

**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:**

**AMPLIACIÓN DE LOS BANCOS DE SONIDO DIGITALES DE LOS  
INSTRUMENTOS PERCUTIDOS DEL FOLCLOR COLOMBIANO.**

**JACQUELINE VARGAS CANO**

**TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARCIAL PARA  
OPTAR AL TÍTULO DE  
TECNÓLOGA EN INFORMÁTICA MUSICAL**

**ASESOR**

**JAMIR MAURICIO MORENO ESPINAL**

**INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO**

**INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA**

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**TECNOLOGÍA EN INFORMÁTICA MUSICAL**

**MEDELLÍN**

**2014**

# CONTENIDO

## **RESUMEN**

## **INTRODUCCIÓN**

### **1. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA O REALIDAD A INTERVENIR EN LA INVESTIGACIÓN.**

### **2. JUSTIFICACIÓN**

### **3. OBJETIVOS**

3.1. OBJETIVO GENERAL

3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

### **4. DELIMITACIÓN.**

4.1. DELIMITACIÓN ESPACIAL

4.1.1 Razón social

4.1.2 Objeto social de la organización o empresa

4.1.3 Representante legal.

4.1.4 Descripción o reseña histórica de la empresa

4.1.5 Misión

4.1.6 Visión

4.1.7 Valores corporativos

4.2. DELIMITACIÓN TEMPORAL

### **5. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO O DE LA INTERVENCIÓN TECNOLÓGICA.**

### **6. MARCO TEÓRICO**

6.1 REGIÓN AMAZONÍA

6.1.1 Ritmos

6.2 REGIÓN ORINOQUÍA

6.2.1 Ritmos

6.3 REGIÓN INSULAR

6.3.1 Ritmos

7. **ASPECTOS LEGALES**

8. **IMPACTOS ESPERADOS A PARTIR DEL USO DE LOS RESULTADOS**

9. **RESULTADOS Y/O CONCLUSIONES**

10. **BIBLIOGRAFIA**

11. **REFERENCIAS CIBERGRÁFICAS**

## **RESUMEN**

Este proyecto consiste en la utilización de los Sound-fonts utilizando las grabaciones de los Bancos de sonido digitales de los instrumentos de percusión del folclor Colombiano realizados por el grupo de investigación ARTES y HUMANIDADES, para utilizarlos en el diseño de los ritmos de la Región Insular, Amazonía y Orinoquía. Una vez se obtenga el consolidado de este trabajo, se convertirá esta información en los formatos WAV y AIFF para que puedan ser utilizados por distintos programas, como Reason, Pro Tools, Vegas, Ableton Live y FrutyLoops entre otros.

## INTRODUCCIÓN

El grupo de investigación “Tecnoarte”, propone desarrollar conocimientos en el campo de las artes de una manera práctica y eficiente, tomando las diferentes raíces musicales culturales de Colombia y tratando de plasmar toda la diversidad musical.

Esto se logra, preservando toda la evidencia histórica, a través de la digitalización de toda la información escrita, auditiva y visual que se pueda recuperar de aquellas costumbres ancestrales.

Toda la información recuperada y preservada puede dar inicio a otro tipo de investigaciones, evidenciando las transformaciones y la preservación de la riqueza cultural colombiana a través del tiempo.

## **FORMULACIÓN DEL PROBLEMA O REALIDAD A INTERVENIR EN LA INVESTIGACIÓN.**

Uno de los principales problemas que encontramos a nivel musical en el folclor colombiano, es que nuestros instrumentos son, en su mayoría, artesanales y no electrónicos, por lo cual es difícil encontrar una grabación de alta calidad sobre la cual podamos trabajar. Anteriormente el grupo de investigación ARTES Y HUMANIDADES, se puso en la tarea de hacer las grabaciones de cada instrumento, para lo cual, en este proyecto, serán utilizadas con el fin de convertir esos audios individuales en tracks de audio con la respectiva base rítmica de las regiones a trabajar; cada uno duración aproximada de 20 segundos, para que así cualquier persona que desee conocer o que necesite apoyarse en las bases rítmicas de las regiones Amazonía, Orinoquía e Insular, pueda acceder sin ningún inconveniente y ponerlas a su disposición, con fines principalmente educativos.

## JUSTIFICACIÓN

El Grupo de investigación Tecnoarte del Instituto Tecnológico Metropolitano, está comprometido con proponer encuentros y reconocimientos mutuos entre un pensamiento epistemológico, estético y un accionar práctico tecnológico. Se propone producir, aplicar y desarrollar conocimiento tecnológico en el campo de las artes, fundamentar el desarrollo de los programas de docencia en esta área del saber, a nivel de pregrado y posgrado estableciendo interacción con el sector productivo cultural, para el desarrollo artístico, desde la investigación, a través de la solución de problemas concretos que le aporten al desarrollo de la región.

Este proyecto de investigación consiste en la utilización de las grabaciones hechas por el grupo ARTES Y HUMANIDADES de los instrumentos que hacen parte del folclor colombiano, con los cuales se realizaran muestras de sonido de los ritmos de las regiones colombianas. Extractando sus elementos rítmicos internos, y su posterior codificación en medio digital con la ayuda de varios Software de sonido como lo son Finale, Reason, entre otros.

Las estructuras rítmicas que competen a esta investigación son las del folclor colombiano, repartidos en sus principales zonas. En este proyecto, específicamente, llevaré a cabo las regiones: Insular, Amazonía y Orinoquía.

Con base a la información recopilada se entregará un audio de aproximadamente 20 segundos por cada ritmo perteneciente a las regiones mencionadas, con el fin de dejar una muestra de cada uno, de tal forma, que cualquier persona pueda trabajar sobre dicha muestra.

## OBJETIVOS

### 3.1 OBJETIVO GENERAL

Utilizar las grabaciones de los diferentes instrumentos del folclor Colombiano que fueron realizadas anteriormente por el grupo de investigación ARTES Y HUMANIDADES, para estructurar los ritmos faltantes de la Región Insular, Amazonía y Orinoquía

### 3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar y clasificar los principales ritmos y estilos musicales de las regiones Insular, Orinoquía y Amazonía.
- Entregar una librería de audio en formato WAV y AIFF, que contienen los ritmos de la región Insular, Amazonía y Orinoquía para que puedan ser utilizados en programas de edición y secuenciadores como: Reason, Pro Tools, Vegas, Ableton Live y FruityLoops.

## DELIMITACIÓN ESPACIAL

### 4.1 DELIMITACIÓN ESPACIAL

#### 4.1.1 Razón social

El ITM es una institución universitaria centrada en el saber tecnológico y en la formación tecnológica. El saber tecnológico le otorga un poder político y la formación tecnológica un poder pedagógico. La tecnología, para el ITM, no es un nivel de la estructura educativa ni un tipo de institución, es un campo del saber y, por lo tanto, es un objeto de conocimiento y un objeto de formación con posibilidades del ser abordado, sin restricciones, en diferentes niveles de complejidad; tecnología, ingeniería, especialización, maestría y doctorado.

El ITM, proyecto educativo comprometido con la ciudad de Medellín y con una educación para la vida y el trabajo, se presenta ante la sociedad con una formación tecnológica de calidad certificada para sus programas y gestión.

Éste es el espacio para invertir en conocimiento y ser rico.

#### 4.1.2 Objeto social de la organización o empresa

El grupo “Tecnoarte”, está comprometido con proponer encuentros y reconocimientos mutuos, entre un pensamiento epistemológico, estético y un accionar práctico tecnológico. Se propone producir, aplicar y desarrollar conocimiento tecnológico en el campo de las artes.

#### 4.1.3 Representante legal.

Luz Mariela Sorza Zapata

Cédula: 32.481.395 de Medellín

NIT ITM: 800214750-7

#### 4.1.4 Descripción o reseña histórica de la empresa

Los antecedentes históricos del Instituto Tecnológico Metropolitano se remontan a los años cuarenta (1944), cuando fue creado el Instituto Obrero

Municipal, con la misión de alfabetizar y capacitar a las clases trabajadoras, para responder a las necesidades generadas por el proceso de expansión urbana y desarrollo tecnológico, que desde esos años colocó a Medellín como el más importante centro industrial del país. La introducción de maquinaria y técnicas de producción modernas hicieron pertinente la creación de una entidad que no sólo capacitara a las clases trabajadoras para asumir esas innovaciones, sino que se preocupara por su acceso a los productos de la cultura y por el mejoramiento de sus condiciones de vida.

A finales de los cuarenta, se denominó Universidad Obrera Municipal, con una novedosa propuesta de "educación a la carta", que se acomodaba a las condiciones particulares de los estudiantes trabajadores, que procuraba dar, gratuitamente, instrucción artesanal, industrial, comercial y artística, y promovía el desarrollo cultural, moral y social de las clases populares de Medellín.

En los años sesenta, bajo el nombre de Instituto de Cultura Popular, vivió un proceso de ajustes al pensum y continuó con el propósito de elevar el nivel intelectual de la clase obrera mediante un ciclo básico de enseñanza media, con orientación laboral, dirigido a jóvenes de sectores vulnerables y marginados, que demandaban formación y capacitación para el trabajo. La instrucción se desarrolló mediante adiestramiento práctico para el desempeño en los oficios más demandados en esa época por la industria y el comercio: mecánica, electricidad, fundición, soldadura, carpintería, zapatería, sastrería y contabilidad. También, la entidad estructuró programas de extensión cultural, que enriquecieron el inusitado bullir intelectual iniciado en la ciudad por esos años.

A finales de los sesenta se transformó en el Instituto Popular de Cultura y dedicó su actividad docente a enseñanza básica para adultos, un ciclo básico de enseñanza media con capacitación en un oficio o especialidad, y enseñanza artística en la escuela de teatro anexa que, a principios de la década del setenta, se constituyó en la Escuela Popular de Arte. Los cambios en la estructura de la

educación media de esa década dieron paso a programas de educación media técnica con orientación vocacional y con algún fundamento en el conocimiento científico. Esos programas, que giraron en torno a los departamentos de Matemáticas y Física, Biología y Química, Sociales y Filosofía, se desarrollaron desde mediados de los setenta en las antiguas instalaciones de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional en Robledo, actual sede del ITM.

A principios de los años noventa, la institución incursionó en la educación superior, con el nombre de Instituto Tecnológico Metropolitano. Con una nueva estructura orgánica, diseñó sus primeros programas de formación tecnológica y definió sus funciones de docencia, investigación y extensión. Estos programas orientan su actividad académica al desarrollo del objeto tecnológico, en el contexto de la ciencia y la cultura. Actualmente, la institución crece su campus, cualifica su planta de docentes y personal administrativo, innova sus programas académicos y goza de una amplia autonomía y reconocimiento de su trayectoria educativa.

En 2005 el Instituto Tecnológico Metropolitano obtuvo el cambio de carácter académico y se convirtió en Institución Universitaria, conservando su vocación de formación tecnológica en educación superior

#### 4.1.5 Misión

EL INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO – ITM, de Medellín, es una Institución Universitaria de carácter público y del orden municipal, que ofrece el servicio de educación superior para la formación integral del talento humano con excelencia en la investigación, la innovación, el desarrollo, la docencia, la extensión y la administración, que busca habilitar para la vida y el trabajo con proyección nacional e internacional desde la dignidad humana y la solidaridad, con conciencia social y ambiental.

#### 4.1.6 Visión

Para el año 2021 el INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO – ITM, de Medellín, será una Institución de Educación Superior con vocación tecnológica, reconocida nacional e internacionalmente por la excelencia académica centrada en la calidad y pertinencia de sus programas y de sus funciones de docencia, investigación, extensión y administración. El ITM contará con un modelo flexible y eficiente de organización basado en el liderazgo y

aprendizaje permanentes, que le permitirá cumplir con responsabilidad y equidad social su misión formativa.

#### 4.1.7 Valores corporativos

**Respeto a la vida.** Expresado en formas de vivir, pensar y actuar que hagan de la vida cotidiana un escenario de convivencia pacífica, que generen valoración por la dignidad humana, el respeto a la diferencia, el desarrollo de la personalidad, que propicien la valoración por su integridad física y moral, y por sus relaciones interpersonales, que le aporten a la construcción de ambientes culturales favorables para la realización personal, la conciencia ciudadana y la participación responsable.

**La Formación Integral.** Implica la convicción y el compromiso con la formación de los individuos en todas las dimensiones de la personalidad, y el desarrollo de todas sus potencialidades intelectuales, cognitivas, ejecutivas y psicoafectivas, con fundamento en los conocimientos propios de las ciencias experimentales, sociales y humanas, inseparables en el perfil de todo profesional, independiente de su campo de especialización y desempeño, e igualmente la incorporación en su perfil de un pensamiento tecnológico, la preparación para la vida y el trabajo, el compromiso con el desarrollo sostenible del entorno, la educación estética, y el disfrute de la literatura y las artes, en todas sus manifestaciones.

**Autonomía.** Es para el ITM un principio de doble expresión: la autonomía institucional, que se apoya en el carácter normativo que le confiere la ley para gobernarse a sí misma con responsabilidad y transparencia de acuerdo con su propia Filosofía y su Misión, para administrar los procesos académicos y definir sus relaciones con el entorno; y la formación autónoma como el fin primordial que debe lograr en los individuos como institución de saber y formación. En este contexto, la autonomía de los individuos está referida a su capacidad de asimilar y apropiarse las normas para gobernar sus procesos intelectuales, las relaciones sociales y grupales, y la ética aplicada específicamente a todas las actividades de la vida personal y profesional. La formación autónoma es garante de las competencias personales y profesionales que le demanda su campo de intervención en el medio social y productivo.

**Pertinencia social.** La creación y permanencia de programas académicos de formación profesional responderá siempre a los requerimientos de formación del talento humano, competente en conocimientos y desempeños, para intervenir el desarrollo regional y nacional. Este compromiso implica la actualización permanente de los conocimientos, la confrontación de las disciplinas, los diálogos interdisciplinarios y la transdisciplinariedad que articulen los saberes académicos con otros saberes sociales y culturales que ofrecen nuevas visiones del mundo natural y de la realidad.

**Equidad.** El acceso y permanencia de los individuos a la institución están amparados por el derecho de todos a la educación pública sin ningún tipo de discriminación. Por misión, el ITM

se debe a la ciudad de Medellín, como una opción por excelencia para los estratos económicos más relegados de la participación social y el ejercicio de los derechos fundamentales, entre ellos, la educación.

**Pluralismo.** Se asume como una práctica académica y social de convivencia, inherente al carácter universal de las ideas que se expresan y circulan con libertad por el espacio universitario, con la posibilidad de ser compartidas, problematizadas, enriquecidas o rebatidas, por medio del discurso argumentado en virtud del reconocimiento y el respeto al otro.

**Liderazgo.** El liderazgo es la consecuencia natural de la autonomía y se expresa en todas las actividades que las personas realizan dentro de la institución o fuera de ella.

**Responsabilidad Social.** El ITM se asume, por misión, como un proyecto de ciudad comprometido con todas las dimensiones, modalidades y formas de intervención educativas, de desarrollo y beneficio colectivo, con el propósito permanente de mejorar el crecimiento personal y la calidad de vida de los integrantes de las familias y las comunidades.

**Espíritu Emprendedor.** El perfil del egresado ITM es coherente con los requerimientos del desarrollo nacional y regional. La dimensión emprendedora lo compromete con una visión renovada de país y región, con la apropiación y construcción de conocimientos pertinentes, con el desarrollo de aptitudes profesionales y actitudes personales para asumir riesgos y manejar la incertidumbre y, a la vez, habilidades y destrezas para participar creativamente en la gestión de proyectos de desarrollo tecnológico que aporten a la solución de problemas, al mejoramiento de los procesos productivos y la calidad de vida de la población.

## **DELIMITACIÓN TEMPORAL**

Fecha de iniciación de la experiencia: 14 de Agosto de 2013

Fecha de culminación de la experiencia: xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

## **DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO O DE LA INTERVENCIÓN TECNOLÓGICA**

Este proyecto pretende recolectar toda la información digital y de audio que nos permita identificar las fuentes más aproximadas a la esencia rítmica de nuestro folclor, principalmente de las regiones Amazonía, Orinoquía e Insular.

Esta recolección se hará por medio de una investigación teórica con el fin de conocer los ritmos de dichas regiones y poderlos plasmar como tracks de audio trabajable en los diferentes editores de sonido. Después de llevar a cabo la investigación teórica se complementará la información compilada con las grabaciones de los instrumentos que conforman el ensamble rítmico y un archivo con las diferentes muestras, manipulables en distintos formatos para usos culturales y pedagógicos, cada uno con una duración de aproximadamente 20 segundos.

Todo estará debidamente soportado con fuentes bibliográficas y cibergráficas, con el fin de dar fe de que se hizo trabajo de campo previo a la entrega del proyecto.

## MARCO TEÓRICO

### FUNDAMENTACIÓN CONCEPTUAL QUE SUSTENTA EL OBJETO DE LA INVESTIGACIÓN

#### REGION AMAZONÍA

La selva amazónica es uno de los paisajes más importantes del mundo, del cual Colombia es dueño de un pequeño porcentaje. Éste, sin embargo, cuenta con una alta biodiversidad, probablemente la mayor de toda la amazonia.

La región amazónica colombiana es heterogénea en toda su extensión. Comienza en la zona baja en la amazonia brasilera y llega al primer contrafuerte de la cordillera Oriental, para construir el piedemonte amazónico.

La región amazónica deviene del mar; toda la cuenca, se presume, estuvo bajo el agua, con excepción de algunas partes de los viejos escudos primarios que sobresalían como islas, formando panes de azúcar o peñoles.

El levantamiento de la cordillera Oriental trajo la formación de un piedemonte labrado por corrientes que originan valles profundos y luego se dilatan en la llanura.

“Los ríos que han configurado este magnífico relieve, los llamamos hoy amazonas, Putumayo, Caquetá, Apaporis, Caguán, Guainía, Vaupés, Igará Paraná y Mirití Paraná. Muchos son navegables por tramos, pues el relieve de la cuenca baja es escalonado, y entre escalón y escalón hay hermosos raudales, saltos y chorros formados por estas corrientes, de las cuales el Amazonas y el Putumayo son las de mayor navegabilidad en la región.

La amazonía presenta un clima que se caracteriza por su gran humedad. La temperatura de la llanura baja alcanza entre 24° C y 28 ° C en promedio.

Tales condiciones de temperatura y humedad ha surgido la vida en todo su esplendor. La selva que copa la región amazónica es, sin duda, el “pulmón del mundo”. Esta selva no obstante es heterogénea: sobre los tepuyes y en los afloramientos del escudo guayanés,

como en las sabanas del yará, la vegetación cambia con la reducción de nutrientes en los suelos cuyas cimas presentan conjuntos únicos de Fauna y Flora.

Los ríos amazónicos están habitados por 3000 especies ícticas, muchos de ellos del antiguo mar que ocupaba la cuenca. Por eso existen delfines, tiburones y rayas de agua dulce. Su biodiversidad es tal, que en una hectárea de selva amazónica puede haber cerca de 300 especies distintas de plantas leñosas (árboles), mamíferos, anfibios, aves, reptiles e insectos.

Las principales familias lingüísticas de la amazonia son la tucano, arawak, huitoto, bora y karib. La mayoría de estos pueblos tienen una cultura de selva tropical; viven en malocas; mantienen una economía de roza y quema itinerante, caza y pesca; y gracias al chamán están en contacto con los animales. (Lite, 2009)

## **RITMOS MUSICALES AMAZONÍA**

**Tonadas Indígenas:** El investigador Guillermo Abadía Morales dice en su libro que

En el Litoral Pacífico la abundancia de tonadas musicales es notable y que el número de variedades y aires resulta superior al de cualquier otra región del país. (MORALES, 2007).

Abadía propone tres razones que explican este hecho: la presencia de cuatro tribus indígenas (cunas, Emberas, Noamaes o Waunamas y los Cuayquer), que aportan 47 aires; la notable afluencia del elemento negro, que mantuvo su tradición musical con una muy reducida influencia blanca y la supervivencia de canto y danzas españolas del siglo XVI que las poblaciones negras han conservado intactas. El resultado son 26 aires musicales, que desde los tiempos de la colonia se unieron al acervo indígena que son 47.

De la extensa lista de los aires indígenas del Pacífico se pueden citar algunos como los siguientes: el aconijaris, nombre que reúne muchos cantos religiosos de las tribus Embera, en los que se alaba al sol y las fuerzas naturales, aunque en algunas regiones catequizadas se mezcla con elementos católicos. La bienvenida, tonada cuna de tipo ritual para recibir a los visitantes; el canta jai, originalmente Noanamá, tonada de conjuro que interpreta el brujo

o hechicero de la tribu; el Daba KurginHuedí, el Nialgatá, el Puna LecuaBayai,etc. (Lite, 2009)

## **LA DANZA DE LOS SANJUANES DE LOS INDÍGENAS INGA Y KAMËNTSÁ DEL ALTO PUTUMAYO**

Es una reinterpretación post-hispánica de una tradición pre-colombina. Tiene su origen remoto en las ceremonias antiguas de los ancianos, rituales del yagé, en que la máscara era utilizada para comunicarse con los espíritus míticos de los antepasados. Existían dos tipos de máscara, una femenina que representaba la luna y otra masculina, imagen del sol. La danza de los Sanjuaneros junto con los matachines y los Saraguayes se bailaba en el Corpus y en la fiesta de la Santísima Trinidad, y para los españoles era la representación de la degollación de San Juan Bautista.

Para los indígenas esta danza tiene otro significado: las máscaras ya no son iguales a las de la ceremonia del yagé, pues al haber sido desorganizado este rito ya no se usa para comunicarse con los espíritus de los antepasados, sino que representan el rostro o disfraz que ellos quieren mostrar al invasor, con una sátira y una burla expresan su sentimiento de rebeldía. (colombianisima.com, 2014)

## **BAMBUKO (BÈNGBE OBOIEJUAIAN)**

Se refiere a un baile en pareja formando óvalos y se caracteriza por no darse la espalda entre la pareja durante el baile.

Personas: 3 parejas bailando, 2 músicos (flauta y tambor)

No requiere de un vestuario especial. (colombianisima.com, 2014)

## **DANZA DE LA OFRENDA (UAC-JNAIAN OBOIEJUAI-SOI)**

Es una danza en memoria a los seres queridos que han fallecido y se ofrece en la danza distintos alimentos (generalmente aquellos que era de su gusto en vida), cada danzante lleva en un plato de madera: mote, carne, huevos. Al centro está un hombre con los mismos alimentos pero en mayor cantidad. La danza es en forma circular y dan varias vueltas. Personas: 6 danzantes (mujeres), 2 músicos (flauta y tambor), 1 (hombre en el centro).

La persona que va en el centro tiene un vestido especial (debe representar como un Cacique). (colombianisima.com, 2014)

## **BÈTSKNATÈ (CARNAVAL)**

Representa el día especial de reencuentro entre los miembros de las comunidades indígenas Inga y kamentzä del Alto Putumayo, donde se hace música, danza y brindis de chicha y comida.

Representa también la ocasión para celebrar las cosechas y redistribuir alimentos dentro de la comunidad. Todos llevan disfraz e instrumentos musicales (flauta, bombo, cascabel, armónica).

El desfile del Carnaval va dirigido por una persona que entre todos los danzantes, pues lleva una máscara roja y una campana en la mano y recibe el nombre de matachín mayor. (colombianisima.com, 2014)

## **ZUYUCO**

Es la danza que se ejecuta cuando se construye un nuevo maguaré entre los Huitoto (juego de tambores de 2 metros de alto ahuecados en el centro formando cajas de resonancia que son golpeadas con mazos de caucho) .En esta danza hay canciones que son de los hombres y otras de la mujeres. Todas esas canciones que se cantan mientras se baila, pertenecen al tiempo cuando el héroe cultural Buinaininstruia a la gente en la obtención y uso, del fuego, el hacha, la coca, la miel, el tabaco, las frutas, es decir los elementos básicos de su cultura.

## **REGION ORIOQUÍA**

Los humedales de la Orinoquia son patrimonio ambiental del continente. Gran cantidad de aves migratorias escapa del invierno, especialmente en Norteamérica.

La Orinoquia colombiana esta demarcada por la cuenca del rio Orinoco, que empieza en los páramos de la vertiente este de la cordillera oriental, desciende por el piedemonte y se extiende hasta el límite con Venezuela en los ríos atapabo y Arauca. (MARTÍN, 1991)

La mayor parte de los ríos son de buen caudal; sin embargo, los contactos entre las capas disminuyen la navegabilidad.

Las condiciones del clima en la Orinoquia no son homogéneas. Las lluvias en la región es mono modal, con un periodo húmedo en los meses de marzo a noviembre y un periodo seco entre diciembre y febrero. A todas estas condiciones de relieve y clima tan diversas se ha adaptado la vida que hoy habita la región. En la llanura hay gran cantidad de formas. También se presentan las terrazas aluviales, con bosques de galería que son el escenario del curso de los ríos, y las llanuras propias de sabanas, constituidas principalmente por gramíneas y arbustos.

La zona baja de la Orinoquia, que actualmente conocemos como los llanos orientales, la cual siempre imaginamos como una gran planicie toda de pastos es, sobre todo, el resultado de la deforestación de los últimos 300 años, lo cual ha llevado a que exista una significativa reducción del hábitat y la biodiversidad de la región.

De cara a los llanos, el hombre de la Orinoquia ha encontrado en su paisaje la fuente principal de inspiración a la hora de componer una de las músicas más representativas de Colombia.

Al parecer el arpa, el cuatro y otros instrumentos fueron introducidos en la región por los jesuitas. Como el llano estaba conectado con la región andina y Venezuela gracias al comercio, también llegaron tiples, guitarras, guitarros, bandolas y coplas: “con mi caballo y rejo / me siento más lisonjero / que el cura y el sacristán / el doctor y el estanquero”. (MARTÍN, 1991)

## **RITMOS MUSICALES ORINOQUÍA**

### **GALERÓN**

es una forma de canto ganadero y solo tiene como ejemplo de baile e Colombia el galerón llanero, obra de Alejandro Wills sobre un Joropo Venezolano llamado el araguato con mezcla de una danza santafereña titulada El Rodeo, con coreografías del maestro Jacinto Jaramillo. (MARULANDA, 1973)

### **JOROPO**

En toda la región llanera la tonada-base es el joropo. Del término árabe xärop que significa jarabe, por su procedencia andaluza o flamenca que se hace patente en el zapateo del baile y los quiebros de la voz en tono agudo del canto con su obligado calderón, es tonada, canto y baile típico de los tres llanos colombianos y de los cinco venezolanos; es más baile que danza porque predomina la pareja enlazada. El instrumental típico usado tradicionalmente en el joropo colombiano consta de cuatro, bandola, pin-pon y carraca. El bandolín reemplazaba a veces a la bandola pin-pon, está casi abandonado. El arpa se introdujo por la influencia de Venezuela, allí utilizada tradicionalmente en cambio de nuestra bandola pin-pon, y también se le han agregado los capachos o maracas, e cambio de nuestra maravillosa carraca. (MARULANDA, 1973)

### **PASAJE**

Es una variedad del Joropo, que podría definirse como un joropo lento, cadencioso, con letra descriptiva, amorosa y lirica; es muy abundante hoy por el uso del arpa en vez de la bandola que era obligada en los joropos recios.

La palabra seis tiene origen venezolano, el cual se ejecuta entre seis personas, cuatro hombres y dos mujeres o viceversa. (MARULANDA, 1973)

### **SEIS POR NUMERACIÓN**

En sus letras siempre incluye temas relacionados con los números o con las enumeraciones. Por ejemplo:

Quien dice que no son una

La rueda de la fortuna

Quien dice que no son dos

El romadizo y la tos;

Quien dice que no son tres

Dos caballos y una res. (MORALES, 2007)

## **SEIS FIGURAO**

Es la única modalidad del joropo danzada y su nombre parece provenir de la riqueza en las figuras de su coreografía, hecha con parejas sueltas. (MARULANDA, 1973)

**SEIS POR OCHO:** se denomina así por los compases que ejecuta, ya casi inexistente. (MARULANDA, 1973)

**ZUMBA QUE ZUMBA:** con origen en festividades y sátiras según se deduce su nombre; hoy es un capricho musical sin compromiso de tema y asimilado en un joropo normal en lo vocal, instrumental y coreográfico. (MARULANDA, 1973)

## **REGION INSULAR**

Esta región esta demarcada por el Archipiélago de San Andrés y providencia situado en el occidente del mar Caribe, al noroeste del territorio continental colombiano. Comprende además la isla de Santa Catalina y algunos cayos y bancos.

La isla de San Andrés es de origen coralino, así como los cayos y los bancos, con elevaciones que no sobrepasan los 100 metros sobre el nivel del mar (msnm), mientras que providencia y Santa Catalina son de origen volcánico y tiene prominencias de 300 msnm.

Las flotas españolas descubrieron el archipiélago en 1527 y solo 77 años más tarde, Juan Díaz Pimiento llevo a cabo la primera colonización. En 1629, los primeros ingleses que arribaron a la isla se encontraron con los cultivos, viviendas y comercio de los holandeses, quienes además ya habían implantado el tráfico de esclavos. A partir de 1641, la corona de España dio inicio a la reconquista del archipiélago y alrededor de 1786 se llegó a un acuerdo bajo el cual la reducida sociedad afro inglesa quedaba supeditada a la jurisdicción española.

A pesar de que en 1928 Nicaragua tuvo control sobre el archipiélago, Colombia recuperó su soberanía gracias a un tratado con ese país. (RIOS, 1986)

Sus pobladores se pueden dividir en tres grupos principales:

Población raizal, de religión protestante y tradiciones anglo norteamericanas. Su ascendencia es fundamentalmente africana, con alguna influencia misquita, europea y oriental (china y japonesa).

Continentales, llamados en el lugar como pañas, son predominantemente mulatos venidos de los Departamentos de Atlántico y bolívar; los de ascendencia mestiza son en su mayoría del departamento de Caldas.

Sirio-Libaneses, deslazados comúnmente desde el territorio continental colombiano, concentran un enorme poder económico y una comunidad muy cerrada.

El turismo y el comercio constituyen la principal base económica de la región insular, tanto que en conjunto generan el 80% de los empleos directos e indirectos.

## **RITMOS MUSICALES INSULAR**

**CALIPSO:** Este baile representa el tipo de boda que tienen los isleños: tranquila y descomplicada. Las parejas lo realizan separadas. Es más movido que otros bailes y el único que tiene movimiento de cadera. Abusando del sarcasmo y de la Hipérbole, el calipso, vinculado estrechamente al carnaval, comenta con humor corrosivo los acontecimientos políticos y sociales, los incidentes de la vida cotidiana y se burla de las mujeres con una virulenta misoginia. Las orquestas que acompañan a los cantantes se componen generalmente de flauta, clarinete, cuatro (guitarra de cuatro cuerdas de origen venezolano), guitarra, maracas, contrabajo y ocasiones violín. (Leymarie, 1997)

**VALS:** Es un baile donde surgen todos los bailes de salón y es el más elegante. Este es un ritmo de 3 tiempos en un compás. Su origen no es claro. Para bailar un Vals se debe tener una postura elegante y erguida, sin mover los hombros, brazos o cabeza. La mano derecha del hombre se sitúa en la espalda de la mujer a la altura del hombro. La forma de bailarlo es de un paso por tiempo. (Leymarie, 1997)

**SOCA:** Soca o calypsosoul, es un género musical originado en Trinidad y Tobago derivado del calipso, que es proveniente a su vez del kaiso, y bastante cercano musicalmente al dancehall. El socca combina la melodíaailable del calipso con una insistente percusión (usualmente electrónica). La música soca ha evolucionado en los últimos veinte años principalmente impulsada por músicos de Trinidad y Tobago, San Vicente y las Granadinas, Barbados, Santa Lucía, Antigua y algunas bandas de San Cristóbal y Nieves, Jamaica, Panamá y Antillas Menores. El origen de la palabra es muy discutido. (Leymarie, 1997)

**REGGAE:** El reggae es un género musical que se desarrolló por primera vez en Jamaica hacia mediados de los años 1960. Aunque en ocasiones el término se utiliza de modo amplio para referirse a diferentes estilos de música jamaicana, por reggae se entiende en sentido estricto un género musical específico que se originó como desarrollo de otros anteriores como el ska y el rocksteady,'el reggae es un estilo de vida donde el que lo escucha se siente en una vibra relajante. El reggae se caracteriza rítmicamente por un tipo de acentuación del off-beat, conocida como skank. Normalmente, el tiempo del reggae es más lento que el del ska y el rocksteady.<sup>1</sup> El reggae suele acentuar el segundo y cuarto pulso de cada compás, sirviendo la guitarra para poner o bien énfasis en el tercer pulso o para mantener el acorde desde el segundo hasta el cuarto. Es generalmente este "tercer beat", tanto por la velocidad como por la utilización de complejas líneas de bajo, lo que diferencia al reggae del rocksteady. (Leymarie, 1997)

**MENTO:** Se originó en las islas de las Antillas. Las personas lo bailan con elegancia, las mujeres lo bailan con las faldas sostenidas mientras llevan el ritmo.

Sus pasos son realizados con suavidad, se parece un poco a la cumbia. El movimiento de los pies por pulgadas, los impulsos de las caderas y los hombros adelante muy suavemente se llama SHIMMY. (Leymarie, 1997)

**SHOTTISH:** Las versiones de este cambian en cada localidad, pero todos siguen la coreografía original que es: 2 pasos a la derecha, 3 pasos hacia la izquierda, luego vueltas, se siguen repitiendo estos pasos hasta que la música acabe. (colombianisima.com, 2014)

## ASPECTOS LEGALES

REGLAMENTO ESTUDIANTIL:

### CAPÍTULO XIII TRABAJOS DE GRADO

**Artículo 98° Objetivo.** Con el trabajo de grado se pretende fomentar la formación del estudiante en investigación, mediante el ejercicio académico e investigativo de resolución creativa de problemas sociales, en pregrado, y mediante la generación, transferencia, apropiación y aplicación del conocimiento en posgrado. Valida y actualiza los conocimientos construidos por el estudiante durante su formación de pregrado y su formación de avanzada.

**Artículo 99° Requisitos para pregrado.** Todo aspirante a graduarse en un programa de pregrado deberá desarrollar como requisito un trabajo de grado o una práctica profesional, con sujeción a reglamentación expedida por el Consejo de Facultad.

**Parágrafo 1° Trabajo de Grado.** Es el estudio dirigido sistemáticamente que corresponde a necesidades y problemas concretos de determinada área de un programa. Implica un proceso de observación, exploración, descripción, interpretación y explicación. Asimismo es la relación directa del estudiante con las líneas de investigación pertinentes con su objeto de formación, a través del diseño o implementación o participación en la implementación de proyectos de investigación o planes de negocio.

**Parágrafo 2° Práctica profesional.** Es la confrontación del saber del estudiante con los objetos propios de su campo de intervención, a través de una práctica empresarial o de una práctica social.

**Práctica empresarial** expresa un contacto directo y dirigido en una empresa, establecimiento de comercio, organización gubernamental o no gubernamental, con el fin de diseñar o implementar o participar en la implementación de proyectos de carácter tecnológico o ingenieril.

**Práctica social** es una proyección del saber tecnológico e ingenieril que permite al estudiante hacer de la problemática social el objeto de su práctica, en procura de elevar la calidad de vida de las comunidades y el desarrollo de las instituciones sociales.

La práctica profesional estará sujeta a examen especial y se calificará con la expresión aprobado o reprobado, y la calificación constara en acta firmada por los correspondientes jurados.

**Artículo 100° Requisitos para posgrado.** Todo aspirante a graduarse en un programa de especialización debe presentar un Trabajo Final de Especialización, y en un programa de maestría o doctorado debe presentar una tesis.

**Artículo 102° Normas sobre trabajos finales.** Todo trabajo final se registrará por las siguientes normas:

a. Tendrá un director, docente en ejercicio del ITM, designado por el Consejo de Facultad previa recomendación del Comité Asesor de posgrados y estará

encargado de guiar al estudiante durante el tiempo de elaboración del mismo trabajo.

b. En casos especiales los trabajos finales podrán contar con un director asociado externo.

c. Para iniciar el trabajo final, el estudiante presentará una propuesta que debe ser aprobada por el Comité Asesor de posgrados y deberá cumplir con los requisitos que estipule el respectivo Consejo de Facultad. Para este efecto, el estudiante debe presentar una solicitud escrita que incluya por lo menos el título, los objetivos, la metodología y el cronograma de trabajo a realizar con el visto bueno del director del trabajo.

d. Como resultado del trabajo final el estudiante deberá presentar un informe escrito al director del mismo, quien lo evaluará y calificará.

e. El trabajo final podrá recibir una de las siguientes calificaciones: Aprobada, Reprobada

f. En caso de que a juicio del director el trabajo amerite la mención de meritoria, el Consejo de Facultad decidirá.

g. En caso de que el trabajo final no obtenga calificación aprobatoria, el estudiante podrá volver a presentarlo con las debidas correcciones, dentro de los plazos fijados para la permanencia en el programa. Si nuevamente la calificación no es aprobatoria, el estudiante no podrá optar al título de especialista.

h. Una vez aprobado el trabajo final, el estudiante deberá entregar al Coordinador del Programa un original y dos (2) copias que se destinarán así: el original para el Centro de Fuentes de Información, una copia para la decanatura de la Facultad y la copia restante para el director del trabajo; también deberá entregar el trabajo en medio magnético.

**Artículo 112° Propiedad intelectual.** Todo lo relacionado con la propiedad intelectual de los resultados originales obtenidos por el estudiante en su trabajo

final o tesis deben estar de acuerdo con lo dispuesto en las leyes nacionales e internacionales y en los estatutos del ITM.

## **IMPACTOS ESPERADOS A PARTIR DEL USO DE LOS RESULTADOS**

El aporte más directo de este proyecto es en el campo pedagógico, ya que no existen propuestas para la enseñanza del ritmo a través de los elementos propios de nuestro folclor. Esta propuesta amplía el nivel de comprensión histórica de los estudiantes, porque nuestro folclor posee unas amalgamas y síncopas internas que servirán de referencia no solo a nuestro país, sino que pasaría a ser patrimonio cultural de la humanidad.

El principal beneficiario de este proyecto son los estudiantes de nivel universitario, porque su alto nivel de complejidad incrementaría notablemente su formación cultural. También se extenderían los beneficios a todas las casas de la cultura y bibliotecas del extenso territorio nacional, porque los docentes, investigadores y músicos en general, tendrían el precedente de cómo copiar y enseñar los ritmos y además podrán utilizarlos para generar nuevas obras a partir de las muestras que se harán en este proyecto.

Esta investigación le servirá como referente a los futuros compositores del país, para que a través de sus obras rescaten con diferentes sonoridades la esencia musical de nuestras raíces y además tengan logros como:

- Elaboración de los instrumentos autóctonos de los ritmos folclóricos de Colombia y grabación purista de cómo sonaban.
- Composiciones musicales basadas en las muestras dadas con este proyecto.
- Digitalización de esta información para subirla a la web (internet) y que sea de fácil acceso a la comunidad pedagógica, científica y artística del planeta.

## **RESULTADOS Y/O CONCLUSIONES**

### **11.1. COMPETENCIAS DEL SABER O DEL HACER OBTENIDAS EN LA EMPRESA**

- Se lograron identificar y clasificar los principales ritmos y estilos musicales de cada región de Colombia.
- Se logró la transcripción y elaboración de audios de la mayoría de los ritmos mencionados.

### **11.2. APORTES A LA EMPRESA**

Se realizó la entrega de la información sonora y teórica, según el cronograma de actividades pactado desde el principio de la práctica en el grupo de investigación tecnoarte.

### **11.3. LOGROS**

Durante la práctica se evidenció el avance, con el compromiso adquirido de las diferentes tareas y actividades a realizar al momento de recopilar la información pertinente de las diferentes regiones colombianas.

La responsabilidad, la disposición y el trabajo en equipo, son características que demuestran el interés por parte de los integrantes en el proceso investigativo, afirmando el dominio de las herramientas informáticas como:

Word, finale, Reason, entre otros.

### **11.4. DIFICULTADES**

- La principal dificultad encontrada fue la realización de los audios con las herramientas de edición, debido a que mi carrera está enfocada al sonido en directo y no a la grabación.
- La consecución de información actualizada debido a que en Colombia no está muy fundamentado el patriotismo ni siquiera con la historia escrita, por lo que conseguir información de la última década, en textos, fue casi imposible.

### **11.5. RECOMENDACIONES**

- Se recomienda a la institución impartir la enseñanza de este conocimiento a la sociedad en un texto escrito, así la institución aportaría a la difusión de la cultura Colombiana.
- Se recomienda además concentrarse más en la riqueza musical de nuestro país antes de empezar a comprender las músicas de las regiones de otros países.

## BIBLIOGRAFÍA

Leymarie, I. (1997). *La música latinoamericana, ritmos y danzas de un continente*.

Barcelona, España.: Ediciones B, S.A.

(Páginas 56 a 60, 64 a 81, 88, 89, 90 a 96, 118).

MARTÍN, M. Á. (1991). *Del Folclor Llanero*. Bogotá DC: Presencia Ltda.

(Página 45 a 56, 132 a 143, 150 a 237).

MARULANDA, O. (1973). *Folklore y Cultura General*. Cali: Imprenta

Departamental de Cali.

(Páginas 96, 100, 101, 103, 150 a 156, 205).

MORALES, G. A. (2007). *ABC DEL FOLCLOR COLOMBIANO*. BOGOTA:

PANAMERICANA EDITORIAL LTDA.

(Páginas 95 a 110, 115 a 118, 145 a 147, 175).

RIOS, C. D. (1986). *San Andrés y Providencia*. Bogotá: Sección Imprenta y ediciones IGAC.

(Páginas 13 y 144).

## REFERENCIAS CIBERGRAFICAS

<http://r-amazonia.blogspot.com/>

(<http://la-musica-en-el-mundo.wikispaces.com/Musica+en+la+region+Amaz%C3%B3nica+de+Colombia>)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Batuque\\_\(music\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Batuque_(music))

<http://www.colombianisima.com/BailesTipicosDeColombia/BailesRegionAmazonia.aspx>

<http://colombiaparatodos.wikispaces.com/Folklore+Amazonico>

<http://estampasdelperu.blogspot.com/2010/10/la-tangarana.html>

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/modosycostumbres/memoria/memo13a.htm>

(<http://regioninsular8c.blogspot.com/2013/03/bailes.html>)