico Norte Colombiano, con cuatro componentes en su quehacer: documentación, investigación, formación, extensión y proyecto editorial; actualmente es un referente de la memoria y las tradiciones de la comunidad chochoana, enmarcadas en expresiones artísticas y culturales. Según la Corp-Oraloteca:

“La Corp-Oraloteca tiene varios retos no solamente desde el punto de vista documental y tecnológico, sino desde el punto de vista social. El verdadero reto de este grupo y su centro de documentación, consiste en lograr que la población entienda sus dimensiones y posibilidades y se apropie de éste como una forma de construir memoria, pero sobre todo, como una forma de comprenderse política, cultural y socialmente.

En nuestro centro de documentación reposan más de 3600 LP’s, 600 CDs, videos de agrupaciones en todos los escenarios posibles, recortes de prensa, partituras y libros. Sin embargo, nuestro reto es, además de conservar estos materiales, documentar las oralidades, corporalidades y sonoridades en sus propios contextos. La Corp- Oraloteca es por lo tanto, un espacio para la historia de la vida cotidiana, los sentidos y los imaginarios que pueblan los cuerpos, las mentes y la memoria de los chochoanos”. Extraído de: <https://www.corporaloteca.com/quienes-somos>

Los Centros de documentación en Colombia han logrado recopilar materiales que registran diferentes expresiones musicales, entre ellos se encuentran: periódicos, revistas, producciones fonográficas, registros sonoros y audiovisuales, partituras impresas y en manuscrito, hojas de vida de intérpretes y compositores, programas de mano, etc., que han sido recolectados por investigadores, docentes, estudiantes, antropólogos, coleccionistas, comunicadores, historiadores y demás personas y entidades ligadas al contexto musical.

En la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, se creó el Centro de Documentación de las Artes “Gabriel Esquinas”, en el año 2009. Su creación obedeció a la necesidad de contar con una unidad de información especializada:

“Su finalidad es fortalecer y dinamizar las actividades de docencia, creación, investigación y extensión de la Facultad, ofreciendo acceso a fuentes de información pertinentes y dirigidas a investigadores y/o creadores en el contexto local, nacional e internacional. Sus objetivos son:

- *Construir, fortalecer y enriquecer colecciones especializadas en el campo de las Artes.*
- *Ordenar, catalogar, preservar y divulgar todo tipo de material sobre las artes alojado en diferentes soportes y formatos.*
- *Contribuir en la construcción y ordenamiento de la memoria de la actividad académica y artística de la Facultad.*
- *Acompañar los procesos de investigación que se adelanten en la Facultad y apoyar aquellos de nivel nacional que lo soliciten.*
- *Establecer relaciones con redes de centros de documentación a nivel nacional e internacional”.*

En el año 2003, la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, recibió la colección fonográfica del coleccionista Antonio Cuellar. La docente investigadora del Proyecto Curricular de Artes Musicales Gloria Millán Grajales, quien se ha preocupado por la protección, recopilación y difusión de manifestaciones patrimoniales de la música en Colombia relata:

“Antonio Cuéllar vivió entre 1929 y 1995, [...] con recursos provenientes de sus oficios de plomero, electricista, animador de fiestas y tabernero, nos dejó un importante testimonio sonoro, que incluye un amplio espectro de intérpretes, géneros musicales, formatos instrumentales, casas y sellos discográficos, en Colombia y Latinoamérica a partir de la primera década del siglo XX” (Millán, 2012).

Según el relato de Millán,

“Don Antonio comenzó a comprar discos a la edad de 18 años, hacia 1947. Su primer disco incluía los boleros Lucerito de plata y Amor de Jibarito, por el Trío Vegabajeño. Lo compró sencillamente, “porque estaba de moda”. En un principio, compraba los discos sellados o empacados, pues paradójicamente no tenía en qué escucharlos: tan sólo hasta que cambió su bicicleta y un radiecito por un tocadiscos. Para ese entonces, un disco costaba \$2.50 y su salario diario era de 50 centavos, así que tenía que ahorrar y después de comer y pagar arriendo, darse el gusto de comprar alguno. Su colección se alimentó

permanentemente, gracias a intercambios que hacía con otros coleccionistas de dentro y fuera del país, o de negocios con dueños de establecimientos de música venidos a menos: “aprovechando de comprar todo...compro barato...puedo comprar discos repetidos y si están en mejor estado pues los cambio”.

El archivo Antonio Cuellar incluye grabaciones en diversos formatos: 13150 discos de 78 rpm (revoluciones por minuto), 1034 discos de 33rpm, 1355 de 45 rpm, 874 cintas de carrete abierto y 1025 cassetes, grabados por empresas discográficas de Colombia, Latinoamérica y los Estados Unidos.

Entre 2005 y 2008, bajo la orientación de la maestra Millán, se conformó un grupo de investigación llamado “Archivo Sonoro Antonio Cuéllar” y se desarrollaron dos proyectos de investigación en torno a la catalogación y preservación de dicha colección sonora; por tanto su contenido actual es referenciable y asequible en una base de datos que se encuentra en la Facultad de Artes ASAB y que posee 36649 registros en su catálogo.

Justificación

De acuerdo con los trabajos iniciados por el grupo de investigación Antonio Cuéllar, es de suma importancia continuar con las tareas de preservación y difusión del valioso archivo discográfico que se encuentra en el Centro de Documentación de las Artes. Por ello en 2014 se formuló el macro proyecto Digitalización, catalogación y transcripción de música del Archivo Sonoro Antonio Cuéllar, avalado por el Concejo Curricular de Artes Musicales, el cual ha permitido continuar ampliando el catálogo existente, al realizar trabajos de grado que se enfocan en la producción artística de compositores e intérpretes colombianos, aportando la digitalización del material sonoro y de imágenes discográficas presentes en la colección, produciendo además reseñas documentadas de la actividad artística de estos cultores de la música popular, y transcripciones musicales de algunas de las piezas digitalizadas. Esta labor ha llamado la atención de un grupo de estudiantes del PCAM quienes desean contribuir al desarrollo de este proyecto, el cual es importante no sólo para la universidad, sino para la ciudad y el país. Ante la necesidad de destacar en el mundo de las artes no sólo como intérpretes, sino como actores musicales de alto nivel y formación integral, para los estudiantes de música, hacer la pasantía en el Centro de Documentación Gabriel Esquinas, permite ampliar su conocimiento y visión acerca de la música como patrimonio sonoro nacional.

El ser estudiante de la ASAB conlleva el deber pero sobre todo el privilegio de acceder a un material sonoro desconocido por la mayoría de los músicos hasta este momento. La pasantía en el Centro de Documentación ha permitido a los estudiantes conocer, sistematizar y difundir este material; esta labor no solo influye directamente en su formación, sino sobre la academia misma. El archivo sonoro Antonio Cuellar posee un patrimonio musical único en nuestro país; al desarrollarlo se contribuye con su preservación permitiendo a la vez la difusión y el acceso de la comunidad musical, educativa e investigativa del país a su contenido. El permitir el acceso a diferentes artistas, investigadores y comunidad interesada en este patrimonio sonoro, contribuye con el posicionamiento de nuestra institución como una entidad activa y propositiva en el contexto académico y universitario.

El proyecto **DIGITALIZACIÓN, CATALOGACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN DE MÚSICA DEL ARCHIVO SONORO ANTONIO CUELLAR**, que se realiza en el Centro de Documentación de las Artes Gabriel Esquinas, se inscribe en la línea de Investigación *Arte y Sociedad* de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad

Distrital Francisco José de Caldas. A su vez, este proyecto se inscribe en la línea de investigación *Estudios del campo musical y musicológico* del Proyecto Curricular de Artes Musicales.

OBJETIVO GENERAL

Digitalizar, catalogar y transcribir obras pertenecientes a ocho artistas costeños: Alfredo Gutiérrez, Calixto Ochoa, Aníbal Velásquez, Lisandro Meza, Eliseo Herrera, César Castro, Lucho Argañ y Clímaco Sarmiento, cuyas grabaciones discográficas hacen parte del Archivo Sonoro Antonio Cuéllar, con el fin de enriquecer las bases de datos existentes en el Centro de Documentación de las Artes Gabriel Esquinas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Buscar en la base de datos Sires (Sistema de información de registros sonoros) el material musical correspondiente a los artistas seleccionados.
2. Ubicar dentro de la colección los discos objeto de la digitalización, catalogación y transcripción.
3. Desarrollar trabajos de conservación de los soportes seleccionados: limpieza y re almacenamiento.
4. Digitalizar la señal sonora de los discos de: Alfredo Gutiérrez, Calixto Ochoa, Aníbal Velásquez, Lisandro Meza, Eliseo Herrera, César Castro, Lucho Argañ y Clímaco Sarmiento existentes en el Archivo Sonoro Antonio Cuéllar.
5. Enriquecer el Sistema de Información de Registros Sonoros, que aloja el catálogo de la Colección Sonora Antonio Cuéllar con nuevas entradas correspondientes a las digitalizaciones de audio, fotografías de los discos, partituras y textos realizados en este proyecto.
6. Transcribir solos instrumentales presentes en las piezas digitalizadas, que revistan interés por la relevancia de su lenguaje improvisativo, ya sea tradicional o innovador.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo digitalizar, catalogar y transcribir piezas de ocho grandes artistas de la música tropical colombiana destacados en la segunda mitad del siglo XX, cuyas grabaciones se encuentran presentes en el Archivo Sonoro Antonio Cuéllar?

MARCO REFERENCIAL

El artículo “Abriendo puertas al conocimiento de la discografía popular latinoamericana y colombiana del siglo XX, a partir de una intervención en catalogación y preservación de la colección sonora” (2010), de Gloria Millán Grajales, describe de manera detallada la adquisición, preservación y catalogación del archivo sonoro Antonio Cuéllar. Esta colección de música de compositores e intérpretes colombianos de inicios del siglo XX, cuenta con 17.418 soportes de distinto formato; entre ellos se encuentran discos de 78, 33 y 45 rpm, cintas de carrete abierto y cassetes. Este trabajo fue el punto de partida para nuestro proyecto, pues sienta las bases de preservación y catalogación del archivo.

“Aportes a la documentación musical del coloquio: el sentido de la documentación en las artes” (Millán, 2010) es un artículo que reúne reflexiones acerca de la documentación en música, experiencias de

documentación en otras artes (teatro, artes plásticas y artes visuales) y la relación entre los diferentes procesos de documentación en artes. Esta reflexión se encaminó a iniciar el proceso de investigación diagnóstica y prospectiva orientada a determinar la conveniencia de crear un centro de Documentación de Artes en la ciudad. Con este artículo podemos entender la importancia que tiene abarcar la investigación y documentación desde diferentes perspectivas ya que, en muchos casos, hacer estos procesos involucra la interacción de varios campos y saberes. En este trabajo también se hace un acercamiento a los procesos de recopilar, catalogar, preservar y difundir la información que concierne a las artes; del mismo modo, se contribuye a priorizar la importancia que tiene registrar la memoria de las prácticas artísticas.

El libro *La Música Nacional Popular Colombiana en la Colección Mundo al Día* (2004) de Jaime Cortés Polanía, recopila más de doscientas piezas musicales publicadas por el periódico *Mundo al Día* a lo largo de 14 años y que constituyen un importante registro de producción musical por parte de los compositores de la época. La necesidad de crear un pensamiento nacionalista en Colombia dio como resultado la difusión de una importante colección de música escrita y grabada, dando origen a diversas colecciones públicas y privadas como la que se cita en este libro. Este trabajo es una guía para nuestro proyecto porque en él se hace un compendio sistematizado y la contextualización de las diferentes obras.

Músicas locales en tiempos de globalización (2003) es un texto escrito por Ana María Ochoa, que trata sobre las transformaciones que sufren las llamadas músicas locales y su industria, principalmente relacionadas con la masificación y comercialización de estas, debido a la era de la digitalización iniciada en la década de los ochenta. También describe cómo estas músicas pasan de estar marginadas dentro del consumo musical Occidental, a estar presentes en muchos espacios cotidianos de la sociedad, como en la casa o en las estanterías de las disco tiendas.

Abriendo puertas Abriendo puertas al conocimiento de la discografía popular latinoamericana y colombiana del siglo XX (2010) de Gloria Millán, resume las experiencias de los proyectos de investigación desarrollados en el Archivo Sonoro Antonio Cuéllar, enfocados en la preservación y digitalización de la misma.

El libro *ALFREDO GUTIÉRREZ, la leyenda viva* (2001), del sello editorial del Fondo de Publicaciones de la Universidad del Atlántico, es una completa biografía escrita por el periodista y comunicador social Fausto Pérez Villarreal. La obra nació a partir de varias entrevistas realizadas al juglar desde 1996, reflejadas en el texto, en el cual podemos apreciar a fondo los detalles de su vida y carrera artística, con una visión completa y de la voz del artista, que relata duros momentos de su infancia, y nos deja ver su gran talento y empuje, que lo llevarían a convertirse en un referente y gran representante de la música tropical colombiana.

Aníbal Velásquez, El Mago del Acordeón (2012) de Fausto Pérez Villarreal, es un libro biográfico escrito a partir de entrevistas con Aníbal, su hermano José y personajes cercanos a su contexto como los músicos Alfredo Gutiérrez, Morgan Blanco, y varios personajes más. En esta obra podemos apreciar un completo contexto de la vida del 'Bárbaro del acordeón' (uno de sus sobrenombres más usados). Otro segmento del libro está dedicado a exponer el origen de algunas de las canciones más representativas de Aníbal; en otro segmento, el artista responde a preguntas del escritor acerca de su forma de ver la vida, y finalmente encontramos una lista de las empresas fonográficas y los discos producidos en cada una de

ellas por parte del artista en estudio, grabados en Colombia, Venezuela, Cuba, Alemania y Puerto Rico donde se evidencia la versatilidad y el talento de este gran artista barranquillero.

El libro *Diez juglares en su patio (1991)* es una recopilación de reportajes hechos por Alberto Salcedo Ramos y Jorge García Usta, a diez juglares de la música costeña de nuestro país. En este libro podemos apreciar el interés por preservar en la memoria colectiva del país, la imagen casi desaparecida de personajes que marcaron nuestra historia musical y por ende de los lugares en donde ésta se producía. Los reportajes, varios de ellos acreedores a premios de periodismo, fueron realizados en la tranquilidad de la morada de cada juglar, y en ellos podemos apreciar la frescura y naturalidad con la que desarrollaron su carrera musical, con la certeza de su papel en este mundo, de dar alegría y contar historias comunes de su contexto a sus semejantes.

METODOLOGÍA

1. Inducción en el manejo de la base de datos SIRES (Sistema de Información de Registros Sonoros), donde se aloja la información de la Colección Sonora Antonio Cuéllar. Esta inducción está en relación con sus posibilidades de acceso, organización de la información y catalogación.
2. Inducción en el manejo de los recursos técnicos disponibles en el CDA para la digitalización de audio (software y equipos).
3. Búsqueda en la base de datos y en las estanterías del centro documentación, las grabaciones de los artistas seleccionados: Alfredo Gutiérrez, Calixto Ochoa, Aníbal Velásquez, Lisandro Meza, Eliseo Herrera, César Castro, Lucho Argañ y Clímaco Sarmiento.
4. Limpieza y re almacenamiento de los discos a digitalizar.
5. Digitalización y ampliación del catálogo del material seleccionado.
6. Elaboración de una bitácora que registra semana a semana las actividades desarrolladas durante la pasantía.
7. Ampliación de la información de cada una de las piezas digitalizadas en el catálogo SIRES, agregando los campos de Formato Instrumental y Valoración.
8. Transcripción de solos instrumentales seleccionados.
9. Escritura del informe de pasantía.

Capítulo 1. Reseña de los artistas estudiados que dejaron huella en la música de acordeón a partir de la mitad del siglo XX: Tradición e innovación.

Al hablar de la música de acordeón en Colombia, existen ciertos nombres que son referentes infaltables por su incansable aporte a la música y cultura del país, y por la vigencia e importancia de su legado; se trata de nombres como: Alfredo Gutiérrez, Rafael Escalona, Alejandro Durán, Aníbal Velásquez, Calixto Ochoa y Lisandro Meza. Estos artistas se han hecho merecedores a elogios, reconocimientos y distinciones en varios países de América y Europa como Venezuela, Perú, México, Paraguay, Estados Unidos, Alemania, Bélgica y otros, por sus shows y grabaciones que van quedando para la historia y memoria sonora colectiva. En el archivo sonoro Antonio Cuéllar, podemos encontrar grabaciones que son evidencia de lo afirmado, alojadas en discos y casetes coleccionados y atesorados por este coleccionista a lo largo de cuarenta y ocho años, y quien fuera el autor intelectual de esta gran colección, de la cual se desprende el actual trabajo.

Hacia el año de 1943 en Sabanas de Beltrán, mejor conocido como 'Paloquemao', corregimiento hoy perteneciente al departamento de Sucre, llegó a este mundo Alfredo de Jesús Gutiérrez Vital un 17 de Abril. Su infancia se desarrolló en este tranquilo pueblo, en un hogar de escasos recursos, bajo la batuta de su padre Alfredo Enrique Gutiérrez Acosta, quien fue su primera gran influencia en la música y específicamente en el arte de este curioso instrumento de viento alemán, el acordeón. Su madre Dioselina Vital Almanza, se desempeñaba cortando madera seca para venderla como leña en el pueblo, y además como lavandera a domicilio, al tiempo que el padre alternaba su trabajo de acordeonero, con labores de caza y siembra, para el sostenimiento de su familia.



Imagen 1. S.I. Copia digital del libro:
Alfredo Gutiérrez La Leyenda Viva.



Imagen 2. S.I. Foto digital extraída de:
<http://cumbiapoder.blogspot.com.co/2010/04/la-cumbia-viene-de-colombia.html>

Cuenta Alfredo Gutiérrez en entrevista con Fausto Pérez:

“Desde que tengo uso de razón, me recuerdo con un acordeón entre las manos. Al principio fue por curiosidad, por diversión, por cosas de niños. Pero después supe que tocar el acordeón sería la única manera de ganarme la vida”.

En el mismo libro, María del Socorro, hermanastra de Alfredo cuenta:

“Era un niño precoz. Nació con chispa y esa chispa la desarrolló con el correr de los años. Sus conocimientos los adquirió en la vida, porque ni siquiera hizo un semestre de escolaridad. Fue un mes a la escuela y después se retiró de forma definitiva, pues, con sólo seis años, tenía que trabajar para ayudar a papá a conseguir los alimentos diarios de todos, incluidos Gloria, Tulia, Miladis y Francisco, los otros hermanos que nacieron después de él. En total éramos siete hijos y él era la alegría de todos”.

Antes de cumplir seis años, el joven e inquieto Alfredo ya se encontraba muy interesado en el acordeón, que su padre solo le permitía explorar en presencia suya. A esta corta edad, el niño comenzó a hacer prácticas a escondidas, cuando el padre salía de casa, patrocinado por su madre que no veía con malos ojos la iniciativa de este, pues pensaba que sería un pasatiempo que terminaría abandonando con el tiempo.

Debido a una grave enfermedad que sufrió el padre de Alfredo, éste se retiró de cantar en serenatas, ‘velorios cantaos’, corralejas y fiestas tradicionales, las cuales en esta época se animaban con un formato instrumental distinto al que estandarizó posteriormente: acordeón, bombo, maracas y redoblante. Debido a su retiro y permanencia ahora constante en casa, el viejo pudo darse cuenta de las destrezas del ‘Gordito’ como lo solían llamar, a Alfredo. Debido a la crisis económica de la familia, el padre accedió a que el niño cantara en un paradero de buses, como lo había hecho ya clandestinamente, para ayudar a mantener su hogar, sería este el nuevo pasatiempo del chico, recolectar monedas en el restaurante que también proveía alimentos a la familia, y luego pasaría a trabajar en los buses intermunicipales acompañado de su padre. De esta etapa relata Pérez:

“Por su corta edad y el rápido progreso en el manejo del acordeón, a Alfredo se le empezó a conocer en Paloquemao como el Niño prodigio. Su ejecutoria era impresionante, y los moradores y visitantes ocasionales se aglomeraban en torno a él. Aún no había cumplido ocho años y ya era diestro con ese exótico instrumento, hasta entonces sólo empleado por personas mayores.”

Complicaciones más seria en la salud de su padre, llevaron a que amigos del pueblo intervinieran para que fuera atendido en un centro médico en la ciudad de Bogotá. Como era ya costumbre para entonces, padre e hijo se subían a cantar unas cuantas canciones en los buses y recibían un buen apoyo para la manutención de su hogar. Así pues, emprendieron ambos la travesía desde su natal Paloquemao hacia la ‘nevera’, viaje que traería frutos y nuevas experiencias para ambos. En el trayecto a la capital, el destino puso en el mismo bus a un personaje que sería fundamental en el nacimiento de la carrera artística de Alfreedito; José Rodríguez, profesor de música, que al ver la manera en que éste manipulaba el acordeón, no dudó en ofrecerles una propuesta. Se trataba de conformar un grupo infantil en la ciudad de Bucaramanga. Después de un rápido análisis, aceptaron la propuesta del profesor de quedarse allí para

conformar el grupo, advirtiéndolo del curso de su viaje con destino a Bogotá. Duraron tres semanas allí, donde ofrecieron conciertos con un rotundo éxito: el grupo infantil era muy bien recibido en donde tocaba, hecho que llenó de alegría a Alfredito y su padre, quienes continuarían su travesía hasta la capital.

Luego de cumplir con los compromisos médicos, y de vivir anecdóticas experiencias en la capital tocando en trolebuses y en la calle, etapa que recuerda Alfredo con aprecio pues recibió el apoyo de los capitalinos, estaban listos y ansiosos para su regreso a Paloquemao. En su viaje pasarían de nuevo por la ciudad de Bucaramanga, donde el profesor Rodríguez, quien había enseñado gramática musical básica al empírico joven, reaccionaría así ante su idea de llegar cuanto antes a su natal pueblo:

“¿Cómo así que van para su pueblo? ¡No, señores! Ustedes se quedan aquí. El público los aclama y vamos a complacerlo. Fundaremos de manera formal el grupo musical infantil. Es más, ya le tengo el nombre y la gente que nos conoce está de acuerdo. Además, nos iremos de gira. Tengo adelantadas unas gestiones para ir a Venezuela y esos planes no se van a caer por nada del mundo. Ustedes vienen conmigo.”



Imagen 3. S.I. Los Pequeños Vallenatos. Copia digital extraída del libro: Alfredo Gutiérrez La Leyenda Viva.

De esta manera comenzaría esta travesía llamada Los Pequeños Vallenatos, que los llevó hasta al hermano país de Venezuela, donde tocaron en varias ciudades y fueron aclamados por el público y hasta por el presidente de este país, que los recibió personalmente; sobre este encuentro, cuenta Alfredo que así se expresó el mandatario: *“el arte no tiene nacionalidad específica ni color político. El arte es universal”* luego de haber escuchado este maravilloso grupo juvenil.

Fue en la ciudad de Caracas donde el grupo realizó su primera grabación como uno de los principales objetivos del viaje, fue un disco de 78 RPM que contenía dos guarachas: 'Que me la den entera' y 'El platillo volador'. En esta primera grabación, Alfredo se destacó como acordeonero y Arnulfo Briceño en la voz. Este disco hecho bajo el sello Turpial, se agotó rápidamente sin llegar a pisar suelos colombianos. La experiencia del joven artista de interpretar y oír el folclor de otros países como Venezuela o Ecuador, sería un aspecto importante en su carrera, pues iría reconociendo cualidades musicales en él, cómo su falsete característico. Este gusto por el folclor de otras latitudes lo llevaría a grabar canciones como 'Carmenita' joropo, o 'El solitario', canción del panameño Dorindo Cárdenas, o el tema 'A usted' del venezolano Reinaldo Armas, pieza digitalizada en este trabajo, perteneciente al LP 'Mi Curramberita' donde encontramos también una adaptación del tema 'Julia, Julia, Julia' del maestro Jorge Velosa, y vemos que Alfredo se destaca como arreglista y director del LP.



Imagen 4. Reyes, Camila. 2017. Mi Curramberita-
Portada. Foto digital. Catálogo ASAB.

Al respecto cuenta Pérez:

“De todos los cantantes que escuchó en los tiempos de Los Pequeños Vallenatos, el que mejor impresión le dejó fue el mexicano Miguel Aceves Mejía. De él le cautivó su falsete. Gracias a la tesitura de las cuerdas vocales que Dios le prodigó, Alfredo pudo hacer buen uso de ese armonioso grito gutural. Lo emplearía en el futuro –para emular en cierta forma al Falsete de oro- en temas como ‘El jilguero’, ‘La paloma guarumera’, ‘Catira’, ‘Festival en Guararé’ y ‘Te llevaré al Festival’, entre otros. También le gustaron los maestros del arpa venezolana Juan Vicente Torrealba y Mario Suárez, y la voz acariciadora de Adilia Castillo.”

A los quince años, mientras se desempeñaba tocando en buses en la ciudad de Barranquilla, para conseguir el sustento de su familia como lo había hecho con su padre desde algunos años atrás, Alfredo vivió un momento crítico al llevarse la sorpresa del deceso de su padre, hecho que lo llevó a alejarse de la música por un tiempo. La depresión causada por este hecho lo llevó a vender su acordeón, y a pesar del aliento de sus familiares y allegados para que siguiera tocando, todo fue en vano. Tiempo después, por influencia de dos amigos que lo llevaron a su casa sin contarle el verdadero fin, al llegar allí sacaron un acordeón con la esperanza que el los instruyera en la interpretación de este instrumento.

“El acordeoncito de los Barbosa estaba dañado y, para hacerlo sonar, había que repararlo. Alfredo les comunicó a los jóvenes que, en esas circunstancias era improbable adelantar cualquier proceso de enseñanza. Se disponía a truncar, en definitiva, las aspiraciones de los dos hermanos, cuando uno de ellos le respondió que eso no era problema, pues podían llevarlo a Sincelejo. Allí, un cantante y compositor reconocido, llamado Calixto Ochoa Campo, tenía fama de ser también un excelente mecánico de acordeones.



Imagen 5. S.I. Calixto Ochoa. Foto digital extraída de:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10203934720929007&set=pb.1851520076.-2207520000.1522548553.&type=3&theater>

Calixto de Jesús Ochoa Campo nace un 14 de Agosto del año de 1934 en la población de Valencia de Jesús, departamento del Cesar, y muere el 18 de noviembre de 2015 en la Clínica Santa María Sincelejo, Sucre. Este gran cantante, compositor y acordeonero dio sus primeros pasos viendo a sus hermanos Juan y Rafael toca, cogiendo su acordeón a escondidas para aprender. Se establece en Sincelejo en 1956 donde realiza su primera grabación a los 21 años para el sello ECO que llevo por título: El lirio rojo.

Obtuvo el premio de Rey vallenato en la tercera edición del Festival de la Leyenda Vallenata en 1970 con los temas El gavilán castigador y La puya regional.

Al llegar a la casa del maestro Calixto, este los recibió de la mejor manera, el joven Alfredo le contaría sus anécdotas tocando en las calles, a lo que reaccionaría sacando un acordeón para que le mostrara lo que podía hacer. Al instante se manifestó con las siguientes palabras:

“Cuando vi tocar por primera vez a Alfredo, me dije a mi mismo: no hay nada que hacer. Este joven es un superdotado. No necesitaba hacer otra maniobra para ratificar todo lo que sabía... Lo que más me impresionó de Alfredo Gutiérrez, tan pronto lo conocí, fueron su talento y espíritu inquieto. Me di cuenta, además, de que era un muchacho noble, de una sólida formación moral.”

Seguidamente Ochoa reparó su acordeón, sellando lo que sería el inicio de una importante amistad muy fructífera para la carrera de ambos artistas. Despidió a Gutiérrez y sus amigos, dejando las puertas de su casa abiertas para cuando quisieran volver, invitación que al poco tiempo fue aceptada por Alfredo, que se decidió a viajar nuevamente en búsqueda de conocimiento, pues veía en Calixto a un hombre sabio, por su particular manera de tocar el acordeón, y al cual podría aprenderle en diferentes aspectos; de esta manera se presentó nuevamente en su casa:

“Maestro –le dijo en tono suplicante- aquí estoy de nuevo. Vengo a que usted me convierta en un acordeonero profesional. No quiero ser más un cantante callejero. Necesito aprender. No puedo regresar a mi casa con las manos vacías.”



Imagen 6. S.I. Alfredo Gutiérrez y Calixto Ochoa. Foto digital extraída de:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10203934722849055&set=pb.1851520076.-2207520000.1522548553.&type=3&theater>

De este modo, Alfredo dejaría su morada con la gran ambición de convertirse en un reconocido músico. Calixto Ochoa se convertiría en su maestro, alojando al joven en su vivienda, y fue cosa de poco tiempo para que Alfredo empezara a tocar su acordeón acompañando al maestro en presentaciones, en las cuales conocería otro importante personaje, el cantante y amigo de Calixto, César Castro.



Imagen 7. S.I. Cesar Castro. Foto digital extraída de:
<http://biografiasantioquia.blogspot.com.co/2010/11/cesar-castro.html>

Cesar Castro nació en el municipio de Zambrano, departamento de Bolívar, un 8 de Junio de 1937. Grabó y compuso no solo canciones de música tropicalailable; tuvo una exitosa excursión en géneros como la ranchera y el corrido. Muestra de lo anterior es el catálogo de grabaciones de este artista presente en el Archivo Antonio Cuéllar, donde priman estos géneros musicales mexicanos. Además tuvo éxitos en países como México, Puerto Rico y Venezuela con temas como:



Imagen 8. Reyes, Camila. 2017. CC 003091 A1 CARIÑO DE MADRE. Foto digital. Catálogo ASAB.

Para este tiempo de gran desarrollo musical de Alfredo, éste viajó a la ciudad de Bogotá para hacer su primera grabación en tierras colombianas, con el gran maestro Crescencio Salcedo Monroy. ‘Cabo e’ la vela’ fue la canción grabada bajo el sello Vergara, y la dirección del maestro Salcedo, pero debido a la falta de promoción, el disco pasó desapercibido a pesar de ser una grabación muy bien lograda. Debido a esto Alfredo regresó a casa de su maestro decepcionado por la poca difusión de su primer disco, y en este momento pidió a Calixto y al ya conocido César Castro, que lo incluyeran en sus grabaciones y lo recomendaran en el medio musical, pues sentía que su carrera no despegaba.

Poco tiempo después, estando en Sincelejo, Alfredo se entera por sus amigos Calixto Ochoa y César Castro, que había sido admitido para grabar en la ciudad de Medellín con el sello Fuentes, por lo que de inmediato se trasladó a esta ciudad para el encuentro con don Antonio José Fuentes López (Cartagena, 18 de mayo de 1907- 28 de mayo 1985-Miami), visionario de la industria musical, y pieza clave en el desarrollo artístico de Alfredo y sus amigos. Al llegar a Medellín, de esta manera lo recibió el viejo ‘Toño’ en sus estudios:

“Me han dicho que eres diestro con el acordeón, que tienes talento, y quiero darte la oportunidad de que demuestres tus habilidades. Mis ambiciones y exigencias son claras: necesito que Calixto continúe lo que venía haciendo Peñaranda, que consiste en publicar temas con ‘doble sentido’. Pero sobre todo quiero encontrar el gallo que le haga pelea a Aníbal Velásquez. Así que usted, muchacho, tiene esa ‘tareíta’ en las manos”.

Seguido a este saludo, el joven Alfredo hizo lo que mejor sabía, sacarle melodías a su compañero de batallas, e impresionar al espectador con su manera de tocar. Al verlo en acción, don Antonio no tenía

ninguna duda que sería su acordeonero titular, proponiendo que no solo grabara las guarachas de César Castro, sino también acompañara los temas de doble sentido de su maestro Calixto Ochoa, con lo que se sintió inseguro por ser este su respetado maestro. El resultado fue que Alfredo grabaría todas las canciones tropicales de Calixto durante su permanencia en este sello, y se convirtió en el principal acordeonista de la casa Fuentes. A la llegada de Alfredo, se sumó la entrada de otro gran músico. Al respecto cuenta César Castro en entrevista con Pérez:

“El bombardino le daba un toque especial a nuestra propuesta –recuerda César Castro-. La idea de Antonio Fuentes era constituir una especie de matrimonio entre ese instrumento y el acordeón. Calixto cantaría temas de doble sentido y yo tocaría la guacharaca e interpretaría guarachas y rumbones. También se contó con Carmelo Barraza, un estupendo cajero de mucha fama en la región costeña, nacido en Ponedora, Atlántico, cuya carta de presentación era el haber trabajado desde muy joven con Alejandro Durán.”

El primer disco de Alfredo Gutiérrez con Fuentes tiene en la cara B el paseíto de Calixto Ochoa ‘La Ombligona’, y para la cara A, Alfredo propuso un porro llamado ‘Majagual’, tema que sorprendentemente preparó en solo treinta minutos. Con este disco, Alfredo tuvo el primer roce con don Antonio, pues se opuso a que su nombre no figurara en el disco, éste saldría con el crédito de ‘Calixto Ochoa y su Conjunto’, hecho que enfureció a Alfredo e hizo que se opusiera de inmediato, obteniendo una respuesta negativa de parte del viejo ‘Toño’ que argumentaba que Calixto era a quien la gente conocía. Unos minutos más tarde, Alfredo volvió a los estudios en donde su ánimo cambió totalmente al ver que el prensador de discos registraba en la etiqueta: Cara A ‘Majagual’ (Alfredo Gutiérrez) y más abajo ALFREDO GUTIÉRREZ Y SU CONJUNTO. Por orden del mismo ‘Toño’, se habían cambiado los créditos del disco, a lo que agregó comentando a Calixto y César: *“este era el gallo que estaba buscando, es un chico irreverente, pero su talento es incontrovertible”*.



Imagen 9. Reyes, Camila. 2017. CC 004687 A1 MAJAGUAL. Foto digital. Catálogo ASAB.

Luego de convertirse en éxito este primer disco, en enero del 1961 Alfredo vuelve a los estudios para hacer un gran tema que lo llevaría a escalar en su carrera artística, al tiempo que puso esta canción en la memoria del público. Se trata de 'El jilguerito' composición que como en el caso anterior, nació dentro de los estudios Fuentes tan solo veinte minutos antes de grabarlo.

"A raíz de esa letra, Alfredo sería llamado en el ámbito musical como 'El jilguerito'. La grabaría en discos de 78 y 45 revoluciones por minuto, bajo el crédito de Alfredo Gutiérrez y su Conjunto, con respaldo de un paseaíto de Calixto Ochoa titulado 'Se formó el lío', respuesta a 'La ombligona'".



Imagen 10. Reyes, Camila. 2017. CC 010586
A1 SE FORMO EL LIO. Foto digital. Catálogo
ASAB

Imagen 11. Reyes, Camila. 2017. CC 010586
B1 EL JILGERITO. Foto digital. Catálogo ASAB.

Escuchar en: <https://soundcloud.com/juglares990126694/cc-004496-a1-se-formo-el-lio>

Con motivo de este disco, se empezó a conocer a Alfredo por el sobrenombre de 'El jilguerito', quien siguió aportando éxitos para esta empresa y su carrera, tales como: 'La paloma guarumera', su primera composición y que permanecía inédita hasta ese momento, 'Rabo largo' porro, o el pasaje 'Ana Felicia'; temas que fueron aclamados por el público, y que impulsaron el inicio de esta etapa con Discos Fuentes.

Luego de publicar un exitoso Long Play en el exterior, más exactamente en Venezuela y Centro América, que tenía el estilo de José María Peñaranda por el doble sentido en las letras, con Calixto en la voz y Alfredo en el acordeón, el viejo 'Toño' aportaría lo siguiente a la creación de una de las agrupaciones más grandes de nuestro país:

"No publicaremos como Alfredo, Calixto o César. Tendremos identidad propia. Recopilaremos, bajo un mismo nombre, todo lo que ustedes han grabado, Será como una especie de Sonora Matancera a la colombiana-dijo 'Toño' con ese convencimiento y esa visión comercial que lo acompañaron durante toda su vida como líder artístico."

De esta manera nace en 1960 el grupo Los Corraleros de Majagual, Insignia mundial de la música tropical Colombiana.



Imagen 12. 1. Piñeros, Julio César. 2015. Los Corraleros de Majagual. Libro Colombia Musical Una Historia una Empresa. Discos Fuentes Primera edición 1996. Página 224. Arriba de Izq. a der. : Edilberto Benítez, Chico Cervantes, Neil Benítez, Lucho Pérez, Tomás Benítez y Mario Londoño. Debajo de izq. A der. : Gilberto Benítez, Carmelo Barraza, Calixto Ochoa y Alfredo Gutiérrez.

Tomado de Pedro Laza y sus Pelayeros, Los Corraleros de Majagual y La Sonora Cordobesa en la colección Antonio Cuellar: digitalización, catalogación y transcripción:

“El primer momento de la agrupación es considerado como el periodo más importante de la misma; quizá esta afirmación tiene que ver con que se mantuvo fiel a la sonoridad tradicional de las bandas de viento sabaneras. Los integrantes de este periodo fueron: Eliseo Herrera, Lucho Argáin, Julio Erazo, Nacho Paredes y Tony Zúñiga como vocalistas. Alfredo Gutiérrez, Calixto Ochoa, César Castro y Lisandro Meza además de cantantes, fueron acordeonistas. Algunos de los instrumentistas fueron Rosendo Martínez (bombardino), Camelo Barraza (caja y era reemplazado algunas veces por Fidel Ortiz), John Mario Londoño (bajista y lo hacía con un guitarrón mejicano), Enrique Bonfante (tumbadora), Chico Cervantes (platillos, cencerro y coros), José “Chelo” Cáceres Land (trombón), Manuel Cervantes (reemplazo en varias oportunidades a Rosendo Martínez en el bombardino y fue trompetista de la agrupación), Rafico Restrepo (güiro y coros), Julián Díaz y después el cachaco Arango(saxo alto), Humberto Pavón y luego Julio Ernesto Estrada “Fruko” (timbales).”



Imagen 13. Reyes, Camila. 2017. CC 000614 B1 SI NO VUELVES. Foto digital. Catálogo ASAB.

Con la creación del grupo fueron confluyendo grandes músicos y artistas, como si fuera parte del destino del desarrollo de la música tropical bailable del país y del mundo. Se trata de Lisandro Mesa, Lucho Argáin, y Eliseo Herrera, de quienes se reseña su vida artística a continuación.

El 26 de Septiembre de 1939 en El Piñar, departamento de Sucre, nace Lisandro Meza Márquez. Gran artista polifacético y multi-instrumentista. Es ejecutante de acordeón, piano, guitarra, bajo, tiple, cuatro, tumbadoras, guacharaca, caja y gaitas, además de ser compositor. El macho de América (apodo que recibió por su fama en distintos países) tuvo el honor de acompañar en la guacharaca a Alejo Durán (Primer rey vallenato); y en 1979 sacó el disco 'El Sabanero' en honor al maestro Durán, con versiones de canciones como 'Alicia Adorada' y 'Cero treinta y nueve', entre otros.



Imagen 14. S.I. Lisandro Meza. Foto digital tomada de: <http://www.globalgroovers.com/2016/10/lisandro-meza-y-su-conjunto-el-sabanero-discos-fuentes-1979.html>

Junto a Los Corraleros de Majagual desde el año 1961, Lisandro impone grandes éxitos como su composición 'La Gorra', pieza digitalizada en el presente trabajo, y de la cual podemos observar a continuación el membrete del disco; nos muestra la particularidad que está bajo el nombre "Los Corraleros", sin la segunda parte característica : "de Majagual".



Imagen 15. Reyes Camila. 2017. CC 010401 B1 LA GORRA. Foto digital. Catálogo ASAB.

Luis Guillermo Pérez Cedrón más conocido como Lucho Argañ, nació el 20 de Febrero de 1927 en la ciudad de Cartagena, y murió el 15 de Enero de 2002. Quedo huérfano de madre a los seis años, razón por la que su familia atravesó adversidades económicas, lo que los llevó a vivir en distintos lugares, hasta llegar a establecerse en una zona de tolerancia de la ciudad amurallada. De joven, durante las fiestas novembrinas en época de carnaval, Lucho seguía de cerca presentaciones del Trio Matamoros y de la Orquesta Casino de Playa, donde aprendía canciones nuevas por gusto y con las que también ganaba algunas monedas cantando.



Imagen 16. S.I. Lucho Argaín. Foto digital tomada de:
http://sonoradinamita.com/lucho_argain/index.php

El despegue y parte del desarrollo de la carrera artística de Argaín, fue en gran medida gracias a su relación de trabajo con la empresa de don Antonio Fuentes (Discos Fuentes). Según la página de La Sonora Dinamita, de esta manera se dio la llegada del artista a la prestigiosa empresa disquera:

“En 1957 Argaín conoció a Kike Bonfante, compositor y músico, quien le presentó al también cartagenero Antonio Fuentes, fundador en 1934 de Discos Fuentes. Don Antonio se enteró del trabajo de Argaín y acogió sus composiciones. En consecuencia, sus temas fueron interpretados por artistas de la calidad de Daniel Santos, Pedro Laza y Cesar Castro.

Un día Cesar Castro no pudo asistir a una de las grabaciones y Fuentes determino invitar a Lucho para que cantara sus temas. Para ello eligió cuatro rancheras. Como las canciones tenían como destino el mercado mexicano y en ese país ya había un cantante llamado Luis Pérez Mesa, para evitar confusiones Don Antonio decidió cambiarle el nombre por el de “Lucho Argaín.”

En el desarrollo artístico de Lucho, y su relación con la empresa Discos Fuentes, se da el surgimiento de una importante orquesta de música tropical llamada La Sonora Dinamita. Argaín fue el fundador, director, compositor, e intérprete de esta reconocida agrupación. Al respecto del nacimiento del grupo, el mismo Argaín relata en la página de la orquesta:

“La Sonora Dinamita nace el 22 de Marzo de 1960 en Cartagena de Indias Colombia, cuando el director de Discos Fuentes Ltda; me firma como artista exclusivo de su sello. En ese entonces yo cantaba al lado de Julián Machado y compuse el tema titulado “Yo la vi” que fue del agrado de los directivos del sello disquero, surge así la idea de crear una agrupación. En un principio se sugirió que el nombre del grupo fuera la Sonora Buscapié, ya que se tenía la idea de un concepto muy explosivo; fue así como le propuse al Sr. Antonio Fuentes bautizarnos como la Sonora Dinamita”.

Para este mismo año se da la grabación del primer disco de la agrupación, el fue digitalizado para el presente trabajo. Contiene los temas ‘Mayen Raye’, en ritmo de son haitiano, y del cual es posible observar a continuación en el marbete del disco que bajo el título de la canción, aparece como compositor su nombre de pila “Luis Pérez”; y más abajo se especifica: “Canta: Lucho Argaín”, su nuevo nombre artístico. El segundo tema de la grabación fue la guajira ‘Yo la vi’. Junto a Los Corraleros de Majagual impuso éxitos tales como ‘No me busques’ y ‘Porro bonito’.



Imagen 17. Reyes, Camila. 2017. CC 010488 A1 MAYEN RAYE. Foto digital. Catálogo ASAB.
Escuchar en: <https://soundcloud.com/juglares990126694/cc-010442-a1-mayen-raye>

Eliseo Herrera Junco conocido como 'El Rey del Trabalenguas', nace el 14 de Junio de 1925 en la ciudad de Cartagena, y fallece el 5 de Marzo de 2016. Creció en un ambiente de juegos de palabras, jeringonzas y trabalenguas. Carlos Díaz en el artículo 'Eliseo sigue siendo 'el rey' de los trabalenguas' de El Tiempo, relata la visión de Alfredo Gutiérrez sobre este juglar:

"Gutiérrez considera que en Colombia y en el mundo no hay un artista como Eliseo, por su capacidad para cantar los difíciles trabalenguas y las escurridizas jeringonzas. "Me encantaba escucharle, cuando estábamos descansando, esas trabajosas frases que, por mucho que quisimos aprender, nunca pudimos. Fue su mamá la que le enseñó", recuerda Gutiérrez."

Se madre Eufrosina Junco, nacida en Bocachica, era experta en esconder sus palabras mediante jeringonzas, lo cual consiste en intercalar silabas entre medio de una palabra reiteradamente; como forma lúdica, o para codificar un mensaje. Al respecto Eliseo cuenta que:

"Cuando mi mamá quería hablar con mi padre, Genaro Herrera, sin que nadie se enterara de la conversación, usaba su lenguaje enredado, que solo vine a descifrar varios años después. Por ejemplo: epestapa vipiepejapa sipi epes chipismoposapa (esta vieja si es chismosa)", explica.

Díaz continúa el relato diciendo:

"Con el tiempo, creó sus propias jeringonzas, como "epestepe cipigaparrillopo mepe quepe mopo lapa rropo papa (este cigarrillo me quemó la ropa)". Autor de temas tan conocidos como El vampiro ("Yo soy como los vampiros, que sale al anochecer..."), La adivinanza ("Ajá, quién me adivina este trabalenguas"), La matica de mafafa y La yerbita ("... quiero sentarme contigo en la yerbita"), nunca ha dejado de ser el hombre sencillo

que jamás reniega de la vida, pese a que sus temas han sido grabados por Wilfrido Vargas, Juan Luis Guerra, la Billo's Caracas, y el director de orquesta francés Frank Pourcel."



Imagen 18. S.I. Eliseo Herrera. Foto digital extraída de:
<https://www.elheraldo.co/tendencias/los-90-anos-murio-el-rey-del-trabalenguas-en-torices-cartagena-247009>

A los catorce años conoce a Ana Isabel Corpas, su primera esposa, y al año siguiente ya esperan el primero de los diecisiete hijos resultado de este matrimonio. De esta época Díaz relata:

"(...) Tenían 14 años de edad y todas las tardes se escapaban por los alrededores del fuerte de San Fernando, en Bocachica, a contemplar el mar y a sentarse en la hierba húmeda. Al año ya estaban festejando el nacimiento de su primera hija, Celmira, y poco tiempo después, en recuerdo de ese noviazgo juvenil, compuso uno de sus temas inmortales: La yerbita."

"Es la canción que más le gustaba a ella y la que más me gusta a mí. Cuando me muera quiero que me la canten como yo se la canté cuando ella murió", dice.

Eliseo se desempeñaba trabajando como estibador en el Terminal Marítimo de Cartagena. En su habitual jornada laboral, un buen día el jefe de Personal Marcos T. Barros, quedó asombrado al escucharlo cantando algunas cosas extrañas, lo que le hizo imaginar que eran lenguas africanas, cantadas por una fuerte y entonada voz. A raíz de esta casualidad de su jefe oyéndolo cantar, Eliseo fue llamado a la oficina del Jefe de personal. Imaginando que obtendría algún regaño se sorprendió al entrar, relata Díaz:

“Eliseo Herrera llegó a la oficina de Barros y, en vez de un regaño, se encontró con un abrazo de felicitación. “¿De dónde sacaste esas cosas tan raras?”, le dijo el jefe de personal, y Eliseo le contó en pocos minutos la historia de sus desconocidas canciones.

Esa misma semana, Barros lo llevó donde Antonio 'Toño' Fuentes, fundador, amo y señor de Discos Fuentes, y este, cuando lo oyó, le dijo que grabara en seguida con la Sonora Cordobesa. “Este tipo no respira, es un fenómeno”, le dijo Fuentes a Barros, y lo contrató para que cantara con Calixto Ochoa y después con los Corraleros de Majagual, la agrupación en la que Fuentes reunió a todas las estrellas del acordeón tanto de Valledupar como de la música sabanera. Sus primeras grabaciones fueron La chula y La matica de mafafa, que, rápidamente, se convirtieron en éxitos en la radio.”



Imagen 19. Reyes Camila. 2017. CC 010421 LA TOS. Foto digital. Catálogo ASAB. Escuchar en: <https://soundcloud.com/juqlares990126694/cc-010401-a1-la-tos-eliseo-herrera>

Un par de testimonios que sintetizan la esencia de este juglar, extraídos de Díaz son:

“Rubén Darío Salcedo, autor de Fiesta en corraleja, lo analiza así: “Usted escucha canciones como La burrita y encontrará en pocos versos un universo musical que es difícil de equiparar. Hoy, un compositor, para decir lo mismo que dijo Eliseo en cuatro versos, tiene que escribir una extensa carta, pero sin el sabor que el ‘rey del trabalenguas’ le imprimía”.

“Sus composiciones se basan, en su mayoría, en lo que Barros, el descubridor de Eliseo, llama el ‘suceso y la canción’, un realismo musical basado en lo cotidiano. Le bastaba ver merodeando un murciélago en una noche de farra para crear un cumbión. “Qué facilidad tenía para componer. Con la milésima parte de las canciones que Eliseo Herrera compuso, cualquier autor de la nueva generación estuviera aspirando a un Grammy o anduviera tapado en dinero”, sostiene Barros”.

Aníbal Velásquez nació el 3 de junio de 1936 en Barranquilla, en el barrio San Francisco. Sus padres José Antonio Velásquez y Belén Hurtado tuvieron doce hijos, de los cuales José, 'Cheito' y Aníbal desarrollaron una carrera musical. Al respecto de este gran artista, Alfredo Gutiérrez lo define de la siguiente manera:

“Aníbal Velásquez fue el gran revolucionario de la música de acordeón de este país. Antes de que él apareciera en la escena, todos los acordeoneros tenían su propio estilo, pero tocaban los mismos aires. No había grandes diferencias. Aníbal llegó, exploró, tocó lo que le sonaba en la época y después impuso su propia marca e hizo genialidades con el acordeón”.



Imagen 20. S.I. Aníbal Velásquez. Foto digital extraída de: <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/cinco-canciones-no-se-puede-perder-de-anibal-velasquez-galeria-612226>

De pequeño Aníbal se vio atraído por sonidos provenientes de Cuba, boleros, danzones y guarachas lo hacían soñar con convertirse en un cantante de una orquesta cubana acompañándose con su acordeón. Empezó tocando dulzaina y luego pasó al acordeón, el cual tomaba de su hermano mayor a escondidas cuando este salía a trabajar.

“Juan, que tenía un acordeón, era constructor metálico. Todas las mañanas se iba a trabajar y dejaba su instrumento guardado en el cuarto. Yo siempre me las ingeniaba para sacarlo y tocarlo. Era un acordeón sencillo, de dos teclados. Una tarde me sorprendió Juan con su instrumento y me dijo: ‘Con que esas tenemos, ¿no?’ Aprende ahora, con todas las de la ley’. A partir de ahí todas las tardes me ponía a practicar. Juan fue mi maestro. Después lo acompañé en serenatas por el barrio”.

Junto a sus hermanos Juan y José crean su primera agrupación. Aníbal tocaba el acordeón, Juan la guitarra, y José era el encargado del tambor. Con este grupo que les sirvió para foguearse, tocaban paseos y merengues en fiestas, aunque la atención de Aníbal la captaba la música cubana. Para el año de 1950 Aníbal conoce por casualidad a Carlos Román, un músico cartagenero 17 años mayor que él. Fue en las calles del centro de Barranquilla donde se encontraba Román cantando repertorio cubano, en lo que del público una voz se unió a su canto, era la voz de Aníbal; desde ese momento se conectaron y de inmediato Aníbal lo llevo a su casa para que lo escuchara tocando el acordeón de su hermano. Resultado de esta amistad fueron las muchas veladas en casa de los Velásquez cantando canciones entre los hermanos Velásquez y los Román, Carlos y Roberto (a quien llamaban Romancito por su estatura baja) además de sus padres en algunas ocasiones tocando la caja o el bongó, y su madre en los coros.



Los vallenatos del Magdalena en 1954. De izquierda a derecha: Aníbal Velásquez, Roberto Román, Carlos Román y Juan Velásquez

Imagen 21. S.I. Los Vallenatos del Magdalena. Foto digital extraída de: <http://me-tro.blogspot.com.co/2014/01/los-vallenatos-del-magdalena.html>

De esta manera nació el grupo Los Vallenatos del Magdalena, iniciando con una gira por el departamento de Bolívar, pasando por varios municipios y terminando en la ciudad de Cartagena. Allí tienen la oportunidad de debutar en un gran espectáculo, en Radio Miramar el 24 de agosto de 1951; la presentación fue en el radioteatro de Miramar ubicado en el barrio El Pie de la Popa. Luego de varias actuaciones del grupo, la mayor ambición del cuarteto era la de plasmar su música en el disco. Por lo que presentaron la propuesta musical a don Antonio “Toño” Fuentes. De esta anécdota, Pérez Villarreal en su libro *Aníbal Velásquez, El Mago del Acordeón*, relata:

“A Toño Fuentes le agradó el estilo del grupo al oírlo interpretar tres canciones, y no vio ningún obstáculo en ponerlos a grabar, salvo dos cosas: que en vez de Vallenatos del Magdalena llevaran otro nombre, y que el conjunto pasaría a ser propiedad exclusiva de Discos Fuentes. Desde Luego, Carlos Román consideró un insulto esas condiciones y dio por concluida la entrevista.

“Nuestro nombre es Vallenatos del Magdalena, y punto. Y nosotros no somos de Fuentes ni de nadie: somos de nosotros mismos. Toño Fuentes manda en su disquera, pero acá mandamos nosotros”, Enfatizó Román.”

Debido a este impase con don ‘Toño’, la primera grabación del grupo fue bajo el sello Popular perteneciente a la empresa Discos Atlantic en 1952. Fue un disco de 78 revoluciones por minuto, que contó con los temas “Alicia la Campesina” de Andrés Landero y que figuro con el crédito de Carlos Román (Hecho que hizo enfadar a Landero hasta hacer enmendar el error), y “La profesora” de Abel Antonio Villa. Luego grabaron más de 40 canciones con distintos sellos, de los cuales impusieron varios éxitos composiciones de Román, Juan y Aníbal.

Luego de la lamentable muerte de ‘Romancito’, el grupo se desintegró en 1955, entre otras cosas por la inestable personalidad de Carlos Román, esto sumado al deseo de Aníbal de construir su carrera artística imponiendo su propio nombre, como lo estaban haciendo personajes como Pacho Rada, Luis Enrique Martínez, Alejandro Durán y Andrés Landero. Debido a esto, en 1957 Aníbal decidió montar su propio grupo, y bajo el sello EVA registró sus primeros discos como acordeonista independiente. En entrevista con Pérez, cuenta Aníbal sobre la alineación del grupo:

“La tumbadora la ejecutó Fernando Álvarez, a quien le decían Timbita; el cencerro, Epifanio Barrios; la guacharaca, Jaime López, y el bajo, Justo Velásquez. El disco salió con el crédito de ‘Aníbal Velásquez y su conjunto’.

Ahí en Discos Eva grabé varios temas ‘duros’, entre ellos Mambo loco, Me voy pa’ la China, En lo oscuro, Guaracha en Madrid, El gatico. Puros éxitos”.



Imagen 22. Reyes, Camila. 2017. CC 012399 A1 MAMBO LOCO. Foto digital. Catálogo ASAB.
Escuchar en: <https://soundcloud.com/juuglares990126694/cc-012399-a1-mambo-loco>

En 1959 Aníbal lanza su primer disco de larga duración y que fue a su vez el primer LP que imprimía Producciones Eva Internacional. 'Ritmos de oro, Aníbal Velázquez' es el título de esta recopilación de 12 temas que había grabado el artista en esta disquera previamente. El número de serie del disco es ILD001. Para el momento anterior a salir este trabajo musical, Aníbal había fundado el sello Carrizal junto a Antonio Esper, en homenaje al barrio en el cual vivía en la ciudad de Barranquilla.



Imagen 23. Reyes, Camila. 2017. CC 008321 A1.
PARODIA EN ESPAÑA. Foto digital. Catálogo ASAB.

Acerca de este periodo de la vida de este polifacético artista, Pérez relata:

Sus canciones publicadas en discos de 78 y 45 revoluciones por minuto en diferentes sellos (Atlantic, Eva, Majestic, Tropical, Carrizal) marcaban un referente en la discografía nacional sin mencionar los temas que con frecuencia sacaba al mercado bajo etiquetas cuyos antecedentes eran desconocidos o 'piratas' (Éxito, Durísimo, Ardiente, Musicalísimo, etcétera).

"Casi que a diario Aníbal sacaba dos canciones en un sello que nadie conocía, y lo mejor del caso era que se convertían en éxito- asegura el trirrey vallenato Alfredo Gutiérrez-. El no respetaba exclusividad ni nada de eso. A Toño Fuentes, que era el magnate de la industria discográfica del momento, eso le incomodaba".

Al respecto, el veterano acordeonero Morgan Blanco agrega que "Aníbal tenía la varita mágica para transformar en éxito todo lo que grababa. Su sabrosura contagiaba a la gente, que corría a comprar los discos tan pronto salían al mercado. Por eso, él se daba el lujo de grabar y publicar de manera permanente, porque tenía las ventas aseguradas; por eso se ganó el remoquete de 'Todo Sello', y por eso se puede asegurar que Aníbal Velásquez es el músico de este país que más grabaciones tiene. Eso podemos jurarlo".

Debido a la gran popularidad y éxito comercial de Aníbal, Toño Fuentes arremetió mostrando su nueva ficha, el joven Alfredo Gutiérrez, y luego de creados Los Corraleros de Majagual, se desató una rivalidad entre los dos acordeoneros, gracias a la cual llegaron a protagonizar grandiosos duelos en las tarimas.

“Cabe aclarar que el surgimiento de los Corraleros de Majagual no significaba en modo ninguno la aniquilación de Aníbal Velásquez. ¡En absoluto! Con esa ‘rivalidad’ ambas agrupaciones crecían, tanto en lo colectivo como en lo individual. ¡Se forjaban! Ganaba el folclor, eso sí. Ganaban los amantes de la buena música. En este caso no había perdedor. Había ganadores. Y Aníbal Velásquez, sus seguidores, y el propio Antonio Fuentes eran conscientes de ello. Los Corraleros iniciaban una nueva era, pero Aníbal seguía siendo Aníbal...

(...) Anibal y Alfredo protagonizaron los más emocionantes y renombrados duelos de que se tenga noticia en el plano musical de nuestro medio. Empresarios de diferentes ciudades del país y del exterior, como Venezuela, México y Estados Unidos, programaron repetidos mano a mano que contaron con una delirante turba de seguidores”.



Imagen 24. S.I. Alfredo Gutiérrez y Aníbal Velásquez. Copia digital del libro: Alfredo Gutiérrez la Leyenda Viva.

En cuanto a los géneros musicales que ha interpretado, y grabado este gran artista, es posible apreciar gran cantidad de guarachas, paseítos, jalaítos, boleros, pasajes, danzones, paseboles, paseos, sones, merengues, puyas, rancheras, mambos, guajiras, guarachas cubanas, música andina y también ritmos como cumbia, salsa, son montuno, calypso, bogaloo y chiquichá, genero creado por el maestro Pacho Galán. Respecto a la guaracha, ritmo que estableció Aníbal, Pérez relata que:

“como permanente innovador que se precia, Aníbal siempre procuró no quedarse en una sola raya, Él estaba atento a todo lo que se producía en el Caribe, y siempre tuvo el propósito de nutrirse de esas obras. Supo adoptar lo nuevo a un estilo muy suyo y lo bautizó con el nombre de guaracha. Pero no la guaracha tradicional de Cuba. La suya era una guaracha en acordeón, distinta, criolla, barranquillera, carnalera, muy ‘anibalezca’, muy original.

(...) “Le puse el nombre de guaracha en honor al ritmo cubano y porque me gustaba esa palabra. Solo por eso” afirma Aníbal”.

Por otro lado José (Cheíto) Velásquez, hermano menor del Mago del Acordeón y quien lo acompañó en la percusión durante muchos años, fue el creador de un género llamado Pasebol, en entrevista con Pérez Villareal, ‘Cheito’ cuenta:

“¿Por qué pasebol?, se preguntaran muchos. Esto tiene su génesis en el bolero, ritmo romántico antillano por excelencia. El bolero me gusto desde siempre, y desde niño quise los paseos interpretados en acordeón. Entonces, cuando empecé a componer, influido de manera directa por estos dos ritmos, comprobé que mis canciones eran románticas, en efecto, pero no podía catalogarlas como paseo ni mucho menos como bolero, aunque tenían la caída y el sentimiento de los dos. Después de tirarle cabeza al asunto se me dio por denominarlos pasebol, es decir paseo-bolero”.



Imagen 25. Reyes, Camila. 2017. CC 015166 B1. YA LO VERAS. Foto digital. Catálogo ASAB.

Aníbal residió durante 18 años en el vecino país de Venezuela, país que lo acogió y en el cual publicó 18 discos de larga duración para diferentes casas disqueras como ya era habitual para este artista, trabajos lanzados por disqueras como: Discomoda, Top Hit y Gilma. Aníbal se hizo acreedor del Guaicaipuro de Oro, el más importante y antiguo galardón que se entrega cada año a los artistas más sobresalientes y que imponen sus éxitos en este país. El cariño del pueblo venezolano fue total por toda la música que puso a sonar en este territorio, y es de resaltar versiones que grabó de temas del folclor venezolano como “Faltan cinco pa’ las doce” de Oswaldo Oropeza, “Échale pimienta y sal” de Nestor Zavarce, o “Golpe tocuyano” de Tino Carrasco, rotundos éxitos.

A continuación se reseña la vida de un importante juglar que fue incluido en este trabajo por su aporte a la música colombiana como compositor, director, e intérprete de clarinete y saxofón. De acuerdo con las fechas de grabación en Discos Fuentes de este artista, es posible deducir que se cruzó en el estudio con los juglares anteriormente reseñados.

Clímaco Sarmiento Ávila, clarinetista, saxofonista, compositor, arreglista y director de reconocidas orquestas, nació en Soplaviento, Bolívar el año 1916. Perteneció a una numerosa familia con nueve mujeres y tres varones. Desde muy pequeño se obsesionó con el clarinete de su padre, el gran clarinetista Pedro Sarmiento, quien le dio sus primeras lecciones en este instrumento, y lo condujo a formar parte de la Banda de Música Santander.

“Las manos de aquel joven de piel morena podrían haberse dedicado a tirar atarraya y recoger peces en la Ciénaga de Capote y el canal del Dique, pero estaban destinadas para ejecutar el clarinete. Un instrumento que le enseñó a tocar su padre”.



Imagen 26. S.I. Clímaco Sarmiento y su Orquesta. Foto digital extraída de:
<http://www.globalgroovers.com/2017/12/climaco-sarmiento-y-su-orquesta-grandes-exitos-discos-fuentes-1997.html>

Sobre la época de juventud de Clímaco, relata Jorge García Usta en su crónica llamada "Clímaco Sarmiento, La Muerte del Primer Guerrero" incluida en el libro Diez Juglares En su Patio, libro de crónicas sobre músicos costeños, que:

"Los mejores años fueron la alegría, la constancia creadora y la furiosa indagación en la vida del pueblo. Peloteros, bohemios, maleantes y prostitutas rodeaban al músico en escenarios populares mientras armaba el estatuto callejero de su música."

En Cartagena conoció a un maestro alemán llamado Vickmer, quien fue su segundo y último tutor luego de su padre. Le enseñó a interpretar el saxofón, el resto fue su curiosidad y experimentación con los instrumentos. Seguido a esto, el joven Clímaco empezó a trabajar tocando el acompañamiento musical en películas de cine mudo, donde empieza también su carrera de compositor, con temas como "Siria Libre" o "Tus Lagrimas" inspirada en una joven de la película 'El hombre de las tres caras'.

Durante su carrera perteneció a reconocidas agrupaciones como la Orquesta Nº1, la Orquesta del Caribe, la Orquesta de Lucho Bermúdez, la Orquesta Emisora Fuentes donde, a mediados de los años cuarenta conoció al director y clarinetista Juancho Esquivel, un momposino con el que en 1946 conformó la legendaria agrupación Los Trovadores de Barú. Seguido a esta época, Luis Daniel Vega relata en el artículo "Clímaco Sarmiento, el aguerrido clarinetista de Soplaviento" que:

"Después de los Trovadores de Barú con los que hizo arreglos y grabó algunas piezas – está aún por confirmarse su participación en el histórico registro de "La víspera de año nuevo" en 1948 junto a Guillermo Buitrago y otras canciones con José Barros- Clímaco Sarmiento fundó su propia orquesta en 1959 y se convirtió en el arreglista de Pedro Laza y sus Pelayeros con quienes colaboró en discos como Navidad negra, Esperma y ron, Rito esclavo y el famoso Candela que Daniel Santos grabó con Laza.

Fue precisamente con Pedro Laza (y otros como Rufo Garrido) con quienes Clímaco Sarmiento armó una poderosa llave creativa que contrastó fuertemente con el sonido estilizado de las orquestas de Lucho Bermúdez, Pacho Galán y Edmundo Arias. Lo de Sarmiento fue visceral, estridente y con una línea rítmica dura y casi primitivista, remedo de las bandas de viento de las sabanas de Bolívar. Esta sonoridad se encuentra presente en Bombo y maracas y Clímaco Sarmiento y su Orquesta, dos de los discos que el clarinetista grabó para Fuentes entre 1961 y 1962. Llama la atención que, a pesar de su fama, fueron pocos los registros que dejó Sarmiento, destacándose estos dos - tres para el sello venezolano Fonograma - y Estampas de Cartagena (1959) para el sello Zeida. Cabe anotar que en algunas de estas grabaciones estuvieron presentes cantantes de gran calibre como Poly Martínez, Tony Zúñiga, Teresita Rendón, Henry Castro, Nora Tatis y Jairo Likasale".



Imagen 27. S.I. Bombo y Maracas, portada. Foto digital extraída de: <https://www.radionacional.co/noticia/cultura/climaco-sarmiento-aquerrido-clarinetista-soplaviento>

Este gran artista dejó grandes éxitos tales como “Maquina Landera”, “Pie Peluo”, “La Vaca Vieja”, “Güiro y guacharaca”, “Caimán y gallinazo”, “Cumbia Sabrosa” entre otros. Con un catálogo de más de doscientas composiciones entre porros, paseaítos, cumbias, guarachas, entre otros ritmos.



Imagen 28. Reyes Camila. 2017. CC 014491 A1 MAQUINA LANDERA. Foto digital. Catálogo ASAB.

Imagen 29. Reyes, Camila, 2017. CC 014896 A1 LA VACA VIEJA. Foto digital. Catálogo ASAB.

Escuchar en: <https://soundcloud.com/juglares990126694/cc-012399-a1-mambo-loco>

En 1984 recibió un multitudinario homenaje en su natal Soplaviento, respecto a esta anécdota relata García Usta:

"En el alborozo del homenaje, Rafael Escalona, el directivo de Sayco, le habló a Sarmiento del pago de una pensión vitalicia como tributo de Sayco a uno de sus más renombrados socios, dueño de una portentosa obra musical...

El monto de la pensión prometida era ridículo, 12 mil pesos, pero serviría para los caramelos de los nietos....

La promesa de la pensión resultó la última burla contra el honor de Clímaco Sarmiento. Durante más de un año, esperaba la llegada del primer pago...

Una tarde mostró las copias de los papeles de la promesa y dijo que no necesitaba esa plata de regalo, pero consideraba que la oferta se había realizado delante de su pueblo. "La palabra de los hombres debe respetarse" dijo. Tres meses después, convencido de la inutilidad de sus reclamos remotos, clausuró sus quejas y se afianzó en su eterna creencia fatalista: el músico popular verdadero se hacía solo y casi siempre moría solo."

Capítulo 2. CATÁLOGO

Este capítulo condensa una parte importante del trabajo, en la cual me propuse ampliar y nutrir la base de datos 'SIREs' (Sistema de Información de Registros Sonoros), que aloja la información de las etiquetas de los discos existentes en el Centro de Documentación de las Artes, pues en su versión original esta base de datos posee una información limitada. Gracias al trabajo desarrollado, y conservando los parámetros establecidos para la catalogación discográfica, presento una ampliación del catálogo que cuenta con las áreas de:

1. **Título y mención de responsabilidad:** contiene los campos denominados Título propio, Título del documento anfitrión, Compositor y Género.
2. **Área de producción:** contiene los campos de Productor fonográfico y Sello.
3. **Área de descripción física:** incluye los campos de Revoluciones por minuto y Color del marbete, nueva categoría incluida al catálogo, ya que he podido deducir que es de gran relevancia para comprender aspectos relacionados con etapas de las empresas, la temporalidad de los discos, y otros.
4. **Área de notas:** contiene los campos que permiten registrar y reconocer a los Intérpretes, Cantantes y Formato instrumental.
5. **Área de números:** en ella encontramos los campos de Código en la Colección, y Números de serie.
6. Finalmente se encuentra una sección llamada '**Valoración**', en la cual registro un comentario sobre cada pieza musical, los aspectos que más llamaron mi atención, curiosidades o la anotación sobre algún solo instrumental en específico, cuyo contenido musical posee un valor importante que merece ser resaltado.

El catálogo desarrollado fue creado en el programa Excel, que por su formato de casillas es perfecto para una ordenada visualización de los datos, y permite un nivel de análisis de la información recopilada gracias a las funcionalidades del programa, entre las cuales está la posibilidad de filtrar y comparar la información contenida en cada uno de los campos. Se espera que este aporte pueda ser incorporado en la base de datos existente en el Centro de Documentación.

	A	B	C	D	E	F
1	CLÍMACO SARMIENTO, ALFREDO GUTIERREZ, CALIXTO OCHOA					
2	ÁREA DE TÍTULO Y MENCIÓN DE RESPONSABILIDAD					ÁREA
3	TÍTULO PROPIO	TÍTULO DOCUMENTO ANFITRION	COMPOSITOR	GÉNERO	PRODUCTOR FONOGRAFICO	SELLO
4	ACORDEONCITO DE CARNAVAL	Mi Curramberita	Alfredo Gutiérrez	Huelelé	FM Discos	Vallenato
5	CUANDO TU ME QUIERAS	Mi Curramberita	Omar Solano-Alfredo Gutiérrez	Paseo	FM Discos	Vallenato
6	ESPERANZA	Mi Curramberita	Alfredo Gutiérrez	Cumbia	FM Discos	Vallenato
7	GUEPAJE	Mi Curramberita	Alejandro Durán	Paseo	FM Discos	Vallenato
8	EL BALAY	Mi Curramberita	Alejandro Benítez	Palotía	FM Discos	Vallenato
9	LA CUCHARITA	Mi Curramberita	Jorge Velosa Ruiz	Merengue	FM Discos	Vallenato
10	PELLIZCALA	Mi Curramberita	Hernan Villa-Alfredo Gutiérrez	Cumbia Palotía	FM Discos	Vallenato
11	TRISTEZA	Mi Curramberita	Alejandro Durán	Son Bajero	FM Discos	Vallenato
12	A USTED	Mi Curramberita	Reinaldo Armas	?	FM Discos	Vallenato
13	MI CURRAMBERITA	Mi Curramberita	José Garibaldi Fuentes	Tamborera	FM Discos	Vallenato
14	EL PAJARO CARPINTERO	Mi Curramberita	Juancho Polo Valencia	Paseo-son	FM Discos	Vallenato
15	LA QUINCEMIL	Mi Curramberita	Lucho Campillo	Paseo	FM Discos	Vallenato
16	JULIA, JULIA, JULIA	Mi Curramberita	Jorge Velosa Ruiz	Merengue	FM Discos	Vallenato
17	MUJER PROHIBIDA	Alfredo Gutiérrez y Su Conjunto: !Fuera de Concurso!	Alfredo Gutiérrez	Paseo	FM Discos	Vallenato
18	CRUZ DE RECUERDPS	Alfredo Gutiérrez y Su Conjunto: !Fuera de Concurso!	Rafael Ricardo	Paseo	FM Discos	Vallenato
19	QUERIENDOTE Y ADORANDOTE	Alfredo Gutiérrez y Su Conjunto: !Fuera de Concurso!	Omar Solano	Paseo	FM Discos	Vallenato
20	ANGELITO	Alfredo Gutiérrez y Su Conjunto: !Fuera de Concurso!	Guillermo Cepeda	Paseo	FM Discos	Vallenato
21	LAS MIRADAS DE MAGALI	Alfredo Gutiérrez y Su Conjunto: !Fuera de Concurso!	Andrés Landero	Paseo	FM Discos	Vallenato
22	DOS ESPOSOS	Alfredo Gutiérrez y Su Conjunto: !Fuera de Concurso!	Guillermo Pallares-Alfredo Gutiérrez	Paseo	FM Discos	Vallenato
23	PASION OCULTA	Alfredo Gutiérrez y Su Conjunto: !Fuera de Concurso!	Adolfo Pacheco	Paseo	FM Discos	Vallenato
24	TODO LO QUE EMPIEZA TIENE QUE TERMINAR	Alfredo Gutiérrez y Su Conjunto: !Fuera de Concurso!	Oswaldo Ayala	Pasebol	FM Discos	Vallenato
25	CONCIERTO VALLENATO	Alfredo Gutiérrez y Su Conjunto: !Fuera de Concurso!	Rafael Escalona	Paseo	FM Discos	Vallenato
26	EL CORRONCHO	Alfredo Gutiérrez y Su Conjunto: !Fuera de Concurso!	Hernán Villa-Alfredo Gutiérrez	Porro	FM Discos	Vallenato
27	CUIDADO QUE TE ENAMORAS	Alfredo Gutiérrez y Su Conjunto: !Fuera de Concurso!	Rosendo Romero	Paseo	FM Discos	Vallenato

Imagen 30. Wiesner, Sebastian. 2017. Catalogo 1. Imagen digital captura de pantalla.

G	H	I	J	K
TO OCHOA, ANIBAL VELÁSQUEZ, LISANDRO MEZA, ELISEO HERRERA, CESAR CASTRO, LUCHO ARGAIN EN LA COLECCIÓN ANTONIO CUELLAR				
ÁREA DESCRIP. FÍSICA			ÁREA DE NOTAS	
RPM	MARBETE	INTÉRPRETES	CANTANTE	FORMATO INSTRUMENTAL
33	Azul	Alfredo Gutiérrez y su Conjunto Espectáculo		voz, acordeón, bajo, timba, caja, guacharaca, cencerro
33	Azul	Alfredo Gutiérrez y su Conjunto Espectáculo		voz, acordeón, bajo, caja, guacharaca, cencerro.
33	Azul	Alfredo Gutiérrez y su Conjunto Espectáculo		voz, acordeón, bajo, guitarra electrica, timbal, caja, guacharaca, cencerro.
33	Azul	Alfredo Gutiérrez y su Conjunto Espectáculo		voz, acordeón, bajo, caja, guacharaca, cencerro.
33	Azul	Alfredo Gutiérrez y su Conjunto Espectáculo		voz, acordeón, bajo, redoblante, caja, guacharaca, cencerro, bombardino, trombon.
33	Azul	Alfredo Gutiérrez y su Conjunto Espectáculo		voz, acordeón, guitarra, bajo, caja, guacharaca, cencerro.
33	Azul	Alfredo Gutiérrez y su Conjunto Espectáculo		voz, acordeón, bajo, bombardino, redoblante, bombo, caja, guachara, cencerro, maracas.
33	Azul	Alfredo Gutiérrez y su Conjunto Espectáculo		voz, acordeón, bajo, caja, guacharaca, cencerro.
33	Azul	Alfredo Gutiérrez y su Conjunto Espectáculo		voz, acordeón, cuatro, bajo, caja, guacharaca, cencerro.
33	Azul	Alfredo Gutiérrez y su Conjunto Espectáculo		voz, acordeón, bajo, bombo, caja, guacharaca, cencerro.
33	Azul	Alfredo Gutiérrez y su Conjunto Espectáculo		voz, acordeón, bajo, caja, guacharaca, cencerro.
33	Azul	Alfredo Gutiérrez y su Conjunto Espectáculo		voz, acordeón, bajo, congas, caja, guacharaca, cencerro.
33	Azul	Alfredo Gutiérrez y su Conjunto Espectáculo		voz, acordeón, guitarra, bajo, timbal, congas, caja, guacharaca, cencerro, claves, trombon.
33	Azul	Alfredo Gutiérrez y Su Conjunto		voz, acordeón, guitarra, bajo, timbal, congas, guacharaca, cencerro.
33	Azul	Alfredo Gutiérrez y Su Conjunto		voz, acordeón, guitarra, bajo, caja, guacharaca, cencerro.
33	Azul	Alfredo Gutiérrez y Su Conjunto		voz, acordeón, bajo, caja, guacharaca, cencerro.
33	Azul	Alfredo Gutiérrez y Su Conjunto		voz, acordeón, bajo, caja, Guacharaca, cencerro.
33	Azul	Alfredo Gutiérrez y Su Conjunto		voz, acordeón, bajo, guacharaca, cencerro.
33	Azul	Alfredo Gutiérrez y Su Conjunto		voz, acordeón, bajo, guitarra, timbal, congas, guacharaca, cencerro.
33	Azul	Alfredo Gutiérrez y Su Conjunto		voz, acordeón, bajo, guitarra, caja, congas, guacharaca, cencerro.
33	Azul	Alfredo Gutiérrez y Su Conjunto		voz, acordeón, bajo, guitarra, congas, caja, guacharaca, cencerro.

Imagen 31. Wiesner, Sebastian. 2017. Catalogo 2. Imagen digital captura de pantalla.

L	M	N	R
A. NUMEROS			
C. C.	No. SERIE	VALORACIÓN	
CC 013021 A1	LP 2099	Gran tema dedicado al acordeón, interesante género, sonoridad africana, con buena parte de improvisación, no reconozco un instrumento.	+
CC 013021 A2	LP 2099	Voz madura de Alfredo G. Versatilidad y cambios en la postura de la voz y solo de acordeón.	
CC 013021 A3	LP 2099	Interesante el desarrollo del bajo utilizando tecnica de slap e incorporación de la guitarra.	
CC 013021 A4	LP 2099	Paseo de Alejo Durán, sonido y peso del bajo interesantes además del solo de acordeón.	
CC 013021 A5	LP 2099	Interesante este género. Rara la mezcla, trombon se escucha muy lejos y con efecto de reverberación.	
CC 013021 A6	LP 2099	Gran clásico de la musica carranguera e interesante y sabrosa adaptación. Claro ejemplo de la versatilidad de este gran músico.	
CC 013021 B1	LP 2099	Potencia de la voz desde el primer momento del tema, juega con ritardandos subitos que le da mas impulso al tema.	
CC 013021 B2	LP 2099	Inicio cadencioso del acordeón y el bajo acompañando con acordes me llama la atención.	
CC 013021 B3	LP 2099	Impecable adaptación de un ritmo llanero, gran interpretación de la voz.	
CC 013021 B4	LP 2099	Tema del titulo del disco, ritmo de tamborera que suena sabroso.	
CC 013021 B5	LP 2099	Canta como con voz de niño, diversidad de sonoridades que logra Alfredo Gutiérrez.	
CC 013021 B6	LP 2099	Manejo de contrastes en las dinamicas interesante.	
CC 013021 B7	LP 2099	Clasico del maestro Jorge Velosa en versión de paseo. El trombon simula sonido del camión.	
CC 013005 A1	2074	Coros de Alfredo grabados en multitrack, paseo con guitarra y timbal.	
CC 013005 A2	2074	Tema reconocido, de los primeros en tener un coro femenino. Cambios entre modo mayor y menor.	+
CC 013005 A3	2074	Tiene cortes interesantes que le dan fuerza al tema, solo de acordeón tiene interesante sonoridad.	
CC 013005 A4	2074	Interesante introducción del acordeón por voces y acordes. Estrofa cantada por una mujer y Alfredo.	
CC 013005 A5	2074	Interpretación de Alfredo de un tema del maestro Andres Landero.	
CC 013005 B1	2074	Coro femenino suena salido del estilo. Interesante sonoridad del acordeón en interludios.	
CC 013005 B2	2074	La guitarra responde a la voz en este tema y no el acordeón como es habitual.	
CC 013005 B3	2074	Empieza solo con clave 3-2 y se mantienedurante todo el tema, para acercarse al bolero.	
CC 013005 B4	2074	Sorpresiva entrada con cortes. En un interludio es notable el uso de secuencias, repetir motivos melodicos transportados.	
CC 013005 B5	2074	Interesante introducción contrapuntistica y solo de bombardino. Letra bien sincera.	+
CC 013005 B6	2074	Paneo en interludio del acordeón bien curioso. Primer solo de guitarra encontrado.	

Imagen 32. Wiesner, Sebastian. 2017. Catalogo 3. Imagen digital captura de pantalla.

Capítulo 3. BITÁCORA DE ACTIVIDADES

En este cuadro se registró la actividad desarrollada semana a semana durante la pasantía. Incluye las casillas 'Actividad desarrollada' donde se enuncian y enumeran la o las diferentes actividades que se desarrolló cada semana tales como por ejemplo: Digitalización de discos, limpieza de discos, re almacenamiento en sobres especiales, o digitalización de discos para trabajos externos a la pasantía. La siguiente casilla 'Descripción de la actividad' detalla aspectos y datos específicos del desarrollo del ítem. En las casillas 'Hallazgos', 'Dificultades' y 'Propuestas' hablo de mi experiencia en la pasantía, conjeturas a las que llegaba luego de sesiones de trabajo, obstáculos como discos rayados y su trabajo en edición para intentar recuperar el registro sonoro, e ideas para el desarrollo del trabajo y del archivo mismo.

# SEM	ACTIVIDAD DESARROLLADA	DESCRIPCION DE LA ACTIVIDAD	HALLAZGOS	DIFICULTADES	PROPUESTAS
1. 9-10 Feb.	1. Búsquedas en plataforma Sires. 2. Primer encuentro con la maestra Gloria Millán.	1. Búsquedas en el catálogo original relacionadas con Juglares vallenatos como Andrés Landero, estrellas de Los Corraleros, Clímaco Sarmiento. 2. Se discute el primer artista a digitalizar, Clímaco Sarmiento, Aníbal Velásquez, Calixto Ochoa y estrellas de los Corraleros.			
2. 13- 17 Feb.	1. Lectura del tutorial de Camilo López para realizar digitalizaciones. 2. Busqueda de discos en el archivo para primera caja: Clímaco Sarmiento 3. Digitalización para trabajo externo	1. Leer sobre los procesos de limpieza, y procedimientos en Pro Tools para una correcta digitalización. 2. Digitalización de la mitad de la primera caja limpieza y armar los sobres para los discos. 3. Discos Leonor Gonzales Mina tracks B1, B3, B6 y León Cardona y sus hawaianas completo, trabajo de León Cardona.	Paneo interesante en disco de León Cardona y sus hawaianas, tratamiento especial en tema "Te olvidé".		
3. 20- 24 Feb.	1. Digitalizaciones del disco "Conjunto instrumental armónico" de León Cardona para trabajo externo. 2. Limpieza de discos con Líquido especial. 3. Digitalización de discos de Clímaco Sarmiento.	1. Digitalización de los tracks A6, B1 B2, B3, B4, B5, B6.		Track rayado de Leonor Gonzales Mina, se salta la aguja, surge la idea de utilizar hielo y se prueban varias técnicas, al final con peso en la aguja se logra grabar la sección y en edición se	En tutoría se mira la idea de continuar con los ídolos corraleros, además de Alfonso piña vientista importante, los trovadores de barú y realizar transcripción de

				termina de cuadrar.	solos de Clímaco.
4. 27 Feb.- 3 Mar.	1. Búsquedas en Sires para segunda y tercera caja de discos. 2. Búsqueda de discos en el archivo. 3. Guardado de discos de Clímaco en sobres.	1. Calixto Ochoa y su conjunto y Alfredo Gutiérrez y su conjunto. 2. Artistas Calixto Ochoa 20 discos encontrados, y Alfredo Gutiérrez 28 discos encontrados. 3. Hacer sobres de papel con Ph neutro para un correcto almacenamiento de los discos.	Se encuentra el disco Los sabanales-la reina del espacio ocho veces. Primer hallazgo de Lps de 33 con portadas físicas en buen estado y llamativas. De Aníbal Velásquez se encuentran 62 entradas de discos en Sires sin ser digitalizadas. Para posible cuarta caja.	28 discos hallados de Alfredo Gutiérrez de 38 muestras encontradas en Sires sin digitalizar y 20 discos de Calixto Ochoa de 31 entradas registradas en Sires sin digitalizar y algunos discos en desorden.	Renovar el almacenamient o del archivo por tanto el catalogo al transcurso de los trabajos desarrollados para hacerlo así más accesible como colección por artista o casa disquera para un acceso rápido.
5. 6-10 Mar.	1. Limpieza de discos caja No. 2. "Alfredo Gutiérrez" 2. Digitalización.	1 y 2. Se digitalizan los discos de 78': 12281, 12632, 100989, 98787, 4666, 4484, 4263, 1878, 1099, y 375.	En el tema Palito e' caimito se encuentra interesante solo de clarinete y es llamativo el voicing de los trombones. Interpretación magistral del acordeón con improvisación en el tema "La negra panda" puya, formato suena muy sabanero posiblemente bombardino y la voz es un grito reconocido en música de la costa. Brilla Alfredo Gutiérrez magistral en interpretación del acordeón, en el tema "Ojos verdes" en el solo pone acordes muy interesantes,	Disco roto en el borde 'Linda Morenita' pero se puede digitalizar sin problema. Corazón de acero tiene un fuerte rayón se cuadra en edición.	40 registros de discos de "Piña"

			<p>hace un mambos de acordeón cuando esta sin trombón o bombardino. Primer corrido mexicano y ranchera: Acordeón vallenato con trompeta y guitarrón posiblemente y vihuela, bajo el sello EVA mientras que los demás discos de 78' son con Fuentes. Solo de saxo y bombardino en el tema "Por qué tumbo la pared", compuesto a Daniel Santos que está preso porque tumbo la pared. En la otra cara encontramos "La banda borracha" con una inusual estructura en que cada músico hace su desafinación como estando borrachos, seguido de excelente solo de bombardino.</p>		
<p>6. 13- 17 Mar.</p>	<p>1. Digitalización discos Alfredo Gutiérrez</p>	<p>1. Discos de 45: 14860, 14858, 14849, 14845, 14729, 14433, 14423 y 14256. Lp "Mi curramberita" CC 13021, de Alfredo Gutiérrez y su conjunto espectáculo.</p>	<p>Aparece la voz de Alfredo en el primer disco de 45' "La negra tiene el sonido de la voz del pato Donal al iniciar. Disco de Alfredo Gutiérrez junto a Calixto Ochoa, el clásico "Anhelos" bajo el sello "Costeño" en ritmo "Pasebol". Se resalta papel del bajo, pues Alfredo canta y toca el acordeón, bajo usa inversiones coloridas de los acordes mientras canta la voz. Empieza a hacer lo que serán sus melismas característicos. Nombran en "Que se pare el pico" que Alfredo esta con los corraleros y al final del tema dice "arriba los corraleros". Lp "Mi curramberita"</p>	<p>Discos rayados para tratamiento en edición: Corazón de acero, Sombrero panameño, La linda Ballester, Por tu ausencia</p>	

			incluye versiones de temas reconocidos como "La cucharita" y "Julia, Julia, Julia" de Jorge Velosa Ruiz. En el tema "Mi Curramberita" utiliza cuatro llanero y el tema "Usted" de Reinaldo Armas. En este disco vemos como incorpora introducciones con rubato y cadencia que marca, con acordes en el bajo o solo acordeón o con la percusión. Empieza a modular la voz		
7. 21- 25 Mar.	1. Edición del Lp Mi Curramberita. 2. Digitalización. 3. Inicio de digitalización caja 3 Calixto Ochoa.	1. Se encuentran tracks con rayones fuertes y salto de la aguja, por medio de herramientas de edición del software se logra editar sin parecer discos rayados. 2. Discos Lps: 13005, 13274-B6, 13438-A1, 12932-B4, 13022-A5	Encontramos la que se convertiría en la clásica poesía de Alfredo Gutiérrez mezclado con un acordeón muy cadencioso y el bajo de forma contrapuntística, composiciones y versiones por Alfredo Gutiérrez. En este disco encontramos el "Paseo" como genero predominante, donde un 80% del disco son canciones de este género. Utilización de palabras con doble sentido de Calixto Ochoa en "Chula vende chicha" con un solo de guitarra clásica y "El dentista" con doble sentido.	Problemas con el servidor Pro Tools, se cierra la sesión sola y al reabrirla se encuentran vacías las muestras de audio.	
8. 27- 31 Mar.	1. Digitalización Calixto Ochoa discos 78, 45, y Lp's.		En el tema "Los tres indiecitos" Calixto pone a cantar a los hijos, que parecen voces normales tratadas en el software, letra e interacción con sentido jocoso. El nombre conjunto está relacionado. Solo de saxofón alto en "La palma de coco". Tema "Charanga	Tema "El divorcio" tiene una figura rayada en todo el disco a modo de estrella que afecta mucho el scratch del tema, letra muy	28 Registros hallados de César Castro sin digitalizar, cantó en Los corraleros. Chico Cervantes 9, 16 Lucho

			<p>Internacional" es una petición que le hacen a Calixto desde Argentina de que componga otra charanga como la campesina. Peter Delis hace versión instrumental del tema "Chan con chan" con mucho saxofón. En el tema "Muriendo lentamente" el interludio que hace el acordeón es más largo, tiene bastante espacio diferente a algunos los temas de este género en el la época debido a la corta duración de los discos.</p>	<p>curiosa pues dice que desearía que el divorcio en este país fuera legal por que las mujeres no salen buenas.</p>	<p>Argaín</p>
<p>9. 3-7 Abr.</p>	<p>1. Búsqueda en el archivo de discos de Aníbal Velásquez. 2. Búsquedas en Sires. 3. Digitalización caja 1 Aníbal Velásquez. "El rey de la guaracha", "El bárbaro del acordeón", "Sensación Velásquez"</p>	<p>1. Dos cajas de discos para digitalizar del artista Aníbal Velásquez.</p>	<p>Con Aníbal Velásquez encontramos un florecimiento de nuevos géneros como el "Chiquichá", término con el que el cantante anima a los músicos y al público, y al mismo tiempo es la sílaba rítmica fundamental de este género que es posible escuchar en la guacharaca. En el tema "Baila mi amor" cuentan que nadie ha podido grabar un Chiquichá en acordeón. Aníbal Velásquez en colaboración con sus hermanos Juan y José promueven un estilo de carácter festivo generalmente con una aceleración del tempo: "Tengo que grabar una guaracha como la de la Sonora Matancera, pero ellos allá tienen pitos, trompetas y toda esa vaina y yo no podía hacer eso con el acordeón. Sin embargo traté de hacerlo y me salió el estilo que</p>		<p>Trovadores de Barú 46 registros hallados, importancia pues Clímaco Sarmiento fue arreglista de este grupo. 30 de Lisandro Meza</p>

			tengo." Cuenta Aníbal en entrevista de Noisey Colombia: "Por ejemplo, con mi hermano creamos un estilo que se llama el pasebol, que es una mezcla entre paseo y bolero. Me llamaba la atención hacer estas mezclas para salirse del género común y hacer algo que no se pareciera a nada. Hay que crear, como cuando Pacho Galán creó el merecumbé." Cuenta en la misma entrevista, refiriéndose al género del el tema "Anhelos". https://noisey.vice.com/es_co/article/hablamos-con-anibal-velasquez-el-hombre-que-revoluciono-el-vallenato		
10. 10- 14 Abr.			SEMANA SANTA		
11. 17- 21 Abr.	1. Digitalización discos de Aníbal Velásquez. 2. Elaboración del catálogo del artista.	1. Inicio digitalización discos de 78' de este artista. 2. Al tiempo que se digitalizaron las piezas, se realizó el diligenciamiento del catálogo de las mismas.	En el tema "Negro tamborero" encontramos un solo vocal de Lisandro.		Revisar entrevista a Pacho Galán en YouTube de cuatro capítulos, para ver la forma en que desarrolló sus propios ritmos, algunos de los cuales Aníbal plasmó su música.

<p>12. 24- 28 Abr.</p>	<p>1. Apoyo a las actividades de organización física del archivo sonoro: revisar caja de Camilo López, estudiante que culminó su pasantía y cuyos soportes físicos no han sido reubicados en el archivo. 2. Devolver discos al archivo. 3. Cortar los sobres para el re almacenamiento de los discos que me encuentro digitalizando según protocolos de conservación.4. Digitalización segunda caja de discos de Aníbal Velásquez.</p>	<p>1. Revisar en el los archivos los discos digitalizados para su re almacenamiento en el archivo. 2. Sobres de papel con PH neutro para la correcta conservación. 3. Devolver cada disco a su respectiva caja en el archivo. 4. Digitalización total de la primera caja de Aníbal Velásquez.</p>	<p>Se ve clara la tendencia de variedad en ritmos y géneros musicales predominante en este intérprete de acordeón, cantante y compositor. En este caso encontramos un rock'n roll y un rock lento en los temas "La burrita" y "Llorando me dormí", donde aparece una guitarra eléctrica muy blusera, la batería en el swing y el bajo en un caminante y un piano en el Rock lento. Desbalanceo en los dos canales del disco, por momentos se salta uno de los lados a alto volumen. Podría intuir que es la calidad baja del disco. En los interludios de acordeón Aníbal marca su propio estilo solístico al tiempo que demuestra su virtud en este instrumento y hace subir la dinámica y energía de la canción como es el caso del tema "El caimán".</p>		
<p>13. 2-6 May.</p>	<p>1. Limpieza de discos 2. Digitalización de discos de Aníbal Velásquez. 2. Asignada labor de migrar trabajos a la NAS por la maestra Gloria Millán.</p>	<p>1. Se usa el líquido especializado llamado "photo" para trabajar contra los hongos que se alojan en los discos. 2. Terminar discos de 78' de este artista para un total de #81 tracks. De 45' 10 tracks.</p>	<p>Se puede notar la gran versatilidad de este acordeonero en sus solos, que logran ser contrastantes y muy expresivos como en los temas: . Así como también la variedad en los géneros que interpreta con su conjunto, hacen una versión del tema "El manisero" en Guaracha, existe una conexión entre este ritmo y la guaracha colombiana?. El término de "Chiquicha" lo usan como alusión a hacer el amor,</p>		

			<p>como se puede escuchar en el tema "Interesada". Hacen un tema para Discos Eva diciendo "Con Eva quiero bailar, sus discos están de moda" para resaltar la improvisación que realiza Aníbal donde toca afuera de la armonía y vuelve de manera natural, interesante manera que puede tocar afuera como en el jazz. Es muy interesante la referencia a lo jocoso, los juegos de palabras, las letras sarcásticas como "La vieja de noventa" que dice "si tú matas tu suegra...". Encuentro el primer vallenato con saxofón que hace un papel acompañante repitiendo un melodio y a demás hace un solo, en la otra cara encontramos un tema más movido que igual lleva el saxofón haciendo melodía con el acordeón a unísono y luego a voces y hace el acompañamiento, suena a chirimía.</p>		
14. 9-13 May.					
15. 22- 26 May.	1. Doblar el papel cortado para hacer sobres de los discos. 2. Almacenar los discos en los respectivos sobres.				
			SEGUNDO SEMESTRE		

1. 8-11 Ago.	1. Releer bitácora, corroborar y corregir datos del catálogo.	Se trabajará este semestre la digitalización de los discos de la colección de los artistas: Lisando Meza, Eliseo Herrera, Cesar Castro, y Lucho Argañ. Artistas de los corraleros.	48 Discos de Aníbal digitalizados, 93 piezas: 76 de 78, 10 de Lps y 2 de 45 RPM.		
2. 14-18 Ago.	1. Buscar bibliografía para el trabajo de las reseñas.	Diez Juglares en su patio, referencia de Clímaco Sarmiento	20 temas de 78 RPM y 3 de 45 de Clímaco Sarmiento.		
3. 22-25 Ago.	1. Revisar fotografías editadas que coincidan y estén completas. 2. Trabajo en las reseñas. 3. Catalogar discos de Clímaco Sarmiento ya digitalizados. 4. Colaboración en la depuración del espacio del estante para los discos del CDA.	4. Se revisan cajas antiguas, se hallan discos de LP en caratulas y sin ninguna protección, se fabrica el sobre para el disco y se pone aparte las caratulas de discos ya digitalizados.			
4. 28 Ago-1 1 Sep.	1. Digitalización del LP 'VASES DE ANTONIO LAURO-ORQUESTA SINFONICA DE MADRID' para el maestro Mario Arévalo. 2. Depuración del disco duro del CDA.		Incluir categorías generales y subcategorías como en el Sires físico para el catálogo, según estándares de catalogación internacional, con el fin de ver un mayor espectro de las grabaciones con los datos que conocemos y ver la información reflejada de una manera clara. Agregar el ítem "Valoración" en el que pueda poner un comentario respecto a cualquier cosa que me llame la atención del disco físico o la grabación.		

5. 4-8 Sep.	1. Depuración disco duro del CDA. 2. Subir carpetas de trabajos de pasantes del archivo a la NAS.				
6. 11- 15 sep.	1. Digitalización del LP 'CONCIERTO DE NAVIDAD' del coro decimotercera brigada Bogotá D.E. Para el maestro Gustavo Lara. 2. Revisar fotografías faltantes para devolver discos al archivo ya digitalizados y en su respectivo sobre. 3. Hacer lista con números de discos a digitalizar.				
7. 18- 22 Sep.	1. Editar el catálogo con dos nuevos campos, normalización de los nombres de los artistas, ya que aparecen en repetidas ocasiones el nombre del artista mayúsculas y el del grupo en minúsculas.				
8. 25- 29 Sep.	1. Devolver al archivo dos cajas de discos digitalizados y catalogados. 2.Sacar nuevos discos para digitalizar de los artistas: Cesar Castro, Lisando Mesa, Eliseo Herrera y Lucho Argáin				
9. 2- 6 Oct.	1. Digitalización de los discos del artista Lisandro Mesa.				

10. 9-13 Oct.	1. Digitalización de discos de los artistas César Castro y Eliseo Herrera. 2. Escritura de la valoración en la primera escucha, primera impresión queda en el catálogo para esta parte de la digitalización.				
11. 16-20 Oct.	1. Digitalización de discos del artista Lucho Argáin 2. Normalización de mayúsculas y ortografía en el catálogo.				
12. 23-27 Oct.	1. Búsqueda de hojas de vida en la Biblioteca Nacional. 2. Consulta de los libros del comunicador y periodista Fausto Pérez, uno en homenaje a Alfredo Gutiérrez, y otro a Aníbal Velásquez.				
13. 30 Oct.- 3 Nov.	1. Finalizar edición del catálogo describiendo el formato musical de cada pieza, y dando una valoración personal de cada tema.				
14. 7-10 Nov.	1. Reposición de tutoría, trabajo de escritura del documento.				
15. 14-17 Nov.					

Capítulo 4. TRANSCRIPCIONES MUSICALES

El proceso para escoger estos solos fue por medio del catálogo, en donde a medida que digitalizaba los discos, ponía un signo (+) para destacar aquellos que contenían aspectos que me llamaron la atención tales como: Improvisaciones, formatos llamativos, sonoridades de orquestación, fraseos y articulaciones, curiosidades del marbete, aspectos arreglisticos, recordación propia de temas clásicos, o la parte poética; en la casilla de Valoración se puede observar el o los aspectos del disco que llamaron mi atención.

A partir de esta selección, mi interés con las transcripciones musicales es el de trabajar solos de vientos, el cual es mi campo de acción; para el estudio del lenguaje improvisatorio en géneros colombianos como: porro, cumbia o paseo. Las transcripciones son presentadas en la afinación del instrumento, sea transpositor como el clarinete (en Si bemol), o el saxofón alto (en mi bemol); o no transpositor como el trombón. Además se encuentra cada solo transportado a los dos tonos más comunes, es decir que todos los solos aparecen en afinación de Do, Si bemol, y Mi bemol, esto con el objetivo que se pueda leer y analizar desde cualquier instrumento, ya sea de viento o no.

1. El Corroncho – Bombardino

- Intérprete: Alfredo Gutiérrez y Su Conjunto
- Género: Porro
- Título Anfitrión: Alfredo Gutiérrez y Su Conjunto ¡Fuera de Concurso!
- Compositor(es): Hernán Villa-Alfredo Gutiérrez
- Sello: Vallenato
- Productor Fonográfico: FM Discos
- Formato de disco: 33 RPM
- Formato Instrumental: Voz, acordeón, bajo, caja, guacharaca, cencerro, bombardino.



Imagen 33. Reyes, Camila. CC013005
¡FUERA DE CONCURSO! Portada. Foto
digital. Catálogo ASAB.



Imagen 34. Reyes, Camila.
CC013005 B1 DOS ESPOSOS. Foto digital. Catálogo
ASAB.

Escuchar en: <https://soundcloud.com/juglares990126694/cc-013005-b5-el-corroncho>

- Valoración:

Es un gran arreglo y claro ejemplo de la sonoridad sabanera o corralera, donde el bombardino se mezcla con el acordeón, apoyando las melodías de este, además de hacer repiques en las estrofas y acompañamientos rítmicos. En la improvisación del bombardino se puede apreciar esta sonoridad sabanera, que hace uso de elementos musicales característicos como las apoyaturas que vemos del compás cinco al siete, o enfatizar tiempos débiles como en el compás doce y trece. En el compás dieciocho vemos una frase ascendente en secuencia, sube una tercera y se devuelve un tono diatónicamente para luego saltar una tercera arriba y así sucesivamente, es una frase característica de la improvisación en la música costeña, en este caso particular en ritmo de porro.

EUFONIO

EL CORRONCHO

ALFREDO GUTIERREZ
TRANSCRIP. SEBASTIAN WIESNER

MIN. 2:23

$\text{♩} = 102$

4

8

12

17

22

26

30

...MIN. 3:52

©

B \flat

EL CORRONCHO

ALFREDO GUTIERREZ
TRANSCRIB. SEBASTIAN WIESNER

MIN. 2:23

$\text{♩} = 102$

4

8

12

17

21

25

29

...MIN. 3:52

©

E \flat

EL CORRONCHO

ALFREDO GUTIERREZ
TRANSCRIB. SEBASTIAN WIESNER

MIN 2:23

$\text{♩} = 102$

4

8

...MIN. 3:52

12

17

21

25

29

©

2. Mosaico Doble Cero-Saxofón Alto

- Intérprete: Lisandro Mesa y su conjunto costeño
- Compositor(es): S.I.
- Sello: Vergara
- Productor Fonográfico: Industrias Fonográficas
- Formato de disco: 78 RPM
- Formato Instrumental: voz, acordeón, bajo, timbal, congas, caja, guacharaca, cencerro, saxofón alto y barítono.



Imagen 35. Reyes, Camila. 2017. CC 010014 A1 MOSAICO DOBLE CERO. Foto digital. Catálogo ASAB.
Escuchar en: <https://soundcloud.com/juglares990126694/cc-010014-a1-mosaico-doble-cero>

- Valoración:

Es un tema curioso por su formato instrumental ya que incluye el saxofón alto y saxofón barítono como únicos vientos. Se puede notar un acercamiento a esa sonoridad de orquesta de big band tropical, donde en vez de trompetas, tenemos el acordeón que hace la misma melodía de la voz y melodías principales, al tiempo que los saxofones van respondiendo y repicando la voz de las estrofas. En cuanto al solo de saxofón alto es muy interesante por su sencillez rítmica, donde podemos ver claramente una pregunta-respuesta de cuatro compases cada una, que le impone sentido al solo llevando el cambio de armonía, y acentuando los tiempos fuertes, generalmente el primer pulso de cada cuatro compases, lo que puede responder también a la velocidad de la canción. Además vemos demarcada una articulación constante y similar, desarrollada desde el compás trece en adelante, que le da aún más impulso al solo.

ALTO SAX.

MOSAICO DOBLE CERO

LISANDRO MEZA
TRANSCRIP: SEBASTIAN WIESNER

MIN 1:59

5

9

13

17

21

25

29

©

C

MOSAICO DOBLE CERO

LISANDRO MEZA

TRANSCRIP. SEBASTIAN WIESNER

MIN 1:59

The musical score is written in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). It consists of eight staves of music, each starting with a measure number: 5, 9, 13, 17, 21, 25, and 29. The notation includes slurs, accents (>), and triplets (indicated by a '3' under a bracket). The piece concludes with a double bar line and a fermata-like symbol.

B \flat

MOSAICO DOBLE CERO

LISANDRO MEZA
TRANSCRIP. SEBASTIAN WIESNER

MIN 1:59

Musical score for 'MOSAICO DOBLE CERO' in B-flat major, 4/4 time. The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various articulations such as accents (>) and breath marks (v). The second staff starts at measure 5, the third at measure 9, the fourth at measure 13, the fifth at measure 17, the sixth at measure 21, the seventh at measure 25, and the eighth at measure 29. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final note. A copyright symbol (©) is located below the eighth staff.

3. La Gorra -Clarinete

- Intérprete: Los Corraleros
- Género: Cumbión
- Compositor(es): Lisandro Mesa
- Productor Fonográfico: Fuentes
- Formato de disco: 78 RPM
- Formato Instrumental: voz, acordeón, bajo, clarinete, saxofones, trompetas, trombones, timbal, congas, guacharaca, cencerro.



Imagen 36. Reyes, Camila. 2017. CC 010401 B1 LA GORRA. Foto digital. Catálogo ASAB. Escuchar en: <https://www.youtube.com/watch?v=tuYEhDOvD4>

- Valoración:

Tema clásico y reconocido. Llama la atención a primera vista el nombre LOS CORRALEROS en la parte de intérprete. Podemos apreciar un gran formato estilo big band, donde se incluye toda la línea de brass con trompeta, trombones, bombardino, además de los saxofones, y el importante papel del clarinete. En este caso tenemos un solo de clarinete acompañado por el background constante de los demás instrumentos de viento. En el solo podemos ver recursos de acercamientos cromáticos que le aportan una interesante sonoridad, como por ejemplo en el compás quince. Del compás dieciocho al veintiuno, vemos una frase que es transportada una sexta por arriba, haciendo una pequeña secuencia de transportar la misma frase a un diferente acorde, manteniendo la estructura melódica interna, modificando diatónicamente las notas para que cuadren con el acorde en el que tiene lugar la frase.

CLARINET IN B \flat

LA GORRA

LISADRO MEZA
TRANSCRIP: SEBASTIAN WIESNER

MIN 1:51

5

9

13

17

20

C

LA GORRA

LISANDRO MEZA
TRANSCRIP. SEBASTIAN WIESNER

MIN 1:51

5

9

13

17

21

E_b

LA GORRA

LISANDRO MEZA
TRANSCRIP. SEBASTIAN WIESNER

MIN 1:51

5

9

13

17

21

4. Agua De No Sé Qué-Trombón

- Intérprete: Aníbal Velásquez y su conjunto
- Género: Paseo
- Compositor(es): José Velásquez
- Productor Fonográfico: Sonolux LTDA.
- Formato de disco: 78 RPM
- Formato Instrumental: voz, acordeón, bajo, timbal, congas, caja, guacharaca, cencerro, trombón.



Imagen 37. Reyes, Camila. 2017. CC 003844 AGUA DE NO SE QUE. Foto digital. Catálogo ASAB.
Escuchar en <https://soundcloud.com/juqlares990126694/cc-003844-a1-agua-de-no-se-que>

- Valoración:

El inicio de esta canción es el mismo del clásico 'La Banda Borracha'. En este tema acordeón y trombón hacen un tejido complementando la melodía, el acordeón pregunta y el trombón responde. El solo es muy cantable, se puede escuchar claramente la intención de pregunta-respuesta de dos compases cada una que le da el solista, y que hace que tenga más sentido en el contexto rítmico y armónico. Desde el compás nueve al dieciséis, tenemos un motivo que se repite y que enfatiza el quinto grado de la escala, ya que es la nota que comparten los dos acordes de tónica y dominante, y la nota perfecta para agregar tensión al solo, que se resuelve en la siguiente secuencia de corcheas ascendentes diatónicamente, apoyando los tiempos fuertes de cada compás. El final es una mezcla de los recursos que utilizó el solista durante este, lo que le da más sentido aún y crea recordación en el oyente de estos patrones ritmo-armónicos.

TROMBON

AGUA DE NO SE QUE

JOSE VELASQUEZ
TRANSCRIP: SEBASTIAN WIESNER

MIN 1:44

5

9

13

17

21

25

29

B \flat

AGUA DE NO SE QUE

JOSE VELASQUEZ
TRANSCRIP. SEBASTIAN WIESNER

MIN. 1:44

5

9

13

17

21

25

29

©

E_b

AGUA DE NO SE QUE

JOSE VELASQUEZ
TRANSCRIP. SEBASTIAN WIESNER

MIN. 1:44

Musical score for 'AGUA DE NO SE QUE' in E-flat major, 3/4 time. The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a common time signature (C). The music features a melodic line with various note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, and rests. The second staff starts with a measure rest labeled '5'. The third staff starts with a measure rest labeled '9'. The fourth staff starts with a measure rest labeled '13'. The fifth and sixth staves feature a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting at measure 17 and 21 respectively. The seventh staff starts with a measure rest labeled '25'. The eighth staff starts with a measure rest labeled '29' and concludes with a double bar line. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and measure rests.

RESULTADOS DEL TRABAJO

- 314 piezas de audio digitalizadas. De las cuales 274 son de discos sacados del archivo y 22 de digitalizaciones externas, de los discos "EN AMBIENTE LEÓN CARDONA - LEONOR GONZALES MINA" y "CONJUNTO INSTRUMENTAL ARMÓNICO" de León Cardona, por encargo de la maestra Gloria Millán. "VALSES DE ANTONIO LAURO" para el maestro Mario Arévalo. "CONCIERTO DE NAVIDAD" del coro decimotercera brigada Bogotá D.E. Para el maestro Gustavo Lara.
- 357 fotos de marbetes de discos, y portadas de LP's. Se incluyen fotos de discos repetidos, en estos casos la imagen de ambos discos se encuentran en los anexos, y se escogió el audio del disco en mejor estado.
- Catálogo, con el cual me propuse ampliar y nutrir la base de datos 'SIREs' (Sistema de Información de Registros Sonoros), que aloja la información de las etiquetas de los discos existentes en el Centro de Documentación de las Artes. Agregando una nueva casilla de valoración personal.
- Bitácora, en la que se encuentra el registro de las actividades desarrolladas durante la pasantía.
- Carpeta de selección de audio (+), contiene una muestra de 32 temas, que por aspectos musicales, poéticos, y de recordación, presentan un resumen audible del grueso de este trabajo.
- 4 transcripciones de solos de instrumentos de viento transpuestos en los tres tonos más comunes.
- A continuación presento cuatro gráficas que dan cuenta del formato de disco que más se digitalizó en este trabajo: 78 RPM. Es posible observar que posee un 61% en la gráfica 1, realizada sobre el total de audios digitalizados, incluidos digitalizaciones para trabajos externos. La gráfica 2 contiene el porcentaje sobre los discos seleccionados del archivo Antonio Cuellar, donde 78 RPM ocupa el 70% de los discos digitalizados.
- El caso de la tercera y cuarta gráficas, presentan los porcentajes de temas digitalizados por artista; de nuevo la tercera gráfica está diseñada sobre el total de audios digitalizados durante la pasantía, y la cuarta gráfica muestra los porcentajes sin los discos que se digitalizaron para trabajos externos.
- Los géneros musicales más recurrentes en este trabajo son: paseo (37), guaracha (36), paseaíto (26). Otros géneros con menos apariciones, pero igual de importantes son: cumbia (10), corridos (9), chiquichá (6). En total son 70 los géneros musicales en este trabajo, muestra de la gran diversidad de estos juglares. Entre los géneros más curiosos están el 'tabalenguito' del rey del trabalenguas Eliseo Herrera, el 'tuqui tuqui', o el 'huelelé'. Por último, en el catálogo es posible filtrar la categoría 'Género', para ver específicamente algún género que interese, los discos del trabajo pertenecientes a este género, y toda la información correspondiente como el compositor, el productor fonográfico, entre otros datos.

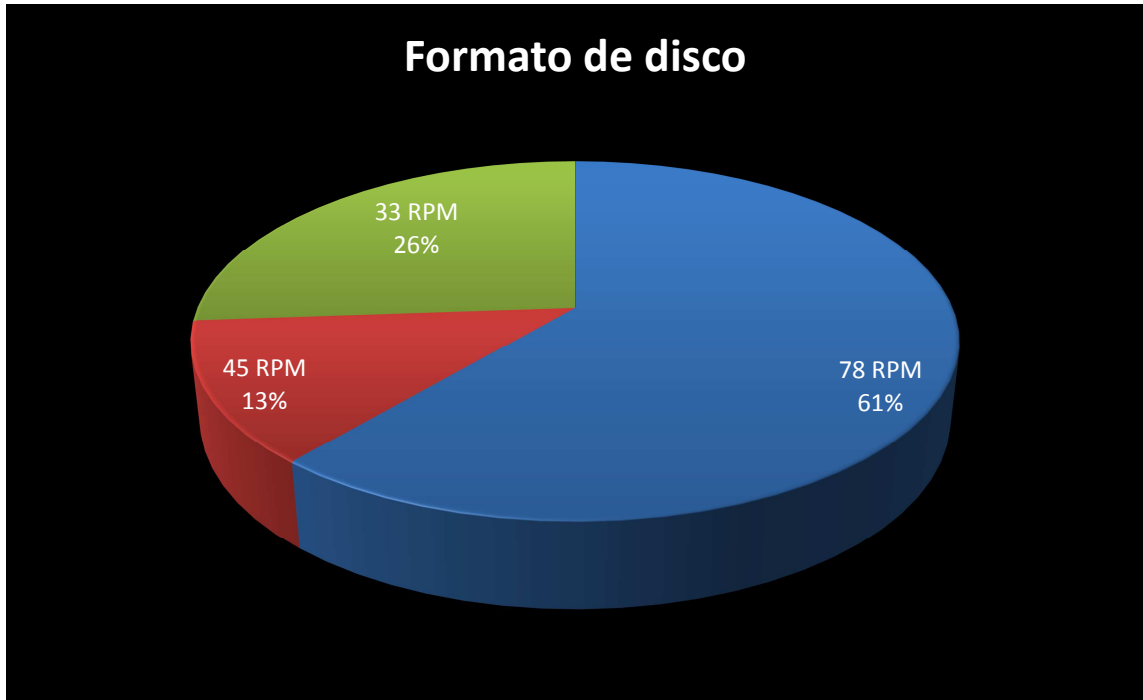


Gráfico 1. Formato de disco, porcentajes.

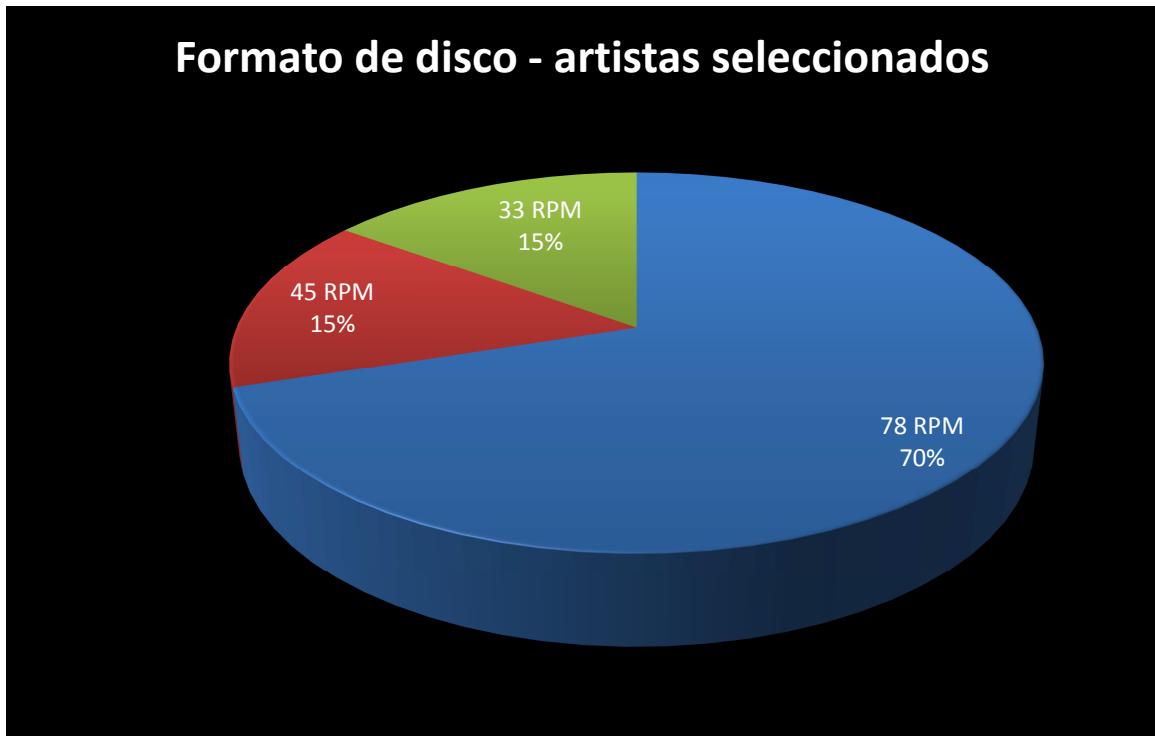


Gráfico 2. Formato de disco – artistas seleccionados, porcentajes.

Total de audios digitalizados, porcentajes.

■ Porcentaje sobre total de discos



Gráfico 3. Total de audios digitalizados, porcentajes.

Total de audios digitalizados - artistas seleccionados porcentajes

■ Porcentaje sobre total de discos

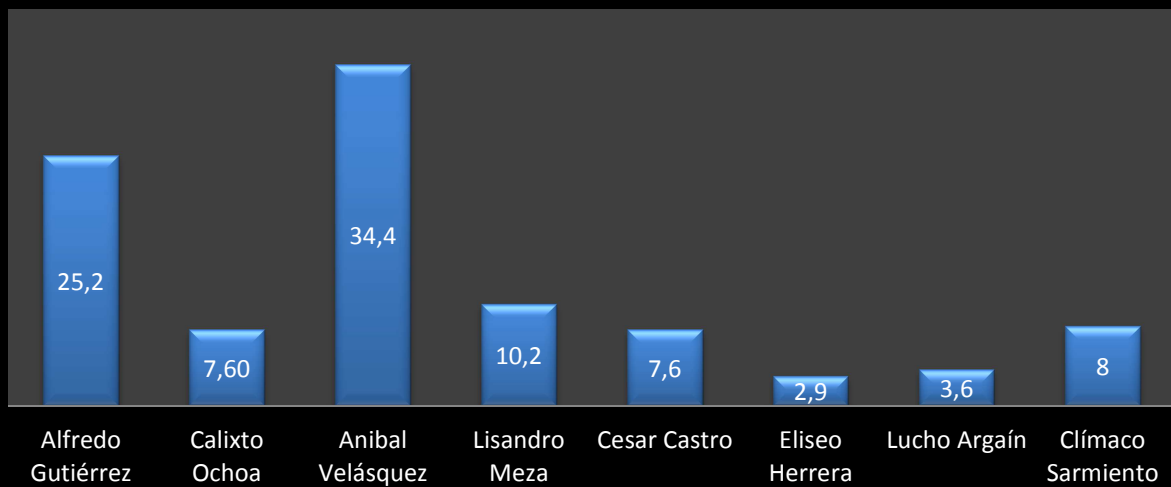


Gráfico 4. Total de audios digitalizados – artistas seleccionados porcentajes.

CONCLUSIONES

- Como estudiante de la ASAB, fue un orgullo el poder participar del proyecto Digitalización, catalogación y transcripción de música del Archivo Antonio Cuéllar. Contribuyendo al trabajo desarrollado desde que ésta colección discográfica fue adquirida por la universidad, lo cual ha significado un enriquecimiento tanto personal como musical. Esta pasantía me deja un importante aprendizaje y curiosidad por profundizar en campos como: el trato y conservación que se debe tener con los discos en sus diferentes formatos, la digitalización de audio, la grabación, la edición de sonido, el manejo del software, la transcripción y edición de partituras.
- El trabajo creó en mí un gran interés por los sonidos contenidos en los discos de la Colección Antonio Cuéllar, que en gran medida son en formato de 78 RPM, discos que fueron grabados de manera orgánica y espontánea, y que como en muchos casos, solo me bastaba con cerrar los ojos para imaginar la sala de grabación. Debido a la duración de estos discos de 78 revoluciones, el tiempo de las canciones estaba limitado, lo que da como resultado ideas musicales concretas y en muchos casos sencillas pero con mucho sabor, lo que creó una recordación profunda de este repertorio en la memoria colectiva del país y del mundo.
- Por medio de la investigación realizada para contextualizar el trabajo, es posible leer que el papel de un buen número de intérpretes, compositores, autores, arreglistas y músicos de sesión de la época, no fue reconocido por las empresas disqueras, sino de manera muy parcial. Los discos no poseen registros claros sobre las intervenciones de los músicos en ellos, ni se conocen catálogos de las empresas donde podamos consultar sus trayectorias. Esta situación es permeada por la falta de leyes en relación con derechos de autor y su cumplimiento, durante este periodo. Debido a una alta competitividad por el auge del disco para ésta época, y en el afán de grabar y publicar más volumen de trabajos discográficos en el mercado, aun hoy en día, vemos como se repite esta grave situación, en la que exponentes y cultores de nuestra música, viven en precarias condiciones, mientras las empresas y sociedades de gestión de derechos: Sayco y Acinpro, acaparan el dinero que le pertenece a los artistas.
- Explorar formas de plasmar y relacionar los datos obtenidos de los discos, como lo hice en el catálogo realizado y anexo a este trabajo, me permite relacionar, comparar, y analizar la información de manera clara y ordenada, ya que al estar ésta clasificada por artista, y a su vez diferenciada por el formato discográfico, es muy asequible para hacer una consulta rápida, o de acuerdo a la valoración dada en cada tema, buscar aspectos específicos que resalten como improvisaciones o peculiaridades de estas obras. La posibilidad de filtrar cada categoría del catálogo por compositor, género, intérpretes, sello discográfico, formato del disco, formato instrumental o hasta color del marbete, posibilita una retroalimentación al poder hacerle preguntas al trabajo y por medio de los filtros, acercarse a una respuesta.

- Desde que tuve conocimiento del Archivo Sonoro Antonio Cuéllar gracias a la materia Archivo sonoro: memoria e investigación, sentí un gran interés por éste. Motivado por mis gustos musicales e interés por la música tropical colombiana. Empecé a formular preguntas acerca de las discografías de los artistas, los sellos discográficos, el estado y evolución de la industria del disco en la segunda mitad del siglo XX y el desarrollo de la improvisación, entre otros. Gracias a esta pasantía pude indagar y responder algunas de estas preguntas, otras no fue posible aclararlas, además de nuevas inquietudes y ganas de conocer a profundidad todo el conocimiento y humanidad que guardan estos registros físicos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- I. Corp-oraloteca. (Sin fecha). Quienes somos. Recuperado de <https://www.corporaloteca.com/quienes-somos>
- II. Cortés Polanía, J. (2004). La Música Nacional Popular Colombiana en la Colección Mundo al Día. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia.
- III. Díaz, Carlos. (4 de agosto de 2012). Eliseo sigue siendo 'el rey' de los trabalenguas. El Tiempo Casa Editorial. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4730127>
- IV. Millán Grajales, G. (2014). Recordar es vivir: Antonio Cuéllar coleccionista de música antigua. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia.
- V. Millán Grajales, G. (2010). “Abriendo puertas al conocimiento de la discografía popular latinoamericana y colombiana del siglo XX, a partir de una intervención en catalogación y preservación de la colección sonora”, en revista A contratiempo. Ministerio de Cultura. Bogotá, Colombia.
- VI. Millán Grajales, G. (Septiembre de 2010). “Aportes a la documentación musical del coloquio: el sentido de la documentación en las artes”, en revista a contratiempo N° 19. Recuperado de <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-19/articulos/aportes-a-la-documentacin-musical-del-coloquio-el-sentido-de-la-documentacin-en-las-artes-septiembre.html>
- VII. Ochoa, A. (2003). Músicas locales en tiempos de globalización. Enciclopedia Latinoamericana de sociocultura y comunicación. Grupo editorial Norma. Bogotá, Colombia.
- VIII. Parra, D. (3 de noviembre de 2014). Clímaco Sarmiento: el clarinete que perdura en las Fiestas de Cartagena. El Espectador. Recuperado de <http://blogs.elespectador.com/actualidad/republica-de-colores/climaco-sarmiento-el-clarinete-que-perdura-en-las-fiestas-de-cartagena>
- IX. Pérez Villareal, F. (2001). Alfredo Gutiérrez, la leyenda viva. Fondo de Publicaciones de la Universidad del Atlántico. Barranquilla, Colombia.
- X. Pérez Villareal, F. (2012). Aníbal Velásquez, el mago del acordeón. Editorial La Iguana Ciega. Barranquilla, Colombia.
- XI. Salcedo Ramos, A. y García Usta, J. (1991) “Diez Juglares en su patio”. Ecoe Ediciones.

- XII.** Silva Castro, M. (2015). Pedro Laza y sus Pelayeros, Los Corraleros de Majagual y La Sonora Cordobesa en la colección Antonio Cuellar: digitalización, catalogación y transcripción. Universidad Distrital Francisco José de Caldas – Facultad de artes ASAB. Bogotá, Colombia.
- XIII.** Sonora Dinamita. (Sin fecha). Lucho Argáin. Recuperado de http://sonoradinamita.com/lucho_argain/index.php
- XIV.** Sonora Dinamita. (Sin fecha). Biografía Sonora Dinamita. Recuperado de <http://sonoradinamita.com/biografia-sonora-dinamita.php>
- XV.** Universidad EAFIT (2014). Patrimonio Musical Universidad EAFIT. Recuperado de <http://patrimoniomusical.eafit.edu.co/>
- XVI.** Vega, D. (21 Junio de 2016). Clímaco Sarmiento, el aguerrido clarinetista de Soplaviento. Radio Nacional de Colombia. Recuperado de <https://www.radionacional.co/noticia/cultura/climaco-sarmiento-aguerrido-clarinetista-soplaviento>

TABLA DE IMÁGENES

No.	AUTOR	AÑO	NOMBRE	FUENTE
1	S.I.	S.I.	S.I.	Alfredo Gutiérrez La Leyenda Viva.
2	S.I.	S.I.	Alfredo Gutiérrez joven	http://4.bp.blogspot.com/_haOx3vhvFwk/S8yQyBzJsHI/AAAAAAAAAol/K9gmEY-uZvo/s1600/.jpg
3	S.I.	S.I.	Los Pequeños Vallenatos.	Alfredo Gutiérrez La Leyenda Viva.
4	Reyes, Camila	2017	Mi Curramberita-Portada	Archivo Antonio Cuéllar
5	S.I.	S.I.	Calixto Ochoa	https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10203934720929007&set=pb.1851520076.-2207520000.1522548553.&type=3&theater
6	S.I.	S.I.	Alfredo Gutiérrez y Calixto Ochoa	https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10203934722849055&set=pb.1851520076.-2207520000.1522548553.&type=3&theater
7	S.I.	S.I.	César Castro	http://biografiasantioquia.blogspot.com.co/2010/11/cesar-castro.html
8	Reyes, Camila	2017	CC 003091 A1 CARIÑO DE MADRE	Archivo Antonio Cuéllar
9	Reyes, Camila	2017	CC 004687 A1 MAJAGUAL	Archivo Antonio Cuéllar
10	Reyes, Camila	2017	CC 010586 A1 SE FORMO EL LIO	Archivo Antonio Cuéllar
11	Reyes, Camila	2017	CC 010586 B1 EL JILGERITO	Archivo Antonio Cuéllar
12	Piñeros, Julio César	2015	Los Corraleros de Majagual	Libro Colombia Musical Una Historia una Empresa
13	Reyes, Camila	2017	CC 000614 B1 SI NO VUELVES	Archivo Antonio Cuéllar

14	S.I.	S.I.	Lisandro Meza	http://www.globalgroovers.com/2016/10/lisandro-meza-y-su-conjunto-el-sabanero-discos-fuentes-1979.html
15	Reyes, Camila	2017	CC 010401 B1 LA GORRA	Archivo Antonio Cuéllar
16	S.I.	S.I.	Lucho Argain	http://sonoradinamita.com/lucho_argain/index.php
17	Reyes, Camila	2017	CC 010488 A1 MAYEN RAYE	Archivo Antonio Cuéllar
18	S.I.	S.I.	Eliseo Herrera	https://www.elheraldo.co/tendencias/los-90-anos-murio-el-rey-del-trabalenguas-entorices-cartagena-247009
19	Reyes, Camila	2017	CC 010401 LA TOS.	Archivo Antonio Cuéllar
20	S.I.	S.I.	Aníbal Velásquez	https://www.elespectador.com/noticias/cultura/cinco-canciones-no-se-puede-perder-de-anibal-velasquez-galeria-612226
21	S.I.	S.I.	Los Vallenatos del Magdalena	http://me-tro.blogspot.com.co/2014/01/los-vallenatos-del-magdalena.html
22	Reyes, Camila	2017	CC 012399 MAMBO LOCO	Archivo Antonio Cuéllar
23	Reyes, Camila	2017	CC 008321 A1. PARODIA EN ESPAÑA	Archivo Antonio Cuéllar
24	S.I.	S.I.	Alfredo Gutiérrez y Aníbal Velásquez.	Alfredo Gutiérrez la Leyenda Viva.
25	Reyes, Camila	2017	CC 015166 B1. YA LO VERAS.	Archivo Antonio Cuéllar
26	S.I.	S.I.	Clímaco Sarmiento y su Orquesta	http://www.globalgroovers.com/2017/12/climaco-sarmiento-y-su-orquesta-grandes-exitos-discos-fuentes-1997.html
27	S.I.	S.I.	Bombo y Maracas, portada	https://www.radionacional.co/noticia/cultura/climaco-sarmiento-aguerrido-clarinetista-soplaviento

28	Reyes, Camila	2017	CC 014491 A1 MAQUINA LANDERA.	Archivo Antonio Cuéllar
29	Reyes, Camila	2017	CC 014896 A1 LA VACA VIEJA	Archivo Antonio Cuéllar
30	Wiesner, Sebastian.	2017	Captura de pantalla Catalogo 1	
31	Wiesner, Sebastian.	2017	Captura de pantalla Catalogo 2	
32	Wiesner, Sebastian.	2017	Captura de pantalla Catalogo 3	
33	Reyes, Camila	2017	CC013005 ¡FUERA DE CONCURSO! Portada	Archivo Antonio Cuéllar
34	Reyes, Camila	2017	CC013005 B1 DOS ESPOSOS	Archivo Antonio Cuéllar
35	Reyes, Camila	2017	CC 010014 A1 MOSAICO DOBLE CERO	Archivo Antonio Cuéllar
36	Reyes, Camila	2017	CC 010401 B1 LA GORRA	Archivo Antonio Cuéllar
37	Reyes, Camila	2017	CC 003844 AGUA DE NO SE QUE	Archivo Antonio Cuéllar

TABLA DE ANEXOS

Anexo 1	Carpeta de Audios
Anexo 2	Carpeta de Imágenes
Anexo 3	Catálogo
Anexo 4	Bitácora
Anexo 5	Selección de audios