

# “FIESTA CARIBE”

Jorge Armando Forero Fernández de Castro

Asesor de Tesis: Juan Sebastián Monsalve

Coordinador del Énfasis: Gilberto Martínez



Pontificia Universidad Javeriana  
Facultad de Artes- Departamento de Música

Énfasis en Composición Comercial

Bogotá - Colombia

2018

## Tabla de contenido

1. Introducción.....	5
2. Objetivos Generales .....	6
3. Objetivo Específicos .....	6
4. Marco Teórico .....	7
5. Descripción de canciones .....	12
4.1. Mejor Dame Vida.....	12
5.2. Tú.....	13
5.3. Esos Males.....	14
5.4. Baila Mi Cumbia.....	15
5.5. Nina.....	16
5.6. Corazón Sincero .....	17
5.7. Ven Pa Aca.....	18
5.8. Fandango .....	19
6. Proceso de Grabación .....	20
7. Conclusiones.....	24
8. Discografía .....	25
9. Bibliografía.....	27

## Índice de tablas

Tabla 1. Tipos de micrófonos y preamplificadores .....	20
--	----

## Índice de ilustraciones

Ilustración 1. Grabación batería.....	20
Ilustración 2. Grabación bajo y congas .....	21
Ilustración 3. Grabación percusiones folclóricas.....	21
Ilustración 4. Grabación guitarra eléctrica .....	22
Ilustración 5. Grabación trompeta, clarinete, saxo alto y bombardino .....	22
Ilustración 6. Grabación de voz .....	23

## **Tabla de anexos**

Anexo 1	Partituras Mejor Dame Vida
Anexo 2	Partituras Tú
Anexo 3	Partituras Esos Males
Anexo 4	Partituras Baila mi cumbia
Anexo 5	Partituras Nina
Anexo 6	Partituras Corazón Sincero
Anexo 7	Partituras Ven Pa Aca
Anexo 8	Partituras Fandango

## **1. Introducción**

La producción fonográfica “Fiesta Caribe” es el resultado de varios meses de trabajo, dedicación y compromiso. Este proyecto hace referencia a 8 canciones que recopilan varias influencias que he tenido a lo largo de mi vida, recorriendo gran parte de la Costa Caribe Colombiana.

Fiesta Caribe fue realizado bajo la asesoría del maestro Juan Sebastián Monsalve y la participación de músicos e ingenieros invitados, el cual junto al conocimiento teórico y práctico obtenido a lo largo de mi carrera universitaria, se hizo posible.

## **2. Objetivos Generales**

- Componer y arreglar 8 canciones para un formato de orquesta tropicalailable.
- Producir un LP de música tropical colombiana.

## **3. Objetivo Específicos**

- Investigar acerca de la música de la región caribe colombiana y su incidencia en la escena tropical.
- Consultar acerca de diferentes orquestas, artistas y sellos disqueros de música tropical colombiana.
- Realizar el ejercicio de un producto artístico, sintetizado en un producto fonográfico que represente las diferentes vertientes de músicas caribeñas.

#### **4. Marco Teórico**

La Región Caribe colombiana es la zona natural continental y marítima más septentrional del país. Está ubicada en la parte norte de Colombia y América del Sur. Limita al norte con el Mar Caribe, al que debe su nombre, al este con Venezuela, al sur con la Región Andina y al oeste con la Región Pacífica.

La Región Caribe, está conformada por siete departamentos en la parte continental (Atlántico, Bolívar, Cesar, Córdoba, La Guajira, Magdalena y Sucre), y uno insular (San Andrés, Providencia y Santa Catalina), los cuales representan el 11,6% del territorio nacional (Banco de la República, 2013).

##### Subregiones naturales

Las subregiones de la Región Caribe son las siguientes:

- Península de La Guajira
- Valles del alto Cesar y del Alto Ranchería
- Sierra Nevada de Santa Marta
- Delta del Río Magdalena
- Montes de María
- Sabanas de Córdoba, Sucre y Bolívar
- Valles aluviales de los ríos Sinú y Alto San Jorge
- Depresión Momposina
- Región de La Mojana
- Golfo de Urabá
- Aguas territoriales en el Mar Caribe.

Algunos géneros musicales que abordé para este proyecto de tesis de grado fueron el resultado de una búsqueda personal que empezó desde muy joven con la intención de hondar lo más posible los géneros tropicales colombianos que han sido parte fundamental en mi formación humana y profesional. Al ser de una ciudad del caribe como Santa Marta capital del departamento del Magdalena, pude estar expuesto a estas vertientes musicales desde muy joven y decidí aprovechar esta oportunidad para emprender un camino de investigación-creación con estos elementos. Géneros como el Vallenato y la Cumbia que, al tener tanta

incidencia en mi formación y el hecho de tocar el acordeón diatónico de tres hileras, me dio la oportunidad de estar en eventos donde estos géneros eran la principal atracción cultural como por ejemplo, los diversos festivales de la región y demás fiestas patronales. Géneros como el Porro, el Fandango, la Champeta y el Soukous también han existido en mi vida personal, pero decidí investigar aún más para atreverme a componer en estos estilos.

En Colombia, la música tropical surge como cualquier otra música popular gracias a la relación que hay entre nacional/transnacional y local/global. Se tiende a relacionar lo local con lo tradicional, mientras que lo internacional y global con la modernidad, es por ello por lo que se cree que las tradiciones autóctonas de la nación son vistas como un complejo cultural independiente que formarían la base para la elaboración de una identidad nacional distintiva que también tiene su lado opuesto, la modernidad.

Se puede observar que lo local siempre está en relación con lo global, que no existe algo que no esté afectado por los procesos de la globalización y que, en vez de ser opuestos los dos conceptos, se plantea que lo local y lo global, lo tradicional y lo moderno se construyen mutuamente.

La visión que este acercamiento proporciona de los cambios que afectaron la música costeña durante el siglo XX y en general a Latinoamérica es, entre otras cosas, la urbanización, el crecimiento de los medios de comunicación masivo y el creciente nacionalismo, muchas veces expresado a través de la música.

En estos recintos colombianos y costeños, sobra una descripción de la historia básica sobre popularización de la música costeña durante el siglo XX (principalmente la cumbia, el porro y luego el vallenato), y el reto que puso esta música al dominio que imponía el bambuco como estilo nacional hacia finales del siglo XIX y principios del siglo XX (Wade, 2002). A nivel general, se podría pensar en la Región de la Costa, durante esta época, como una región de mucho desarrollo y migración, no solo por el hecho de ser una zona portuaria donde el comercio marítimo permitía la incorporación de toda clase de elementos, como lo que sucedía alrededor del auge tabacalero de El Carmen, sino también a partir de

las plantaciones bananeras del Magdalena, y en general por los incipientes procesos de la modernización agrícola y de la urbanización en la región (Fals Borda, 1976).

En este marco narrativo, la cultura local y tradicional de los campesinos costeños, con sus raíces africanas e indígenas, fueron tomadas por una clase media regional y posteriormente nacional, que logró modernizarlas, y elitizarlas, convirtiéndolas en música nacional y luego internacional. La apropiación de estas manifestaciones musicales por parte de la clase media, la industria radiofónica y disquera, limpiaron y modernizaron los estilos tradicionales y los convirtieron en estilos nacionales.

Es innegable que esta narrativa capta un aspecto importante del proceso de la música, resaltando algunos aspectos y disimulando otros. Es decir, hace sobresalir las raíces locales y tradicionales de la música; estas se miran como el corazón de la misma, su parte interior, su médula, su identidad esencial. Las modernizaciones que le han hecho se entienden como influencias posteriores y superficiales. Así mismo, esta narrativa sirve claramente en un discurso de identidad regional y nacional, y enfatiza el arraigo de la música en las raíces tradicionales, locales y auténticas; es una narrativa de la autenticidad. Si se enfocan estos hechos y procesos, se podría plantear que la música tradicional y local que entra en procesos de modernización arribados de afuera, ya para las últimas décadas del siglo XIX, inicia un constante proceso de intercambio transnacional.

Con respecto al Porro, se debe pensar no tanto en este como una “música tradicional” que es apropiada en décadas posteriores por una clase media modernizada, sino más bien en una música moderna y transnacional en su concepción. Seguido a esto, cuando se pasa a la segunda etapa de la historia del porro, es decir, lo acontecido a mediados del siglo XX, se refuerza esta visión, ya que en esta época se topa con la industria disquera, que era transnacional desde sus principios. Sin embargo, muchas veces las narrativas con que se cuentan en esta etapa de la historia del porro siguen la pauta, ya descrita, de una música, esta vez de banda de pueblo, tradicional, local y auténtica, que logró popularizarse a partir de los esfuerzos de algunos músicos y empresarios de la industria

mencionada, hasta meterse en los clubes de la elite regional y luego en los corazones de la gente del interior del país, sin importar la clase social.

La música que se estaba “modernizando”, ya era moderna. Lo anterior se argumenta de la siguiente forma: de acuerdo al proceso que se generó en el siglo XX, no era sólo la apropiación y adaptación de una música ya existente, sino también la invención de un estilo nuevo que respondía a las redes transnacionales de intercambio musical en que se movían los músicos y los empresarios de las industrias culturales, esta idea se refiere a una serie de hechos y procesos.

De acuerdo a lo anterior, llama la atención la forma de operación de las primeras compañías disqueras, que enviaban sus representantes a muchas ciudades de América Latina, y otras regiones del mundo, a grabar; y que tenían agentes en muchas partes que además de vender sus discos, enviaban artistas a Nueva York a grabar también; que tenían orquestas de planta conformadas por músicos de muchas partes del mundo de habla hispana. Estas compañías vendían música bajo títulos genéricos nacionales, tango argentino, guaracha cubana, ranchera mexicana, samba brasilera, etc., pero recurrían a redes y complejos transnacionales para crear sus géneros nacionales.

Uno de los sellos disqueros colombiano más célebres que acogió la música tropical fue Discos Fuentes Edimúsica S.A., empresa discográfica, pionera de la industria fonográfica en Colombia y una de las más antiguas de América Latina. Discos Fuentes, desde 1934, ha conformado uno de los catálogos más amplios e importantes del mundo de la música hispana del continente. En sus estudios se gestó gran parte de la cultura musical del país y muchos de los artistas que iniciaron su carrera con esta marca hoy son referentes, entre ellos Guillermo Buitrago, Pedro Laza y sus Pelayeros, Adolfo Echeverría, Andrés Landero, Alejandro Durán, Juancho Polo Valencia, Bovea y sus Vallenatos, Los Corraleros de Majagual, La Sonora Dinamita, Fruko y sus Tesos, Joe Arroyo, The Latin Brothers, Joseito Martínez, Rodolfo Aicardi, Gustavo Quintero, Los Embajadores Vallenatos, Los Chiches Vallenatos, Los Titanes, Los Diplomáticos, Los Tupamaros, Los Ocho de Colombia, Los Teen Agers y el propio Antonio Fuentes, por mencionar algunos.

La disquera anteriormente nombrada, fue fundada por Antonio Fuentes, nacido el 18 de mayo de 1907 en Cartagena y fallecido el 28 de mayo de 1985 en Medellín. La compañía se destacó ante la industria por sus constantes innovaciones, que se convirtieron en ejemplo para la industria nacional e internacional, como fueron las siguientes:

1960, primera en implementar el sonido estéreo.

1961, pionera en producir el primer variado nacional con 14 Cañonazos Bailables.

1989, inició la producción de video clips nacionales, para lo cual construyó sus propios estudios de televisión.

Primera en comercializar su catálogo en formatos como el Casete y el CD.

Primeras producciones de Karaoke y MP3.

## 5. Descripción de canciones

### 4.1. Dame Vida

#### Letra

Ay dios bendito dame mucha vida  
oh por favor yo te lo pido dame mucha vida  
lorerorerore ay dios bendito dame mucha vida  
oh por favor yo te lo pido dame mucha vida

El color de tu cuerpo me fascina los tiernos besos tuyos me dominan  
y si la vida me premia contigo oh por Dios dame mucha vida  
y si la vida me premia contigo oh por Dios dame mucha vida  
loreroreroreroreroeirero oh por favor dame mucha vida  
oh por favor yo te lo pido dame mucha vida  
perdóname cualquier falta que obré oh por dios dame mucha vida

El lindo baile tuyo me hipnotiza - los cantos de la vida me armonizan para que papa dios  
nos de la vida - unamos nuestras almas toda la vida - y así poder llegar hasta viejitos para  
llenar la casa de pelaitos y así poder llegar hasta viejitos para llenar la casa de pelaitos

Y si la vida me premia contigo morena dame mucha vida  
y si la vida me premia contigo morena dame mucha vida  
oh re reeee re ro raiiiira dame mucha vida  
oh re ro re vamo la casa mamita dame mucha vida

Ay Dios bendito dame mucha vida  
ampárame dios mío de toda ofensa por favor dame mucha vida  
ayúdame ayúdame Dios bendito dame mucha vida  
yo quiero traer a mi morena dame mucha vida  
solamente te pido una cosa dame mucha vida  
consiénteme báilame morenita sabrosa dame mucha vida  
ay por favor por favor dame mucha vida

Mejor dame vida dame mucha vida mejor dame vida dame mucha vida mejor dame vida  
dios mío mejor dame vida dame mucha vida mejor dame vida dame mucha vida mejor  
dame vida dios mío dame mucha vida.

**Tonalidad:** Mib Mayor

**Métrica:** 2/2

**Tempo:** 85

**Instrumentación:** clarinete, trompeta, saxofón contralto, bombardino, bajo eléctrico, batería, congas, piano, voces

**Descripción:** Esta pieza resalta la influencia del porro pelayero y de toda la sabana (Córdoba, Sucre y Bolívar). Entre los elementos para rescatar, está la riqueza melódica de los vientos. Sus juegos contrapuntísticos es un elemento típico de estas músicas.

## 5.2. Tú

### Letra

#### *Estrofa*

Dice así que contigo fui feliz que no sé que haría sin ti quisiera tenerte aquí para nunca dejarte ir

Dice así que en el calor yo te di que no me voy a rendir no descansare por ti para nunca dejarte ir y comenzar a vivir.

#### *Coro*

Tú tú tú cintura muévelo con sabrosura.X2

Y vámonos pa la playa pa la playa.X2

dice así que a tu lado hasta el fin solo te quiero pa mi na ma y luchar para morir para nunca dejarte ir

dice así que no sé qué haría sin ti no se vivir o morir contigo tengo toda una dicha quiero tenerte aquí cerquita quiero expresarte lo que he sentido mi amor. quiero que siempre estemos unidos jamás seremos nunca vencidos siempre amaremos toda la vida

#### *Coro*

Tú tú tú cintura muévelo con sabrosura.X2

y vámonos pa la playa pa la playa.X2

#### *Coro*

Tú tú tú cintura muévelo con sabrosura.X2

y vámonos pa la playa pa la playa.X2

#### X2

Sintiéndolo queriendo el vendaval de tus besos

gozando soñando bailándolo amando

tu vida mi vida eres niña consentida

gozando soñando bailando amando

#### *Coro*

Tú tú tú cintura muévelo con sabrosura.X2

Y vámonos pa la playa pa la playa.X2

**Tonalidad:** Sol Mayor

**Métrica:** 4/4

**Tempo:** Negra 138

**Instrumentación:** 2 Trompetas, Saxo Alto y Bombardino, guitarra eléctrica, bajo, congas, batería y voces.

**Descripción:** Esta canción nace con gran influencia entre los movimientos de la Champeta Cartagenera y el Soukous africano. Las guitarras utilizan juegos típicos del estilo tales como efectos, sincronización tímbrica y la percusión siempre contrapunteando con la clave caribe.

### 5.3. Esos Males

#### Letra

Estrofa 1: Oye tú...

Que caminas con ese tuntún  
Tienes una sonrisita ay tú...  
Tienes una miradita ay tú...  
Que me atrapa y mortifica  
Como una carga de morfina  
Como las fiestas que nunca terminan  
Una probadita de tu cruel amor  
y es una adicción esos besos de tu maldición  
Que compartes con inspiración, devoción, sedición y traición de tu amor por tii.....

Estrofa 2: Si alguna vez...

amarías por primera vez....  
amarías sin medidas  
amarías sin saber que hacer  
resistiendo hasta el amanecer  
diluyendo tus mentiras  
ese es el karma de tu vida  
como los niños del nunca jamás  
no dejas que el bien se encargue del amor por tii....

Coro:

Esos males no se mueren jamás, esos males no se mueren jamás. X 2  
Esos males no se mueren jamás, esos males no se mueren jamás. X 2  
Esos males no se mueren jamás, esos males no se mueren jamás. X2

**Tonalidad:** Sib Mayor

**Métrica:** 2/2

**Tempo:** Blanca108

**Instrumentación:** 2 Trompetas, bajo, piano, guitarra eléctrica, batería, guira y voces.

**Descripción:** Empezó como una idea de merengue dominicano, pero al ensayar con los músicos se transformó en un Sokous caribeño.

#### 5.4. Baila Mi Cumbia

##### Letra

Campesina de montaña que nublas mis pensamientos baja ya me estoy muriendo. Tu sales en la alborada cantando salen mis versos se lo lleva lejos el viento.

Y como hada de montaña su magia regó cuentos. X2

Ay ella va batiendo alas más allá de la nevada  
Corresponsal llena de gracia baja ya riega tus aguas

Óyeme baila mi cumbia óyeme baila mi cumbia óyeme baila mi cumbia

Embrujo cruel de tus ojos invade toda mi vida ven acá ya no hay salida. La tierra fértil sagrada tu vientre cuida mi raza brilla ya brilla tu alma

Y como hada de montaña su magia regó cuentos. X2

Ay ella va batiendo alas más allá de la nevada  
Corresponsal llena de gracia baja ya riega tus aguas

Óyeme baila mi cumbia óyeme baila mi cumbia óyeme baila mi cumbia

**Tonalidad:** Do# menor

**Métrica:** 2/2

**Tempo:** Blanca 92

**Instrumentación:** 2 trompetas, sax alto, bombardino, acordeón diatónico, guitarra, bajo eléctrico, llamador, tambora, alegre, maracas, batería y voz.

**Descripción:** El estilo de esta canción se sitúa por los sectores de San Jacinto, Bolívar, llamado vallenato sabanero. Una de sus características es la fuerte influencia de la Cumbia San Jacintera. Las melodías que ejecuta el acordeón, son melodías tomadas de las frases de las gaitas. La percusión típica de la cumbia se incorpora a este formato y adorna con su juego polifónico los cantos y melodías de los instrumentos.



## 5.6. Corazón Sincero

### Letra

Nuevamente he tenido que buscar en nuestro pasado nuevamente he tenido que buscar momentos felices

nuevamente acudir al pasado recordar momentos a su lado y rescatar lo que tanto anhelaba.X2

Ay corazón sincero ay corazón me muero.X2

Ay corazón me invade un sentimiento ay corazón quiero estar a su lado

Ay corazón no la olvido un momento la llevo muy dentro la quiero a mi lado.X2

Nuevamente sentí que mis labios podrían besarte nuevamente sentí que podría volver abrazarte

y sentir un amor verdadero un amor que fue puro y sincero un amor que resistió cruel verano.X2

Ay corazón sincero ay corazón me muero.X2

Ay corazón me invade un sentimiento ay corazón quiero estar a su lado

Ay corazón no la olvido un momento la llevo muy dentro la quiero a mi lado.X2

Ay corazón no la olvido un momento jamás quiero estar a su lado

**Tonalidad:** Sol Mayor

**Métrica:** 2/2

**Tempo:** 76

**Instrumentación:** acordeón diatónico, guitarra, bajo eléctrico, caja, guacharaca, congas, batería y voz.

**Descripción:** Este es un paseo vallenato típico de las zonas del departamento del Cesar, Guajira y Magdalena. Este estilo de paseo vallenato procura resaltar el contenido lírico de la canción. El acordeón es el instrumento que conduce toda la idea musical.

## 5.7. Ven Pa Aca

### Letra

Hoy si quieres bailar si quieres gozar ven pa acaaaaa  
con las olas del mar la brisa genial ven pa acaaaa  
tu mujer ideal mujer especial ven pa caaaa  
y no debe faltar las ganas de amar ven la acaaa

Cada vez que yo vengo me trae recuerdos de quien soy  
siempre vendrá ese sueño de aquel momento junta al mar  
para llenar de anhelos pintar con ellos de verdad  
y hasta besar el cielo mirar tu cuerpo ven pa acaaa

Canta si quieres cantar baila si quieres bailar goza si quieres ven pa aca  
llora si quieres llorar grita si quieres gritar baila si quieres ven pa aca  
goza gózalo baila báilalo canta y vente vente pa acaaaa

**Tonalidad:** Sol Mayor

**Métrica:**4/4

**Tempo:** Negra 106

**Instrumentación:** trompeta, trombón, piano, bajo eléctrico, congas, batería y voz.

**Descripción:** Este tema es más inclinado hacia un estilo pop con influencias afrocubana y caribeña. Tiene dos grandes partes

### Forma: Parte A

- Estrofa 1 G – G/F – C – G
- Intermedio Instrumental
- Estrofa 2 G – G/F – C – G

### Parte B

- G – Bb – C

### Parte A´ Coda

- G – G/F – C – G

## 5.8. Fandango Caribeño

### Obra Instrumental

**Tonalidad:** Fa menor

**Métrica:** 6/8

**Tempo:** 130 Negra con punto

**Instrumentación:** clarinete en Bb, trompeta, saxofón alto, bombardino, bajo eléctrico, piano, congas, batería.

**Descripción:** Este es un Fandango típico de las zonas de los departamentos de Córdoba, Sucre y Bolívar. Se basa en una melodía recurrente que la mayor parte del tiempo, la llevará la trompeta. Esa melodía estará acompañada por respuestas melódicas para generar un juego contrapuntístico con los demás instrumentos de vientos. Ese motivo base, gradualmente se irá alternando con los demás instrumentos hasta retornar a la trompeta y finalizar la pieza.

## 6. Proceso de Grabación

Las grabaciones de cada sección del ensamble se realizaron de manera distinta.

### Batería:

La siguiente tabla muestra los tipos de micrófonos y preamplificadores que se usaron en el estudio durante la grabación.

Inputs	Preamplificadores	Instrumentos	Micrófonos
1	Api Cheminel Strip	Bombo Afuera	Audix D6
2	Chandler Germanium	Bombo Afuera	Yamaha Subkics
3	Focusrite ISA 430	Bombo Adentro	Shure Beta 52
4	Rupert Neve Portico	Redo Arriba	Shure SM 57
5	Avalon 737	Redo Abajo	Shure SM 57
6	Manley Core	Hi-Hat	Rode NT1
7	Allen & Heath Zed 436	Toms X3	SennheiserMD 421
8	Universal Audio 4710d	Overheads	Neumann KM 184
9	Universal Audio 4710d	Room 1	AKG 414 XL 11
10	Presonus Studios Chanel	Room 2	Fathead Cascade

Tabla 1. Tipos de micrófonos y preamplificadores

Conversor Analogo – Digital Avid HD i/o

Tipo de Batería: DW Collectors Series y Platos Sabian AAX y XS



Ilustración 1. Grabación batería

Bajo, Congas y Percusiones Folclóricas:

Se grabaron en simultaneo las congas y el Bajo. Las percusiones folclóricas (Llamador, Tambora, Alegre y Maracas) se grabaron por separado. Las Congas se grabaron con 2 AKG 414 y el bajo con un amplificador Aguilar y las percusiones con un SM 57.



*Ilustración 2. Grabación bajo y congas*



*Ilustración 3. Grabación percusiones folclóricas*

### Guitarra Eléctrica:

Para la guitarra se utilizó tres micrófonos: Cole 4038, Neumann U87, Royer 121. El amplificador fue un Jazz Chorus- 120.



*Ilustración 4. Grabación guitarra eléctrica*

### Trompetas, Clarinete, Saxo Alto y Bombardino:

La sección de vientos se grabó en bloque.



*Ilustración 5. Grabación trompeta, clarinete, saxo alto y bombardino*

Voz:

Para la voz se utilizó el micrófono Lewitt LCT 840.



*Ilustración 6. Grabación de voz.*

Acordeón:

Para el acordeón se utilizaron dos Sennheiser MK4.

## **7. Conclusiones**

El ejercicio que se llevó a cabo para la realización de este Trabajo de Grado, dejó varios aprendizajes en el camino que han ayudado al crecimiento intelectual y musical en mi formación personal. Al tomar la decisión de ejecutar una tesis que comprendiera diversos panoramas musicales, de antemano, tenía conocimiento que enfrentaría diversas dificultades que se presentarían a lo largo del desarrollo del mismo.

Durante el transcurso de la carrera adquirí habilidades que implemente y puse en práctica durante el desarrollo del trabajo de grado, como herramientas y conocimientos que fueron la base para la construcción del proyecto, direccionándolo hacia un objetivo puntual.

Los retos a resaltar durante este ejercicio fueron, por ejemplo, la orquestación, que fue un gran reto debido a que el formato de cada canción del LP comprendía un número considerable de músicos, aproximadamente entre 8 a 12 músicos. Así mismo, la producción logística que se requería para la realización de la misma, fue otra gran prueba que se presentó, ya que se necesitaban espacios y micrófonos idóneos para que la captura lograra la mejor calidad posible y así facilitar el trabajo a la hora de la postproducción. Por otra parte, el factor monetario jugó un papel importante en la realización del trabajo de grado, debido a que los costos de este tipo de proyectos requieren de un monto considerado de dinero para que puedan ejecutarse.

Por último, las revisiones con el asesor de tesis fueron fundamental para que mis ideas estuvieran bien encaminadas, y así poder llevar a cabo todo el proyecto. En general, la tesis permitió realizar un ejercicio de organización y planeación que conllevó a la formalización, ejecución y distribución de un producto fonográfico listo para ser mostrado en todos los escenarios posibles que existen en el mercado.

## 8. Discografía

**Los Corraleros de Majagual – Alegre Majagual (1962):** Este álbum junto a casi todos los álbumes de esta emblemática orquesta fue de gran impacto porque fueron de los percusores de un nuevo sonido colombiano que revolucionaría el mercado dándose a conocer por diferentes partes del mundo estos nuevos aires. La utilización de una sección de vientos como en las bandas de porro pelayeras, fusionadas con el acordeón vallenato y la percusión de la cumbia, fueron de gran inspiración para mis composiciones y el formato que utilizaré para las grabaciones.

**Juan Piña - Juan Piña y su Orquesta (1993):** Este es un ejemplo de diferentes mezclas de ritmos caribeños como el de las Antillas, el soukous africano, chandé, bullerengue, vallenato y cumbia. Tanto la sección de vientos, como la rítmica están muy inspiradas en las orquestas de salsa neoyorkina y de latin jazz, pero respetando la esencia del sonido tropical colombiano. De aquí rescato las aproximaciones que se le hacen con el Jazz y sus diversas fusiones

**Joe Arroyo Y La Verdad – Echao Pa'lante (1987):** Este álbum fue otra muestra de fusiones de música caribeña y folklore colombiano. De aquí me sirve el estilo del canto de Joe Arroyo, las líneas melódicas de los vientos y la utilización de la sección rítmica.

**Banda 19 de Marzo de Laguneta- La Fiesta del Porro (2014):** Esta es una banda tradicional de porro pelayero. Es de gran importancia estas referencias porque en gran medida el ejercicio que se atenderá será de un ejercicio a estilo y que para ello debo seguir a cabalidad los comportamientos contrapuntísticos de la sección de vientos lo más fiel posible al estilo y que la sección rítmica responda de igual manera.

**Andrés Landero - Cumbia colombiana (1987):** El mayor exponente del vallenato sabanero que junto a su conjunto impusieron un estilo propio cuya gran inspiración es la cumbia y el vallenato. Este álbum es una muestra de la adaptación de los golpes de la percusión de cumbia a la percusión vallenata y que las melodías de las gaitas se trasladaran al acordeón. Esta idea de adaptar diferentes ritmos tradicionales incluidos sus fraseos estilísticos, sus formatos, sus progresiones armónicas pertinentes de cada género, serán elementos que utilizaré para las composiciones del LP.

**Binomio de Oro de América - De exportación (1989):** Agrupación vallenata que siempre estuvo a la vanguardia con sus innovadoras propuestas artísticas como fusiones con distintas corrientes musicales.

## 9. Bibliografía

- Aguilera, M., Reina, Y., Orozco, A., Yarbudi, J., y Barcos, R. (2013). *Composición de la economía de la región caribe*. Banco de la República, (53), 1-65.
- Banco de la República (2013). “*Ensayos sobre Economía Regional*”. Recuperado de [http://www.banrep.gov.co/sites/default/files/publicaciones/archivos/eser\\_53\\_caribe\\_2013.pdf](http://www.banrep.gov.co/sites/default/files/publicaciones/archivos/eser_53_caribe_2013.pdf)
- Blanco, D. (2009). “*De melancólicos a rumberos... de los Andes a la costa. La identidad colombiana y la música caribeña*”. En: Boletín de Antropología Universidad de Antioquia, Vol. 23 No 40, pp. 102-128. Texto recibido: 15/07/09; aprobación final: 22/10/09. Medellín, Colombia.
- Borda, F. (1976). *Capitalismo, hacienda y poblamiento en la Costa Atlántica*. Bogotá, Colombia: Punta de Lanza.
- Converse, L. y Ochoa, J.S. (2007). “*Gaiteros y Tamboreros*” Vol. I y II. Bogotá, Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Cunin, E. (2006). “*De Kinshasa a Cartagena, pasando por París: itinerarios de una “música negra”, la champeta*”. Aguaita, pp.176-192.
- Mancini, H. (1973, 1986). “*Sounds and Scores: Practical Guide to Professional Orchestration*”. Michigan, USA: Northridge Music, INC, Alfred Music Publishing CO, INC.
- Varios autores. (2003). *Universidad del Norte Asociación de Colombianistas, Colombia y el Caribe / XIII Congreso de Colombianistas*. Barranquilla, Colombia: Ediciones Uninorte.
- Wade, P. (2002). *Nacionalismo musical en un contexto transnacional: La música popular costeña en Colombia*. Barranquilla, Colombia: Ediciones Uninorte.
- Wright, R. (1982). “*Inside The Score*”, Delevan. New York, Kendor: Music, inc.