

**COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN DE UN PORTAFOLIO DE MÚSICA
COMERCIAL PARA M.V.O EDICIONES MUSICALES.**

GUILLERMO ROBLES VILLARREAL

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE ARTES Y ESTUDIOS MUSICALES
DEPARTAMENTO DE COMPOSICIÓN COMERCIAL
BOGOTÁ
2013**

**COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN DE UN PORTAFOLIO DE MÚSICA
COMERCIAL PARA M.V.O EDICIONES MUSICALES.**

GUILLERMO ROBLES VILLARREAL

PROYECTO DE GRADO

**ASESOR: ALEJANDRO ZULUAGA
DOCENTE FACULTAD DE ARTES Y ESTUDIOS MUSICALES**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE ARTES Y ESTUDIOS MUSICALES
DEPARTAMENTO DE COMPOSICIÓN COMERCIAL
BOGOTÁ
2013**

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Facultad de Artes y Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana y en especial al departamento de Composición Comercial por apoyarme en el desarrollo de este proyecto.

A los docentes Maestro Gilberto Martínez y Maestra Patricia Vanegas, por su incondicional apoyo en momentos significativos en la elaboración de este proyecto y quienes con sus conocimientos hicieron aportes importantes para la culminación de este.

A mi asesor y guía Alejandro Zuluaga, que con sus asesorías, consejos y aportes hicieron que este proyecto saliera adelante a pesar de las dificultades que se nos presentaron, ya que siempre fue mi apoyo incondicional para continuar y no desvanecer en este proceso.

A los músicos que participaron en el proceso de grabación y al productor ejecutivo e ingeniero de sonido Iván Panqueva, que con su talento y esfuerzo hicieron aportes cruciales al desarrollo de este proyecto.

A Dios, mis padres y familiares que siempre estuvieron a mi lado con su amor y entusiasmo permanente.

TABLA DE CONTENIDO

	PAG.
INTRODUCCIÓN.....	9
OBJETIVOS.....	10
JUSTIFICACIÓN.....	11
MARCO TEÓRICO	12
METODOLOGÍA.....	14
1. PREPRODUCCIÓN	14
1.1 OBJETO Y CONDICIONES DEL CONTRATO.....	14
1.2 ASPECTO MUSICAL.....	15
2. PRODUCCIÓN	15
3. POST-PRODUCCIÓN.....	18
ANÁLISIS DE LAS OBRAS A ENTREGAR	21
CONCLUSIONES Y MEMORIAS	31
BIBLIOGRAFÍA.....	33
DISCOGRAFÍA.....	33

ANEXOS.....34

LISTA DE OBRAS (ANÁLISIS)

	Pág.
Obra No 1. La Marcha	21
Obra No 2. Agradecimiento	22
Obra No 3. Corre Que Te Coge	23
Obra No 4. El Cuarto De San Alejo	24
Obra No 5. Loving Tito	25
Obra No 6. Hot Style	26
Obra No 7. Invitación A Mi Negra	27
Obra No 8. Fashion Victims.....	28
Obra No 9. El Manglar De La Pingua	29
Obra No 10. Bareque De Tierra Roja	30

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
FIGURA No. 1. Paneo.....	19

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Texto.....	34
Anexo B. Partituras.....	37
Anexo C. Grabación del portafolio de música comercial y entrevista en CD (Audio)	

INTRODUCCIÓN

Hoy en día el mundo de la música comercial comprende un enorme abanico de posibilidades profesionales tales como: Escribir por contrato para un género en específico, trabajar como editor para registrar obras, componer para medios como el cine, la televisión, internet y muchas más opciones de trabajo disponibles en el mercado laboral.

Por medio de este documento se explicará en mayor detalle en qué consiste la composición de música por encargo, qué significa el concepto de freelance y autogestión en la música, cuál es en síntesis la relación entre el contratista y el contratante que en este caso es un representante de la editora y qué ventajas propone trabajar en esta modalidad (freelance).

También se explicarán a fondo las pautas y el método para el proceso de creación del portafolio, investigación y análisis detallado de los temas compuestos, memorias y conclusiones a partir del proceso realizado, y recursos discográficos utilizados como influencia en el proceso de creación.

OBJETIVOS

El objetivo de este proyecto de grado es componer y producir un portafolio musical encargado por la editora M.V.O. Ediciones Musicales, GNOISE Music Library, que consistió en escribir diez temas basados en el género Salsa con una duración de aproximadamente dos minutos por tema, para luego ser editados, manipulados y comercializados vía internet por la editora. A esto se sumaron unas condiciones económicas, de composición y de formato establecidas para la creación del producto que se describen a profundidad en la metodología.

JUSTIFICACIÓN

Este proyecto permite desarrollar ciertas cualidades que representan un aprendizaje y/o profundización importante en el énfasis de composición comercial tales como:

- El entendimiento de lo que es componer como compositor freelance y lo que significa la autogestión como compositor.
- Comprender la relación entre el compositor freelance (contratista) y la editora (contratante), por medio de un vínculo dado por escrito que representa los derechos y obligaciones de ambas partes.
- Explorar por primera vez el género Salsa con sus sub-géneros y/o influencias por medio de referencias discográficas y contactos con músicos que dominan el género.
- Trabajar dentro de condiciones establecidas en cuanto a formato, presupuesto y duración del producto.
- Componer diez temas cada uno con características musicales propias que permitan desarrollar un producto variado y versátil.

MARCO TEÓRICO

El music business utiliza actualmente diferentes formas de contratación para el desarrollo profesional de compositores o intérpretes, tales como:

- Contrato laboral. Puede ser a término fijo o indefinido donde el contratante o empleador contrata al profesional para la creación, producción y/o interpretación de una obra musical. Este contrato tiene implícito el principio de subordinación del contratista o empleado y se rige por las normas del Código Sustantivo del Trabajo, que expresamente establece obligaciones para el empleador y derechos para el trabajador.
- Contrato civil de prestación de servicios. Entre ellos el conocido como freelance, en el cual el contratante o empresario contrata los servicios del músico profesional quién con independencia técnica y artística, presta sus servicios sin que haya vínculo laboral. Este modelo de contratación se rige por el Código Civil o de Comercio, y los derechos y obligaciones para las partes se deben expresar textualmente en el contrato.

El mundo del freelance en el music business es cada vez más utilizado para la contratación de creación de obras, en un mundo competitivo y agresivo, en donde la persona que trabaja en esta modalidad se postula a muchos proyectos, pero sólo se les da vía libre en mayor o menor cantidad, dependiendo de la experiencia y trayectoria. Es un mundo en donde la autogestión implica ser uno su propio promotor; responsable de uno mismo en muchos más niveles a diferencia de estar trabajando en una empresa con un contrato a término fijo. Significa estar en constante movimiento, conociendo siempre a gente nueva que pueda ser un posible empleador, dando paso a abrir nuevos caminos, nuevas posibilidades que permitan trabajar en nuevos proyectos.

En el mundo del trabajo de compositor freelance, los beneficios y el control sobre las condiciones de empleo son directamente proporcionales a la experiencia y notoriedad comparativa que se tenga en el medio: "Freelancers will strive to dominate the world in which they work. Comparative advantages and even control over conditions of employment hinge on gaining Access to power and publicity"¹

Es importante como músico freelance reconocer las habilidades, talentos y conocimientos que uno posea; ser sincero con uno mismo y con los demás a la hora de trabajar. Otro aspecto importante a tener en cuenta es ser flexible y versátil a la hora de postularse para nuevas oportunidades.

¹FAULKNER, Robert. 2005. Music on Demand. New Jersey: Transaction Publishers.

Trabajar de freelance también quiere decir ser uno su propio administrador y contador: Tener en cuenta su margen personal de ingresos y egresos, guardar facturas en caso de necesitarlas más adelante, así como llevar un registro detallado de los trabajos hechos hasta el momento y si es posible, tener las sesiones de los proyectos guardados en caso de que puedan ser útiles y reciclables más adelante en un proyecto nuevo.

Otro aspecto a tener en cuenta es el contrato mediante el cual se establece el vínculo que formaliza en detalle la relación entre el músico freelance y la empresa contratante. Es un contrato civil de servicios profesionales donde no hay propiamente vínculo laboral y por tanto el músico freelance actúa de manera independiente. En el contrato es importante convenir claramente, los siguientes puntos:

- Obligaciones
- Honorarios
- Logística
- Tiempo
- Responsabilidades
- Condiciones
- Cesiones de derechos (si los hay)
- Terminación del contrato

Hay que entender que gran parte de la responsabilidad del business networking radica en el propio compositor freelance, el cual puede utilizar la tecnología como herramienta fundamental para la muestra de su portafolio, su misión y su visión:

A través de portales como Myspace o Facebook se puede tener contacto con personas involucradas en el medio y lograr negocios con ellos. A su vez, se puede dar a conocer una persona como músico y generar clientes a través de estas redes. Para lograr este tipo de negocios es importante hacer parte de estas redes y si es posible, tener una página web, en la cual los interesados obtengan la información necesaria².

²TORRES, Andrés. 2009. "Reel profesional de música para medios". Tesis (Pregrado en música con énfasis en Composición Comercial). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.

METODOLOGÍA

1. PREPRODUCCIÓN

Por medio del representante de la editora M.V.O., Iván Panqueva, quién a su vez hizo el rol de productor ejecutivo surgió el primer contacto en pro del desarrollo de este proyecto. Se comentó en detalle en qué consistía:

1.1 OBJETO Y CONDICIONES DEL CONTRATO

- Composición de un portafolio comercial basado en el género salsa que consistía en diez temas de una duración de aproximadamente dos minutos por tema. Dicho portafolio con el fin de ser editado y manipulado a discreción por la editora para luego ser comercializado vía internet.
- Presupuesto de cinco millones de pesos, por el cual se llegó al acuerdo de distribuir el presupuesto en: la mitad alquilando a tiempo completo un estudio de grabación y producción llamado Quantica Music para la grabación y mezcla, y la otra mitad del presupuesto destinada para los músicos intérpretes que fueran a grabar los temas.
- El cronograma a seguir consistía en desarrollar el proyecto en dos meses. En el primer mes se escribiría la música y se contactaría a los músicos y al estudio para preparar la grabación. En el segundo mes se grabaría, se mezclaría y se haría la masterización del material compuesto.
- Condiciones económicas: se llegó a un acuerdo en la negociación, estableciendo en el contrato la cesión de derechos patrimoniales de obras por encargo, comprometiéndose el contratista a componer por su propia cuenta y a dirigir las grabaciones en estudio, cediendo sus derechos patrimoniales a cambio de una única retribución de un millón de pesos mcte.

1.2 ASPECTO MUSICAL

Debido a la limitación del presupuesto, se llegó a la conclusión de que lo mejor que se podía hacer en estos casos era componer para un formato limitado, el cual en general consistió en la siguiente alineación:

- Congas, bongoes, timbal, güiro, maracas, bajo, piano, trompeta 1, trompeta 2 y voz. En ciertas ocasiones limitadas aparecieron otros instrumentos como el trombón, la flauta traversa y el tres.
- Se alquiló un estudio de grabación a tiempo completo de la empresa Quántica Music negociado en un paquete general que incluía:

Proceso de grabación edición y mezcla en el cual participarían el compositor, el productor ejecutivo y el ingeniero de sonido encargado del estudio.

- Los músicos que se buscaron fueron músicos que tuvieran una experiencia en interpretar el género Salsa, mas sin embargo gracias a su colaboración no representaron un gasto muy oneroso.
- Las composiciones de los primeros bocetos fueron realizadas basándose en referencias discográficas mencionadas en la discografía. Dichas referencias fueron utilizadas como base para entender el género y escribir el repertorio teniendo en cuenta el formato musical establecido.
- Para la escritura se utilizó la plataforma de software conocida como Finale. En la cual se escribieron los primeros bocetos que luego darían paso a las versiones más elaboradas de los temas. Inicialmente se escribieron pistas rítmicas con los leads melódicos de los vientos/cobres y con una escritura del bajo establecida ya que el bajista no era familiarizado con el género, así como una aclaración de la clave en cada tema.

2. PRODUCCIÓN

- Después de la composición de los primeros bocetos, se escribieron versiones definitivas de la música en Finale con sus arreglos correspondientes. Teniendo en cuenta elementos como:
 - ❖ El formato establecido.
 - ❖ La escritura de un bajo definido.
 - ❖ Los arreglos finales de los vientos.

- ❖ La estructura armónica definitiva, expresada en cifrado jazz en la parte del piano en la partitura.
 - ❖ Los arreglos de las voces con sus doblajes respectivos.
 - ❖ Un mapeo básico en Finale de los elementos percutivos (bongos, congas y timbal) que indicará el género/sub-género y clave de cada tema.
- Una vez se escribieron las versiones definitivas de la música, se exportó el audio general (WAV) y se separaron en Finale las partes del score. Tanto el audio como la parte correspondiente para cada músico fueron enviadas vía internet, con el fin de prepararlos para el proceso de grabación en estudio y así no tener contratiempos, aprovechando al máximo los días de alquiler del estudio.
 - El proceso de grabación se efectuó de la siguiente manera:
 - ❖ En primera instancia se asignó al compositor de los temas como la persona encargada de dirigir la grabación de los mismos. El ingeniero de sonido encargado del estudio fue la persona encargada de las tomas y el productor ejecutivo por parte de la editora supervisó el proyecto en esta fase.
 - ❖ Inicialmente el audio general de los temas exportado del Finale se importó en la plataforma de audio Pro-Tools, como una referencia para los músicos a la hora de hacer la grabación inicial.
 - ❖ La grabación en Pro-Tools fue hecha por partes. Empezando por los instrumentos percutivos en el orden de congas, bongoes, timbales, güiro y maracas teniendo como referencia el audio en general exportado de Finale.
 - ❖ Una vez la base percutiva estuvo hecha en los temas, se utilizó ésta como referencia estructural para la grabación de los siguientes instrumentos, que fue efectuada en el siguiente orden:
 - Bajo.
 - Piano.
 - Cobres/vientos.
 - Voces.

- ❖ La microfónica utilizada por cada instrumento fue hecha de la siguiente manera:
 - Bajo: Se grabó por línea directamente con una caja DI (Avalon).
 - Congas: Se utilizaron tres micrófonos dinámicos Shure SM-57, uno en cada parche por conga y un micrófono condensador SM-81 como overhead.
 - Bongoes: Se utilizó un micrófono dinámico Shure SM-57 en el centro de los parches ligeramente dirigido hacia el parche agudo.
 - Timbales: Dos micrófonos dinámicos Shure SM-57 en cada paila, un micrófono dinámico AKG D112 debajo de las pailas en el centro, micrófono condensador Samson CO3 en la parte superior de las pailas y un micrófono condensador AKG C414 como overhead.
 - Campana: Un Micrófono dinámico Sennheiser MD421.
 - Maracas: Un Micrófono dinámico Shure SM-57.
 - Güiro: Un micrófono dinámico Sennheiser MD421.
- ❖ Tres: Un micrófono de condensador AKG 414 posicionado entre la boca y el diapasón.
- ❖ Trompetas y trombón: Un micrófono condensador AKG C414 justo debajo de la campana del instrumento y a una distancia prudente del mismo.
- ❖ Flauta travesa: Un micrófono dinámico Shure SM-57 en la boquilla y un micrófono de condensador AKG C414 a una distancia prudente del tubo.
- ❖ Voces: Un micrófono dinámico Audio Technica AE 4100.

La grabación de todos los instrumentos fue realizada siempre bajo la dirección del compositor que indicaba la intención dinámica, de articulación y de interpretación de cada instrumento en pro de la percepción auditiva que tenía del proyecto.

3. POST-PRODUCCIÓN

Luego de la grabación vino el proceso de post-producción que consistió en lo siguiente:

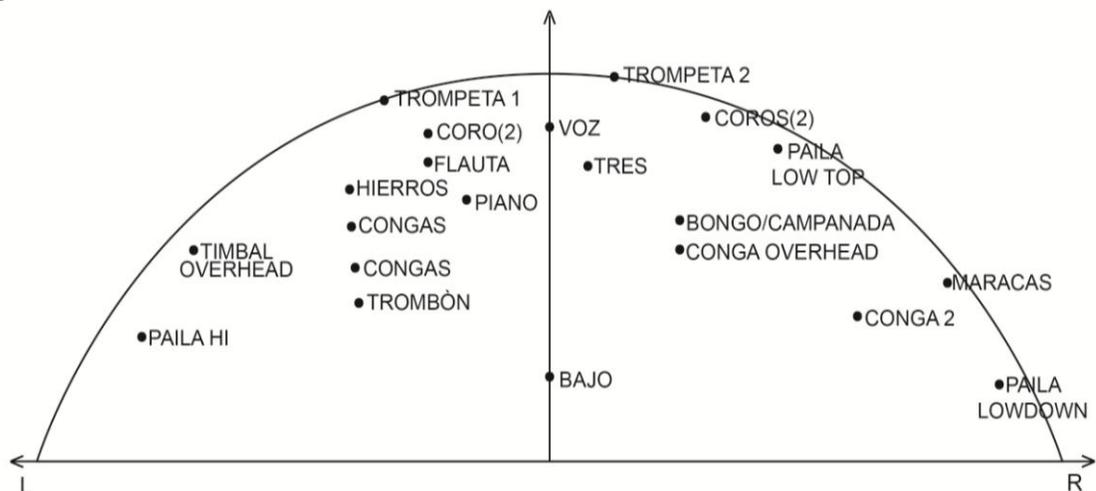
- En primer lugar se seleccionaron las mejores tomas de cada instrumento, a discreción del compositor y del productor ejecutivo, con el fin de obtener la mejor calidad interpretativa y auditiva.
- Una vez seleccionadas las tomas, se dio a lugar al proceso de edición de las mismas. Las tomas se limpiaron de clips y de ruidos extraños, se replicaron si era necesario en el caso de las tomas percutivas y se aplicaron fades para que la transición entre una toma y otra fuera suave y coherente.
- Después de la selección y edición de tomas vino el proceso de mezcla, para el cual por cada tema en general se tuvieron en cuenta los siguientes parámetros:
 - ❖ Bajo: Grabado con un sistema de pre-amp Avalon para darle más presencia y riqueza en espectro a dicho instrumento. Algunos tracks de bajo tenían también un EQ de 3-4 bandas de Digidesign para atenuar frecuencias medias.
 - ❖ Percusión: en general se mantuvieron los mismos parámetros resultantes de la grabación, con excepción del uso de ecualizadores EQ Digidesign y Oxford EQ de cinco bandas en algunos de los tracks percutivos de algunos temas; sobre todo en las congas, bongoes y en el timbal para resaltar los brillos de estos en la mezcla.
 - ❖ Piano: El piano fue grabado en MIDI vía Reason con un patch de piano preseleccionado. Luego convertido a audio track en Pro-Tools y en general ecualizado con un EQ 3-7 bandas de Digidesign para atenuar frecuencias bajas y altas, y resaltar las frecuencias medias en la mezcla. A su vez en algunos tracks de piano de algunos temas se utilizó el compresor/limitador Bomb Factory BF76 para apretar un poco más el piano y regular su valor en decibeles.
 - ❖ Tres: en el tres se usó un ecualizador de 3-4 bandas de Digidesign para cortar las frecuencias bajas.
 - ❖ Cobres: en general se respetaron los parámetros resultantes de la grabación a excepción de algunos tracks de algunos temas en donde se decidió usar un ecualizador 3-4 bandas de Digidesign en las

trompetas para atenuar las frecuencias bajas y resaltar en un valor muy pequeño los brillos. A su vez se decidió usar un ecualizador en el trombón para atenuar los brillos y darle un color más oscuro en la mezcla.

- ❖ Flauta transversa: en los temas en los que había flauta se decidió utilizar un ecualizador de 3-7 bandas de Digidesign para atenuar frecuencias medias y bajas, y resaltar las frecuencias medias-altas y altas propias del instrumento.
- ❖ Voces: en las voces se utilizó un ecualizador de 3-4 bandas Digidesign para atenuar las frecuencias bajas y en algunos casos se utilizó el compresor/limitador Bombfactory BF76 para atenuar y nivelar un poco la amplitud del sonido con el fin de ser más estable en decibeles.
- ❖ Para homogeneizar la mezcla se uso una reverberación llamada AIR Reverb de Digidesign generalmente en los cobres, voces, pianos, flautas y tres. En algunos casos se utilizó esta reverberación en la percusión.

El paneo en general se compuso de la siguiente manera:

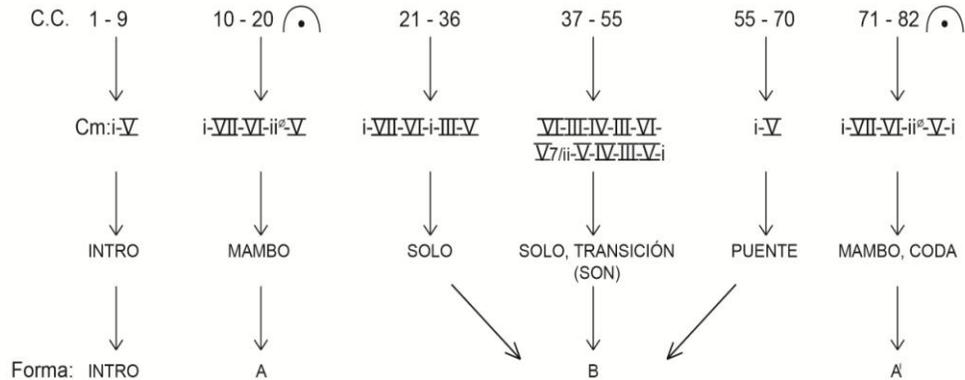
Figura No. 1 PANEO



- La masterización estuvo a cargo del productor ejecutivo, para la cual se utilizaron los siguientes plug-ins:
 - ❖ IZotope Ozone 4 para el master, en el cual se incrementó la ganancia en general de los temas y se incluyó una pequeña reverberación. También se utilizó el plug-in Stereo Imager de Waves para acentuar el efecto estéreo propio de los temas.

ANÁLISIS DE LAS OBRAS A ENTREGAR

Obra No 1. La Marcha



- Estructura de dos minutos de duración, forma I-A-B-A'
- Concepto: tema compuesto desde la óptica de hacer una pequeña canción instrumental básicamente tri-partita.
- La melodía o melodías de las trompetas en la parte A y A' fueron influenciadas por el tema "Periódico De Ayer" compuesto por Catalino Curet Alonso e interpretado por Héctor Lavoe.
- También se tuvo en cuenta que solo había dos trompetas como instrumentos melódicos, por tanto se escribió una línea de trompeta 1 con apoyo orquestado por la trompeta 2.
- Patrones rítmicos del tema: Son y percusión abierta.

Son:

Clave de Son 2-3

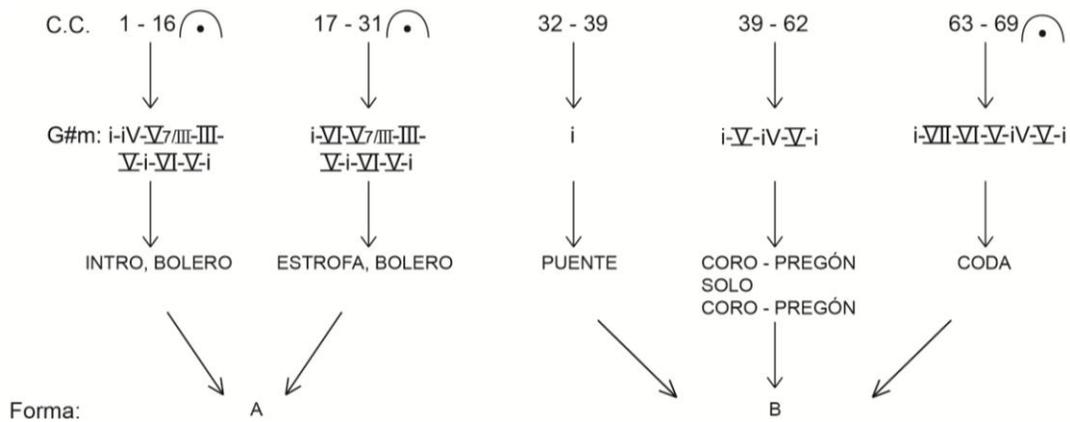
Timbal cáscara

Percusión abierta:

Clave de Son 2-3

Timbal campana

Obra No 2. Agradecimiento



- Composición en la cual la forma es determinada por los géneros bolero-salsa (A-B).
- Concepto: Una estructura pequeña de canción en la cual hubiera un sentimiento más dramático y romántico.
- Estructura y sentimiento influenciados del tema “Lágrimas Negras” de Miguel Matamoros.
- La melodía introductoria da la pauta para que el resto del tema se desarrolle y produzca la emotividad deseada, el color oscuro del bugle también aporta a este objetivo.
- Patrones rítmicos del tema: Bolero, Son, percusión abierta.

Bolero:

Clave de Son 3-2

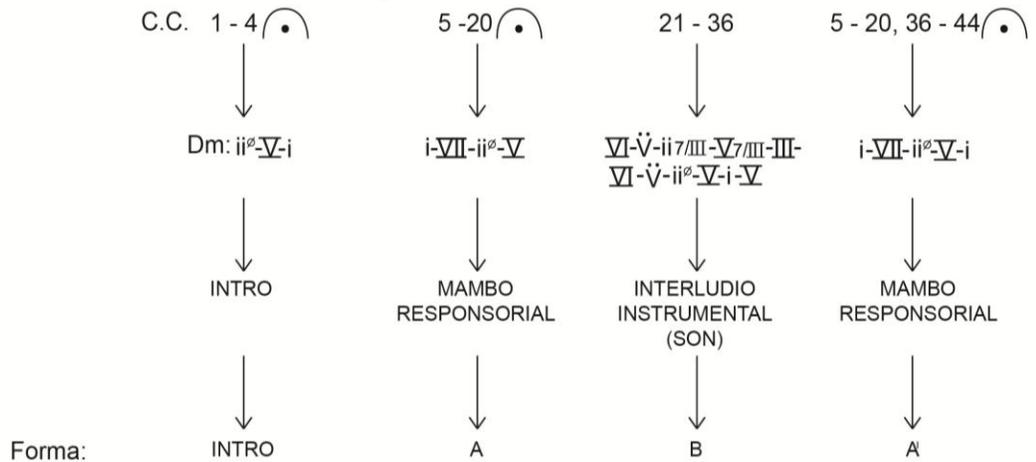
Son:

Clave de Son 2-3

Percusión abierta:

Clave de Son 2-3

Obra No 3. Corre Que Te Coge



- Composición en forma tri-partita (A-B-A') enfocada hacia la Salsa y el Latin jazz.
- Concepto: Salsa/Latin jazz enfocado hacia el lead instrumental de la trompeta 1, reforzado y orquestado por la trompeta 2.
- Interludio (parte B) rico en colores armónicos, generando un contraste marcado frente a las partes A y A'.
- En las partes A y A' la percusión se abre (timbal-campana, conga abierta, bongo-campana), lo cual permite que el tema tenga esa cualidad "enérgica".
- Patrones rítmicos del tema: Percusión abierta, Son.

Percusión abierta:

Clave de Son 2-3

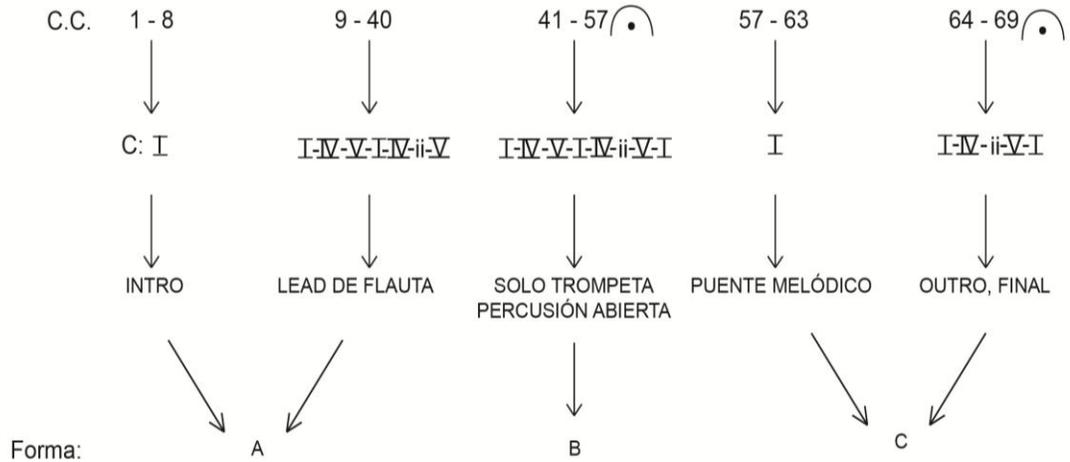
Timbal campana

Son:

Clave de Son 2-3

Timbal cáscara

Obra No 4. El Cuarto De San Alejo



- Composición en forma tri-partita (A,B,C) enfocada hacia el ritmo Guajira-Son.
- Es Guajira debido a la forma del cascaneo en el timbal (ver compás anexo abajo).
- Concepto: Guajira-Son enfocada en un formato instrumental con un ambiente armónico en tonalidad mayor/dominante. Dándole un carácter ligero, casi divertido al tema.
- Con excepción de la parte B, la línea melódica principal (lead) es protagonizada por la flauta, siendo reforzada por la trompeta en varios segmentos de las frases de la flauta.
- Patrones rítmicos del tema: Guajira, percusión abierta.

Guajira:

Clave de Son 2-3

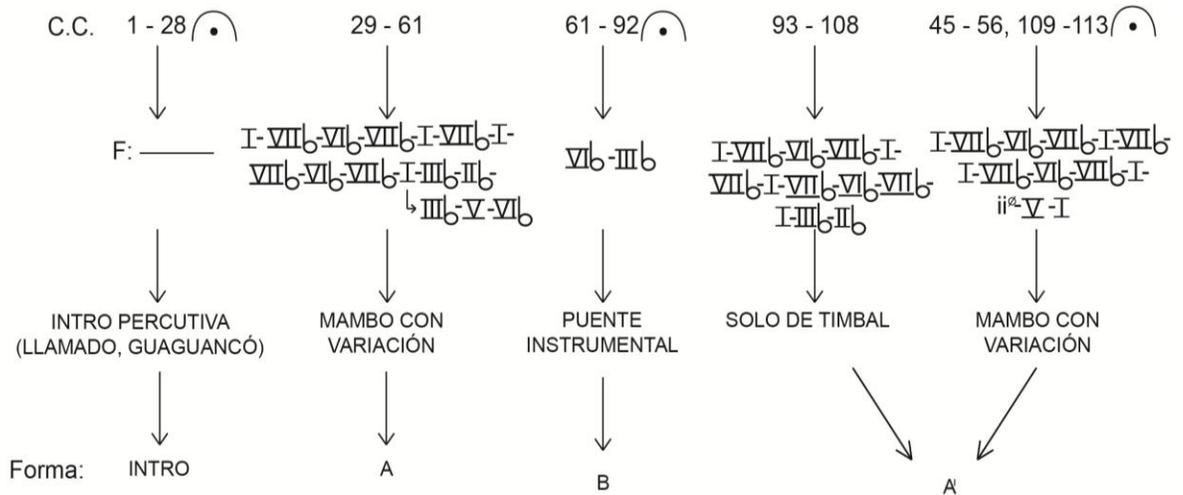
Timbal cáscara

Percusión abierta:

Clave de Son 2-3

Timbal campana

Obra No 5. Loving Tito



- Composición en 4 partes (I-A-B-A') enfocada hacia el género Guaguancó-Salsa.
- Es Guaguancó debido al comportamiento rítmico de la percusión: timbal-Kata Guaguancó, conga-mazacote Guaguancó, bongo-Guaguancó.
- Concepto: Guaguancó enfocado hacia un formato instrumental con un comportamiento armónico modal y de mixturas (ver cifrado armónico) a un tempo rápido, concepto estético tomando como referencia la canción "Quimbara" del compositor Junior Cepeda interpretada por Celia Cruz.
- La línea melódica principal no se distingue tan fácilmente, es más un complemento melódico de la trompeta 1 y 2 definida en orquestaciones a la octava y contrapunto modal.
- La percusión juega un papel protagónico, especialmente el timbal, el cual tiene su propio espacio para un solo en una parte de la sección A'.
- Patrones rítmicos del tema: Rumba, Guaguancó.

Rumba:

Clave de Rumba 3-2

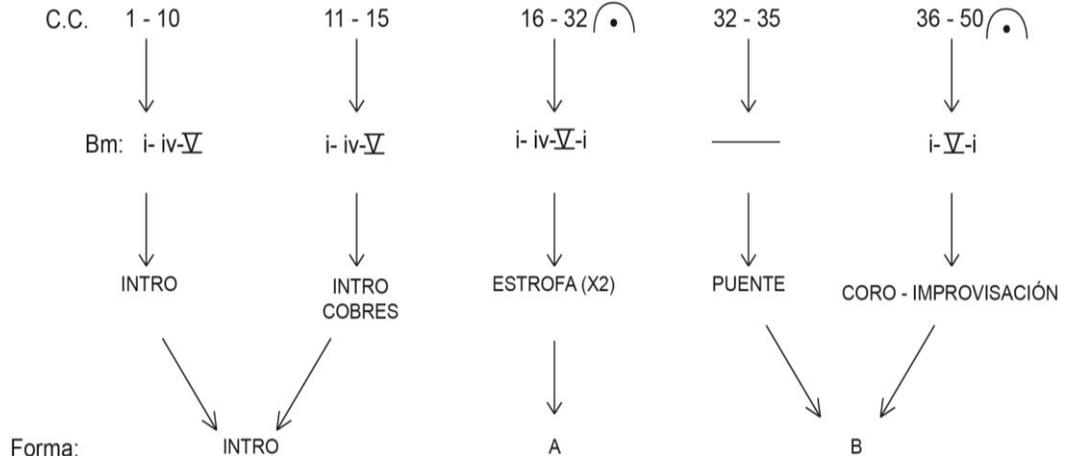
Timbal cáscara

Guaguancó:

Clave de Rumba 3-2

Timbal campana

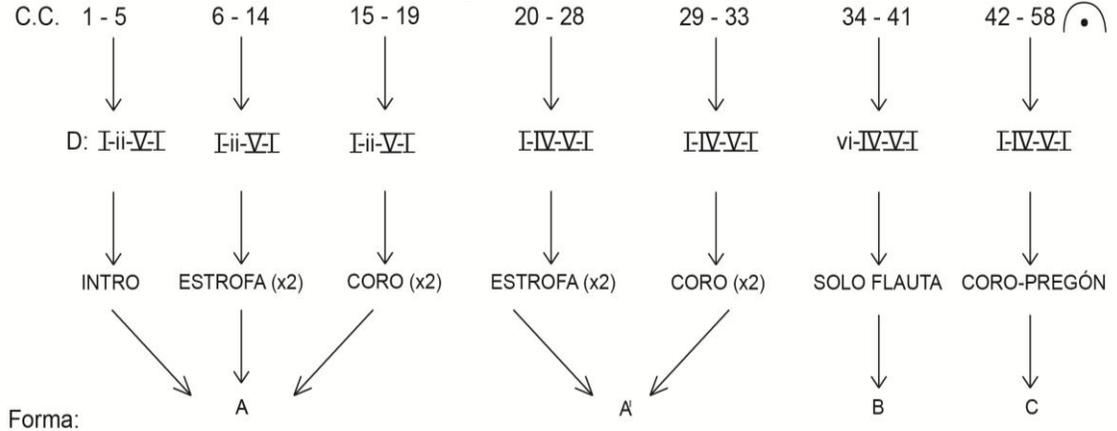
Obra No 8. Fashion Victims



- Composición en forma tri-partita (I-A-B).
- Desde el punto de vista rítmico esto sería una Guajira a un tempo moderado.
- Concepto: estructura pequeña en forma de canción con letra. Guajira por la forma del cascaneo del timbal. Tema enérgico por la interpretación vocal y el tema que habla de la vida y el amor a la vida. Con un tono elegante dado por la trompeta con sordina.
- Flauta y trompeta se complementan en el rol melódico, luego apoyan la línea vocal y finalmente hacen una doble improvisación en donde deberían haber pregones, compartiendo el primer plano melódico con la voz que hace coros orquestados al final.
- Patrones rítmicos del tema: Guajira, percusión abierta.

<p>Guajira:</p> <p>Clave de Son 2-3</p> <p>Timbal cáscara</p>	<p>Percusión abierta:</p> <p>Clave de Son 2-3</p> <p>Timbal campana</p>
--	--

Obra No 9. El Manglar De La Pingua



- Composición a cuatro partes: A-A'-B-C.
- Concepto: básicamente una canción de dos minutos de duración con una estructura clara en cuanto a forma. Los elementos melódicos varían entre la voz femenina y la flauta sola. La letra del tema surgió a partir de imaginar la vida de un niño que vive a la orilla de un río.
- Melódicamente la voz juega el rol protagonista con orquestaciones en la parte A' y C. La línea melódica de la flauta sirve como interludio musical entre dos partes vocales (A' y C) para evitar monotonía.
- Patrones rítmicos del tema: Son, percusión abierta.

Son:

Clave de Son 2-3

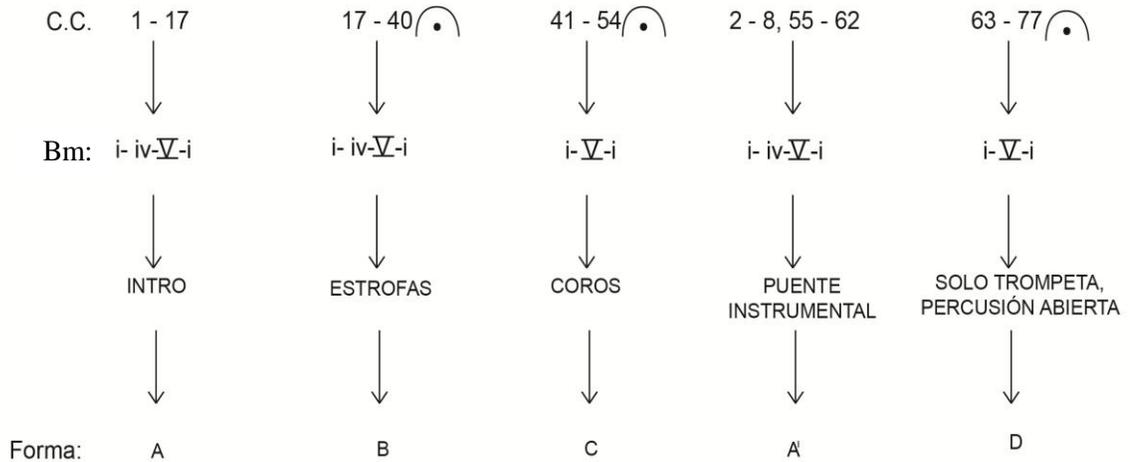
Timbal cáscara

Percusión abierta:

Clave de Son 2-3

Timbal campana

Obra No 10. Bareque De Tierra Roja



- Composición a cinco partes (A-B-C-A'-D).
- Concepto: tema de dos minutos de duración con una estructura básicamente de canción pequeña, la idea de la letra surge de una reflexión personal que trata acerca de no resistirse a la vida y recibirla con aceptación y amor por lo que es.
- Melódicamente el rol protagónico depende de la parte en la que se encuentre la canción: el tres, la voz y la trompeta tienen su espacio en primer plano definido por la sección en la que se encuentre el tema.
- Los refuerzos orquestados sobre la voz principal en las estrofas y los coros realzan el tema, dándole una cualidad intensa y vivaz.
- La estructura rítmica fue escrita con base en el tema "La Murga De Panamá" interpretada por Willie Colón y Héctor Lavoe.
- Patrones rítmicos del tema: Bomba, percusión abierta.

Bomba:



Percusión abierta:

CONCLUSIONES Y MEMORIAS

Después de estar vinculado durante dos meses gestionando el proyecto desde cero y viendo cómo este tomaba forma para concluir en el producto discográfico esperado por la editora, hubo enseñanzas a lo largo del proceso representadas en vivencias que se pueden resumir de la siguiente manera:

Para producir un producto de buena calidad se requiere: una gestión ordenada con objetivos claros, los recursos económicos necesarios para desarrollar dicha gestión, la contratación de un buen talento humano crucial en el proceso de interpretación, grabación, mezcla y masterización y la plataforma física y de hardware necesaria para el desarrollo del proyecto. Ahora, este escenario planteado sería una situación ideal, pero no siempre se cumplen todos estos requisitos en pro del desarrollo de un producto de calidad, como es el caso de esta experiencia, en la que se contó con un presupuesto limitado que se traduce en la búsqueda de máxima calidad con las herramientas limitadas que se tienen a la mano debido a la falta de recursos económicos.

Sin embargo, desde el punto de vista pedagógico esta limitante representó un enorme aprendizaje debido a las varias tareas que tuvieron que hacerse en pro de obtener un producto de calidad. Tareas como buscar el talento humano con el conocimiento y el talento suficiente para desarrollar el proyecto pero que a su vez fuera lo suficientemente flexible como para reducir los costos significativamente, comparado con un presupuesto mayor que normalmente comprendería este tipo de trabajo. Otra experiencia, como la de conceptualizar una instrumentación ideal desde el punto de vista de un formato restringido como consecuencia del aspecto económico, lo cual implicó un proceso de composición en el que hubiera variedad temática y de concepto pero siempre teniendo en cuenta esta limitación instrumental, que provocó un estímulo positivo a nivel creativo, ya que en medio de todo implicó la búsqueda de un sonido amplio y lleno con el formato instrumental disponible.

Otro gran aprendizaje fue el hecho de aceptar el reto de componer en un género que era desconocido por parte del compositor. Esto implicó el desarrollo de habilidades a nivel de análisis estético, auditivo y conceptual de la Salsa y sus derivados. Que, una vez permeado en el género producto de estos análisis, se tradujo después en la composición basado en conceptos y objetivos definidos.

Otro aspecto en el cual hubo una gran enseñanza fue entender en qué consistía el vínculo entre el contratista que fue el compositor, y el contratante que fue el representante de la empresa (en este caso el productor ejecutivo). Esta experiencia permitió al compositor conocer la dinámica de negocio entre ambas

partes, que sirve como aprendizaje que podrá aplicarse en futuras negociaciones de contratos. En este caso el contrato fue por cesión de derechos patrimoniales: aprender que el trabajo que se gestiona vale mucho más de lo pactado en esta experiencia en particular y si es cediendo derechos, vale aún más.

Un aprendizaje adicional resultante es entender lo que es freelance y cómo auto gestionarse en esta modalidad de trabajo, para esto obviamente hay que desempeñar un buen papel en el rol para el cual se es contratado ya que el voz a voz es importante. Es necesario tener una plataforma en la que se muestre qué es lo que se hace, su misión, su visión y el portafolio de trabajo utilizando herramientas como el internet, siendo consciente que la mejor auto-promoción que se puede hacer es desarrollar bien el trabajo para el cual se fue contratado.

En general esta experiencia sirvió para entender un poco más acerca de cómo funciona el negocio de la música y su industria desde el punto de vista de un compositor contratado en modalidad freelance.

BIBLIOGRAFÍA

- Entrevista con Iván Darío, Shool Villarreal. Bogotá, 29 de abril de 2013.(audio)
- FAULKNER, Robert. 1978. Swimming with Sharks: "Occupational Mandate and the Film Composer in Hollywood", *Qualitative Sociology*, 1:2, 99-129.
- FAULKNER, Robert. 2005. *Music on Demand*. New Jersey: Transaction Publishers.
- SKINNER, Steve. 2006. "Jingles All the Way: How to find work composing music for advertising", *Electronic musician*, 22:5, 88-90.
- TORRES, Andrés. 2009. "Reel profesional de música para medios". Tesis (Pregrado en música con énfasis en Composición Comercial). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.

DISCOGRAFÍA

- CRUZ, Celia. *Celia Cruz and Friends. A Night of Salsa*. [CD]. Hartford, Connecticut, U.S.A. RMM Records.2000.
- CUBA, Joe. *SextetVagabundeando! Hangin' Out*. [CD]. U.S.A. Tico Records.. 1964.
- LAVOE, Hector. *Comedia*. [CD]. New York, U.S.A. Fania Records, INC.1978.
- LAVOE, Héctor. *De Ti Dependes*. [CD]. New York, U.S.A. Fania Records, INC.1976.
- ORQUESTA DE WILLIE COLÓN. *Asalto Navideño*. [CD]. New York, U.S.A. Fania Records. 1972.
- PORTUONDO, Omara. [CD]. *Ambassador of Cuba*. Oneworld Records. 2010.
- VARIOS ARTISTAS (Tito Puente, Mongo Santamaría, Eddie Palmieri, etc). [CD]. *The Colors of Latin Jazz: Latin Jam!* U.S.A. Concord Label. 2004

TEXTO

El texto es sumamente importante ya que aporta variedad conceptual entre un tema y otro, en la medida en que hay distintas letras que apuntan a situaciones emocionales y vivenciales diferentes, cumpliendo así con el objetivo de brindar variedad entre las obras utilizando en parte el texto como herramienta.

En este caso de las diez composiciones que se hicieron se escribieron cinco con letra, de esta forma habría un balance entre temas netamente instrumentales y temas vocales. También se tuvo en cuenta que de los cinco temas con texto tres de ellos fueran interpretados por un hombre y los dos restantes por una mujer, todo esto con el fin de utilizar el texto, su concepto y su interpretación en pro de generar variedad y/o contraste entre un tema y otro.

A continuación se transcriben y se hace una breve explicación que indica como fue el proceso de composición de las letras de las canciones.

Obra No. 2 Agradecimiento:

Ya me voy, ya llegó la despedida.
Hoy lloré, tú dices que no te amé. Ay. Hoy fallé.
No encontré la salida, que mi dios te bendiga, gracias por dejarme ser.

¡Ay! mi vida, que lento que te me vas.
El tiempo se pasa y mi vida se va, por eso te canto esta rumba negrita “adorá”.

¡Ay! mi vida, que lento que te me vas.
Oye bien mi corazón, a ti te traigo esta canción.

- La idea de la composición de esta letra surgió a partir de revivir el primer amor que tuve con una mujer. Un amor el cual estuvo cargado de desconfianza por parte mía y terminó en infidelidad. Luego confesé la infidelidad porque en el fondo amaba a esta mujer y no podía vivir con la mentira, pero ella no creyó en el amor que yo sentía por ella y le puso fin a la relación. De ahí surge el concepto que da pie a la escritura del texto.

Obra No. 7 Invitación A Mi Negra:

¡Ven mi negra te canto!, que ya no puedo aguantarme no “má”.
¡Oye escucha mi llanto!, la vida es corta y yo quiero “gozá”.

Negrita de mi alma, negrita de mi alma, ¡tu va!
Negrita de mi alma, negrita de mi alma, ¡o ah!

- El concepto de esta letra proviene de imaginar a un hombre que tiene un deseo tan grande por una mujer que ya no puede callar sus sentimientos y tiene que manifestárselo a ella desesperadamente, se puede decir que el hombre está obsesionado por esta mujer, a partir de esta idea surge la letra de este tema.

Obra No. 8 Fashion Victims:

Si tú crees que en el mundo no hay comprensión, escucha mi amigo ahí te va mi pregón.

El amor no está solo en mi Guaguancó, somos tú y yo.

El amor es el fruto del esfuerzo, te digo mi amigo mira alrededor.

Amor es mi negra mi rico son, báilalo cosa buena.

Ama la vida que ella te ama a ti (repite tres veces).

- La idea de esta letra surge de una experiencia personal en la cual inicialmente estaba pasando por un periodo de depresión, sin embargo después de esa experiencia depresiva me di cuenta que para amar la vida y ser feliz hay que comprometerse con esa idea y esforzarse día a día por buscar el bienestar. De esta situación personal surge esta letra.

Obra No. 9 El Manglar De La Pingua:

Papá pásame un anzuelo que me voy a pescar, me voy por el rio arriba hasta el manglar de la pingua.

Papá pásame un anzuelo que me voy a pescar, me voy por el rio arriba hasta el manglar de la pingua.

Ay mamá se acabó la “carná”.

Ay mamá se acabó la “carná”.

(se repite todo)

Ay mamá se acabó la “carná” (repite dos veces).

- Esta letra fue escrita pensando en un niño que vivía al lado de un rio junto a un manglar. Pertenecía a una familia de escasos recursos y como sustento

y diversión se iba a pescar, en este caso el niño se queja porque se le acabó la carnada y recurre a su mamá para que le ayude a obtener más. Este es la razón por la cual surge la letra de este tema.

Obra No. 10 Bareque De Tierra Roja:

Vente “pa cá” mi hermano y escucha lo que digo.
Vente “p acá” mi hermano no “má”, mira como es la vida.

Viene como un torrente y si te resistes te lleva al viento no hay quien la pare se manda sola pero aún así ella es la clave.
Que si la bailas y la respiras y si la gozas y no caminas llegará un punto en que te des cuenta que ella no es más que una rumba.

Mébere cumbaramá, mébere cumbaramá.
Mira que ella no se va, mébere cumbaramá.
Mébere cumbaramá, rumba es lo que en ella va.
Mira que esto ya está arriba mamá, mébere cumbaramá.

- La idea de esta letra parte del pensamiento de que en muchos casos la vida es como es y no como uno quiere que sea. Entonces para que uno pueda acercarse a vivir en plenitud es importante aceptar la vida como es, cambiar lo que se pueda cambiar y lo que no se pueda cambiar aceptarlo y amarlo como tal. A partir de este concepto surge la letra de este tema.