

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

A LA ANTIGUA

Daynerson Arley Rojas Mesa

Trabajo de grado para optar a la profesionalización en Artes de la Grabación y de la Producción
Musical

Modalidad (Investigación creación, obra o creación)

Asesor.

Jamir Mauricio Moreno Espinal

Artes de la Grabación y Producción Musical

Instituto Tecnológico Metropolitano

2021

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

1. RESUMEN

Este proyecto consiste en la elaboración de un EP con cinco canciones de mi autoría, en donde se muestra su proceso de composición, interpretación, grabación y edición. Cada canción se basó en un género diferente, uno de cada región de Colombia: el torbellino (región andina), la chalupa (región caribe), la cuadrille (región insular), el galerón (Orinoquía), y el saporrondón (región pacífica). Estos géneros en conjunto muestran la variedad de estilos existentes en la música tradicional de Colombia. La idea es hacer música tradicional de nuestro país, pero sin recurrir necesariamente a los instrumentos típicos que suelen caracterizar estos géneros. En tal sentido, las canciones que se ofrecen aquí están interpretadas en su mayor parte con instrumentos propios de la música pop, como la guitarra, el bajo eléctrico y la batería. Con esto se quiso demostrar que resulta posible hacer un repertorio nuevo con una sonoridad afín a la que se logra con los instrumentos tradicionales, que al mismo tiempo guste a los consumidores habituales de estos géneros, y logre captar a un nuevo público que puede sentirse atraído por la nueva e inusual orquestación.

Palabras clave: Música tradicional colombiana, música pop, géneros musicales colombianos, instrumentación, EP.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

2. RECONOCIMIENTOS

Colombia tiene una riqueza musical impresionante y una gran cantidad de personas que han trabajado en pro de la creación de nueva música basada en la tradición nacional. Entre esas personas, están músicos como Jonny Pasos, un personaje que sin duda alguna me ha motivado a investigar nuestra tradición musical, a entender que la música de afuera es muy bella, pero que la colombiana es maravillosa y merece ser tocada, conocida y respetada por los músicos colombianos. Juan Francisco Sans ha sido un maestro clave para la redacción y presentación escrita del presente proyecto, me ha demostrado cómo extraer las ideas principales para evitar redundar o confundir al lector. Sebastián Lopera me ha enseñado a prestar atención a los detalles y a la vez ser ágil, y me ayudó a entender la importancia de no trabajar solo, que la producción de una canción requiere de distintas perspectivas. Andrés Berrio ha sido uno de los compañeros de clase que más ha contribuido a mi formación como productor musical en el ITM, con él pude compartir tanto bromas, como críticas constructivas. En este proyecto ha sido esencial la contribución de Jamir Mauricio con las asesorías, al dar seguimiento a los avances, aportando recomendaciones y correcciones. Por último, un gran agradecimiento a todos los profesores de la línea de producción musical del ITM, a todos los músicos con los que he tenido la oportunidad de hacer música, especialmente a Camilo Orozco, Camila García y José Vásquez por su participación en el disco, y por supuesto a mi familia, por su incondicional apoyo a mi proyecto de vida.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

3. ACRÓNIMOS Y GLOSARIO

- DAW (Digital Audio Workstation): Estación de audio digital, software sobre el cual realizar grabación, edición y postproducción de audio y MIDI.
- DNDA Dirección Nacional de Derecho de Autor: Entidad que rige el derecho de autor en Colombia.
- *Software*: Programa o conjunto de estos que realiza una o varias actividades determinadas en un computador.
- *Plug-in*: Aplicación pequeña que le añade características adicionales a un software.
- Contrafacto: Componer una canción basada en la estructura melódica, armónica, rítmica y morfológica de otra.
- Chimborrio: El Chimborrio o Chimbor es un instrumento de percusión rudimentario, de voces graves y buena resonancia.
- Carraca: Instrumento musical de percusión de la familia de los idiófonos.
- Quiribillos: Instrumento constituido por quince tubos de caña (caña brava) a través de los cuales se hacen pasar quince cuerdas cuyos extremos se amarran.
- Zambumbia: Tambor de fricción con varilla fija. Caja de calabaza recortada, membrana de vejiga animal y varilla de madera.
- Furruco: Instrumento musical de percusión compuesto por un barril cuyo parche está hecho de una vejiga de toro o de un cuero templado.
- EP: (*Extended play*) es una sigla inglesa que traducida al español significa reproducción extendida, y se utiliza como denominación para un formato de grabación musical.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

- Orquestación: Es el estudio o la práctica de escribir música para cualquier conjunto instrumental.

 ITM Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

4. CONTENIDO

1.1	GENERALIDADES	9
1.1.1	OBJETIVOS	9
1.1.1.1	<i>General</i>	9
1.1.1.2	<i>Específicos</i>	10
1.2.	PRODUCTOS ESPERADOS	10
2.1.	UN GÉNERO MUSICAL POR REGIÓN	14
2.1.1	TORBELLINO (REGIÓN ANDINA)	14
2.1.1.1	<i>Compás</i>	15
2.1.1.2	<i>Orquestación</i>	15
2.1.1.3	<i>Melodía</i>	15
2.1.1.4	<i>Armonía</i>	16
2.1.1.5	<i>Percusión</i>	16
2.1.2	SAPORRONDÓN (REGIÓN PACÍFICO)	17
2.1.2.1	<i>Compás</i>	17
2.1.2.2	<i>Orquestación</i>	17
2.1.2.3	<i>Melodía</i>	18
2.1.2.4	<i>Armonía</i>	18
2.1.2.5	<i>Percusión</i>	18
2.1.3	GALERÓN (REGIÓN ORINOQUÍA)	19
2.1.3.1	<i>Compás</i>	19
2.1.3.2	<i>Orquestación</i>	19

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

2.1.3.3	<i>Melodía</i>	20
2.1.3.4	<i>Armonía</i>	20
2.1.3.5	<i>Percusión</i>	20
2.1.4	CUADRILLE (REGIÓN INSULAR)	21
2.1.4.1	<i>Compás</i>	21
2.1.4.2	<i>Orquestación</i>	22
2.1.4.3	<i>Melodía</i>	22
2.1.4.4	<i>Armonía</i>	22
2.1.4.5	<i>Percusión</i>	23
2.1.5	CHALUPA (REGIÓN CARIBE)	23
2.1.5.1	<i>Compás</i>	23
2.1.5.2	<i>Orquestación</i>	24
2.1.5.3	<i>Melodía</i>	24
2.1.5.4	<i>Armonía</i>	24
2.1.5.5	<i>Percusión</i>	24
2.1.6	CARIMBÓ (REGIÓN AMAZONÍA)	25
2.1.6.1	<i>Aspectos musicales generales</i>	26
3.1	METODOLOGÍA	28
4.1	RESULTADOS Y DISCUSIÓN	33
5.1	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	34
6.1	REFERENCIAS	36

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Generalidades

En cada región de Colombia encontramos decenas de estilos musicales tradicionales, muy diferentes entre sí, que generan una identidad distintiva de cada zona a pesar de tener lugar en un mismo país. Me interesa resaltar estas diferencias, pero unificándolas a través de un proceso inusual: tocando músicas tan diferentes como el torbellino (región andina), la chalupa (región caribe), el cuadrille (región insular), el galerón (región Orinoquía), y el saporronción (región pacífica), con instrumentos tan ajenos a ellas como la guitarra, el bajo eléctrico y la batería. Mi interés es interpretar esta música tradicional a través de instrumentos cuya sonoridad es más familiar para la mayoría de las personas, lo que podría ayudar a generar un interés en estas músicas por parte de aquellos que gustan originalmente de géneros musicales, donde estos instrumentos son la regla.

Esta simbiosis requiere de hacer adaptaciones tanto de la música tradicional como de la orquestación. Esto generará un nuevo estilo de interpretar este repertorio musical, usualmente reducido a comunidades relativamente pequeñas que suelen compartir un territorio común.

1.1.1 Objetivos

1.1.1.1 General

Grabar un EP con cinco canciones de autoría propia, basada cada una de ellas en géneros musicales representativos de la música tradicional colombiana (torbellino, chalupa, cuadrille, saporronción y galerón), utilizando una orquestación *sui generis*.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

1.1.1.2 Específicos

- Caracterizar el estilo de cinco géneros musicales propios de la música tradicional colombiana: torbellino, chalupa, cuadrille, saporondón y galerón.
- Componer la música de cinco canciones basada en esos estilos musicales y adaptar su orquestación tradicional a una orquestación de guitarras eléctrica y acústica, batería, bajo eléctrico, piano y percusión menor.
- Grabar, mezclar y masterizar la música para organizar un EP con los resultados obtenidos.

1.2. Productos esperados

- Trabajo escrito en donde se documenta el proceso de investigación, composición y grabación de un ciclo de cinco canciones en aires colombianos.
- Registro de cinco obras en la página de Dirección Nacional de Derechos de Autor.
- Entrega de un EP (cinco grabaciones) con mezcla y mastering.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

2. MARCO REFERENCIAL

¿Qué es música tradicional colombiana? Con el fin de llegar a una definición común de este concepto, Cinep, un programa colombiano, la define como música que nace de la mezcla de los ritmos europeos, africanos, indígenas y populares, y contempla un sinnúmero de ritmos según las regiones y procesos históricos de Colombia. Además, afirma que su carga cultural es invaluable. (Cinep, 2015). En este sentido se explica la importancia de proyectos como “A la antigua”, ya que trabaja sobre la historia del surgimiento de estas músicas, permite dimensionar las maneras como diversas culturas han trabajado juntas para generar una identidad. Es precisamente esa identidad la que no se reconoce de manera suficiente hoy en día. En el mismo artículo (Cinep, 2015), Se expone además la falta de garantías a los intérpretes de la música tradicional, una situación sin duda relevante, pues no se contempla la importancia de la música como herramienta para la conservación del patrimonio.

El Ministerio de Cultura colombiano en su libro *Al son de la tierra* (Gomez & Zapata, 2005) plantea quizás una razón más por la cual la música tradicional colombiana se ha visto en declive y no cuenta hoy con reglas que puedan establecerse, o líneas fijas que la definan histórica y territorialmente en sus componentes musicales. (Gomez & Zapata, 2005) Dicha razón es la gran variedad de ritmos, instrumentos, interpretaciones y miradas por parte de sus intérpretes. Es por eso por lo que la investigación sobre esta música es un asunto complejo, pero que el presente proyecto pretende conciliar, unir puntos que sean comunes para dar origen a un producto que contenga los elementos musicales más próximos a la música tradicional, basado entonces en las características sonoras más importantes y particulares de cada género.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

- “Las músicas foráneas y el bambuco: La mirada de un músico tradicional” (Arias, 2016)

es el título del trabajo de Maryori Arias en dedicación al músico antioqueño llamado Jhon Castaño Cuartas , que se ha dedicado a conservar y difundir las músicas andinas colombianas, los cambios y fusiones que han introducido algunos tipos de músicas contemporáneas y foráneas en las músicas tradicionales colombianas, y particularmente con respecto a uno de los más importantes ritmos: el Bambuco. Este trabajo es relevante porque tiene un enfoque que permite identificar los principales cambios que ha venido presentando dicho ritmo, citando además algunos autores investigados, en los aspectos rítmicos, melódicos, armónicos, instrumentales y formales, usando una metodología biográfica-narrativa con perspectiva histórica que permitió comprender la influencia de músicas contemporáneas tales como el jazz, blues, rock y bossa nova, aspectos claves para el desarrollo de la investigación de cómo se ha podido lograr dicha hibridación.

- El Plan Nacional de Música para la Convivencia, en su libro *Al son de la tierra: Músicas tradicionales de Colombia*, (Gomez & Zapata, 2005) habla sobre la importancia de la preservación de esta herencia cultural, y pone a la música como el motor que participa activamente en la construcción de identidades culturales en la medida que aporta a los individuos mecanismos de reconocimiento individual y colectivo. Es valioso este trabajo porque da prioridad al fortalecimiento de las prácticas musicales colectivas de diversos formatos, las cuales responden a las realidades sonoras e intereses locales del país: las músicas populares tradicionales, las bandas de vientos, los coros y las orquestas. A diferencia del presente proyecto, este no interviene en las fusiones con la orquestación de orquestaciones extranjeras, pero prioriza la interpretación de obras cuyos ritmos son netamente

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

tradicionales del, país específicamente llaneras, andinas y del pacífico, siendo precisamente el punto de partida de la investigación que se desarrolla en el proyecto *A la antigua*.

- La investigación realizada en la Maestría de Estudios Culturales de la Universidad Nacional tiene por título: *Curupira y las nuevas músicas colombianas (NMC): Una lectura desde los estudios culturales* (Sánchez, 2012), tiene una constante en la configuración de la música que ha sido la necesidad de hacer uso de diferentes géneros para el surgimiento y transformación de la dinámica musical. Describe los albores del 2000 y años consecutivos como tiempo en el que emergieron a la escena musical agrupaciones como La Revuelta, Curupira, Mojarra Eléctrica, Pernet, Chocquibtown, Bomba Estéreo, Tumbacatre, Primero mi tía, entre otros, que se inclinan por hacer uso de diversas sonoridades. Estas proponen un diálogo entre el rock, jazz, funk, cumbia, porro, currulao, música indostaní, entre otros. Todo muy acorde a la búsqueda tímbrica que ejerce este proyecto, proporciona todas estas referencias sonoras que guiarán la composición y a su vez la grabación y mezcla del producto fonográfico al que se quiere llegar.

- Carlos Vives con su álbum *La tierra del olvido* (Vives & Benavides, 1995) propuso la creación de música que emerge de ritmos musicales tradicionales del caribe colombiano como el vallenato y la champeta, ignorados por generaciones, y a los que daría un nuevo aire, añadiendo nuevos instrumentos, buscando una sonoridad que fusiona lo local, lo popular y lo moderno. De esta manera logra incluir instrumentos como el bajo, la guitarra eléctrica, el piano, instrumentos que se alejan de la naturaleza de los instrumentos típicos con los que dichos géneros caribeños eran interpretados; su música es aún popular gracias a que dicha búsqueda ha sido compartida a través de los diversos intercambios generacionales que han sucedido desde su publicación en 1995. Es exactamente uno de

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

los objetivos del presente proyecto, llegar de nuevo al público joven y fortalecer la conservación de la música tradicional colombiana.

- Aterciopelados en octubre de 1995 publica un álbum cuyo título es *El Dorado*, en él existe una clara mezcla entre folclore colombiano de diversas regiones y géneros cuya popularidad es de nivel mundial como lo son el punk, el reggae y el rock. Siendo entonces una fusión que no busca solo llegar a un público local sino además a un público extranjero, empezando porque precisamente usa las sonoridades que son familiares para una importante parte del mundo, sin duda una estrategia efectiva puesto que hoy sigue siendo un trabajo elogiado por la manera como logra popularizar la música tradicional colombiana sin siquiera interpretarla de manera explícita. *A la antigua* aprovecha al máximo la oportunidad de llegar a un nuevo público, ya que a diferencia de *El Dorado*, muestra la armonía, ritmo y melodías típicas de los estilos musicales autóctonos de Colombia de la manera más clara posible.

2.1. Un género musical por región

2.1.1 Torbellino (Región andina)

Específicamente proveniente de la zona centro oriente de la región, es un estilo musical cuyo origen se ha asociado a cantos que indígenas hacían durante caminatas, pero también a la influencia española dado el uso indispensable de instrumentos de cuerda traídos desde la península ibérica americana.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

2.1.1.1 Compás

El torbellino pertenece al grupo de músicas con métrica ternaria, específicamente de compás de 3/4. La ejecución y distribución de la orquestación según Franco Duque se da de la siguiente manera:

El peso del acento está en el primer tiempo (marcación del bajo) y la energía del impulso del acento está en la 3a y 6a corcheas (pulso básico del tiple o del cuatro según el caso). Presente en el torbellino y el pasillo, que se han relacionado con el sistema corrido de las músicas llaneras. (Franco Duque, 2005)

2.1.1.2 Orquestación

El torbellino cuenta con el formato instrumental típico del eje de músicas andinas del centro oriente colombiano.

- Base rítmica: Tiple, guitarra
- Base ritmo percusiva: Chucho, cucharas, esterilla, guacharaca, carraca, quiribillos, tambora, zambumbia, guache, chimborrio.
- Desempeño melódico: Bandola
- Desempeño improvisatorio: Líneas instrumentales escritas en partitura. (Franco Duque, 2005)

2.1.1.3 Melodía

Se compone principalmente con pocas notas, de manera muy simple pero rítmica, comprenden voces que se mueven en terceras paralelas y las frases son amplias. En la mayoría de los casos cuenta con una anacrusa en calderón, allí las cuerdas sostienen con trémolo notas de acordes que dan lugar a la elaboración tonal. La melodía durante la sección principal es ejecutada por la bandola y en caso de una sección contrastante puede el bajo de la guitarra tomar el protagonismo.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

El torbellino está compuesto de unas pocas notas que se repiten invariablemente. Es monótono y termina casi siempre en la misma fórmula cadencial. (Davidson, 1970)

2.1.1.4 Armonía

Consiste en el uso base de los acordes correspondientes a las funciones armónicas de tónica, subdominante y dominante. Las tonalidades más comunes dentro de las composiciones de torbellino son en el modo mayor y una vez la melodía se ha desarrollado sobre dicha tonalidad y progresión, puede generarse una sección contrastante en el modo opuesto, usando principalmente acordes basados en el relativo menor de la tonalidad mayor principal.

El torbellino siempre va en el modo mayor. Hasta aquí solo hemos hablado del torbellino común que no es otra cosa que un verdadero acompañamiento del canto de este nombre...El torbellino...es todo alegría, todo animación, todo vida: Es una especie de tarantela que incita a bailar y cantar con un poder mágico. (Caicedo Rojas, 1945)

La forma en la que interactúa la armonía con la melodía es explicada por Franco Duque como:

En el torbellino la relación ritmo-armonía es sonotípica, es decir que mantiene una relación fija de dos primeros tiempos de tónica y tercer tiempo en subdominante para el primer compás, y la dominante abarca los tres tiempos del segundo compás. Es, así, una estructura cíclica a la manera de las músicas llaneras, con las que se evidencian filiaciones importantes. (Franco Duque, 2005)

2.1.1.5 Percusión

Existen dos papeles en los que se podría emplear una sección de percusión para acompañar un torbellino, un instrumento como la tambora para reforzar el bajo con el parche y otro como la guacharaca, el chucho o la esterilla para que cumpla con la subdivisión en corcheas del compás,

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

realizando la acentuación típica del régimen por corrió, siendo esta última función la que se emplea de manera más recurrente.

2.1.2 Saporronción (Región pacífico)

Los saporronciones son músicas provenientes específicamente de la zona norte de la región. Las letras posibilitan la apropiación de versos cotidianos, no relatan una emoción específica como pasa en otros géneros musicales donde todas sus composiciones giran en torno a una temática. Es por esto por lo que el saporronción puede representar de manera literal situaciones de personas de cualquier edad.

Los saporronciones o **B**undes antiguos, son músicas llenas de cantos que relatan situaciones cotidianas y son de mucha aceptación y arraigo; divierten a niños, jóvenes y adultos de la región. Estos aires son considerados juegos propios del andén pacífico. (Valencia Valencia, 2009)

2.1.2.1 Compás

Al saporronción lo rige el compás de 4/4 y como en el caso de las músicas latinas, suele ser escrito y ejecutado como compás partido dada la velocidad en su naturaleza interpretativa.

Los elementos acentuados son los eventos 1, 4, 6 conocida en el medio como la clave de saporronción; dinámica básica de la tambora en el segundo período de desarrollo del ritmo musical. Este aire musical posee gran arraigo en el Pacífico Norte y ésta estructura es típicamente afro, si analizamos su origen afro es una variación posicional del cinquillo africano. (Valencia Valencia, 2009)

2.1.2.2 Orquestación

- Sección rítmica: Tambora, redoblante y platos.
- Sección melódica: Voz, clarinete

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

2.1.2.3 Melodía

En el saporrondón no es indispensable el uso de dos entes melódicos, en la mayoría de los casos si no es una voz es un instrumento de viento. La construcción melódica a nivel micro se da en corcheas con una figura más larga al final de cada frase, cuyas notas evocan los acordes de la progresión, el por qué, radica principalmente en que el saporrondón no cuenta con instrumentos armónicos. La sección de las estrofas suele consistir en un motivo melódico que comprende un solo compás que se repite y termina con una variación que de manera cadencial concluye la sección. En el coro podemos encontrar una frase no mayor a dos compases que se repite, en el caso de ser ejecutada por voces, esta frase no cambia con las repeticiones, pero, en el caso de ser un instrumento de viento, la frase varía con cada repetición.

2.1.2.4 Armonía

Si bien el saporrondón no incluye un instrumento armónico, su melodía es quien marca de manera clara la progresión armónica, esta suele consistir en los acordes cuya función sea de tónica y de dominante, tratándose específicamente de los grados I y V7 de la tonalidad.

2.1.2.5 Percusión

Al igual que otros estilos musicales de la zona norte de la región pacífica como el conocido porro chocoano, este ritmo cuenta con redoblante, bombo y platillos. En una primera sección todos marcan el pulso, y en una segunda sección los papeles se dividen y cada uno interpreta el patrón particular que da identidad al saporrondón.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

2.1.3 Galerón (Región Orinoquía)

El galerón es otro de los géneros musicales del llano que comparte Colombia con Venezuela. Seguramente se trata de uno de los aires más antiguos y tradicionales de Colombia, en él puede revelarse el espíritu tradicionalista de los habitantes de la Orinoquía, conservando en su lenguaje muchos vocablos del castellano antiguo.

2.1.3.1 Compás

Su modelo métrico está basado en compás ternario, específicamente en 3/4. El régimen acentual al que corresponde la interpretación del Galerón es el “Por corrío”. Este modelo es explicado por Rojas Hernández de la siguiente manera:

El modelo de acentuación sobre primero y tercer tiempo en compás ternario se conoce como toque Por Corrío. La totalidad de las piezas conocidas como pasaje y la gran mayoría del repertorio de golpes (estructuras armónicas y melódicas tradicionales) se estructuran en este régimen acentual. (Rojas Hernández, 2004)

La manera más explícita de representar el régimen por corrío es descrita por Rojas Hernández de la siguiente manera:

Contiene una rutina básica constituida por una marcación fuerte de dos de los tiempos del compás ternario y una marcación débil del tiempo restante, patrón rítmico reproducido también por los bajos del arpa y la bandola, y asumido en la organología reciente por el bajo eléctrico. (Rojas Hernández, 2004)

2.1.3.2 Orquestación

- Sección rítmica: Capachos o Maracas
- Sección armónica: Cuatro, arpa, furruco o bajo eléctrico.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

- Sección melódica: Arpa, bandola o cirrampla, voz

2.1.3.3 Melodía

Las melodías son construidas principalmente con corcheas suele distribuirse en octavas cercanas y de tal manera que ocupe en gran medida las notas del acorde que se toca en el momento. Es innegable que esto genera un carácter jocoso típico de este aire musical, lo que se refleja también en los textos. Otro elemento particular es el uso de la prosodia por parte de los cantantes.

Obsérvese que muchos acentos prosódicos no coinciden con los musicales. En este particular ya queda dicho que los cantantes nunca sacrifican el acento musical en beneficio del otro; al obrar así los cantantes lo hacen intuitivamente, o tal vez subconscientemente. (Zamudio G, 1944)

2.1.3.4 Armonía

La armonía del galerón consiste principalmente en el uso de las funciones armónicas de tónica y dominante de la tonalidad, aunque también es recurrente el uso de la subdominante, en casos no tan comunes se usan dominantes secundarias en secciones más espaciadas y cromatismos para abandonar la acentuación del sistema por corrío.

Los cambios armónicos del cuatro, que señalan los inicios de compás, pueden producirse bien sobre el sonido asordinado o sobre el primero de sus dos sonidos abiertos, determinando de esta manera dos tipos de texturas o toques, los llamados Por Corrío y Por Derecho. (Rojas Hernández, 2004)

2.1.3.5 Percusión

El instrumento percusivo más común en los formatos de música llanera son los capachos o maracas. Estas marcan el pulso mediando con la subdivisión en corcheas del compás, y al igual que el cuatro, juega con la acentuación y el desplazamiento del pulso.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

Las bases de ejecución del cuatro y las maracas están constituidas por secuencias simétricas de módulos (agrupaciones de sonidos que se repiten) que combinan dos sonidos no acentuados (los rasgueos abiertos del cuatro y los ataques arriba abajo no acentuados de las maracas) con un tercer sonido acentuado bien por efecto tímbrico (el sonido asordinado o apagado del cuatro) o por énfasis dinámico (como el ataque hacia abajo acentuado de las maracas), configurándose así unidades modulares de tres sonidos con un acento principal que sugieren un pulso de división ternaria. (Rojas Hernández, 2004)

2.1.4 Cuadrille (Región insular)

El cuadrille es uno de los estilos musicales autóctonos de la región insular cuyo origen es específicamente de Curazao, Trinidad, Tobago, etc. Debido al impacto que tuvo la revolución inglesa sobre las islas colombianas, las letras del cuadrille son en inglés; las temáticas giran en torno a la familia, la escuela y espacios turísticos. La interpretación del cuadrille está asociada estrechamente con la danza de las islas colombianas.

En el centro del campo estarían dos tradiciones musicales, la de la “nación colombiana” o lo que se llamó por mucho tiempo “la música colombiana”, es decir la folclórica del interior, y la música y danzas locales del pueblo “raizal” de San Andrés, que llaman típica, de origen europeo, como el vals, la polka, el schottische y el cuadrille entre otros. (Pardo Rojas, 2009)

2.1.4.1 Compás

Si bien el cuadrille es usualmente interpretado en 4/4, podemos encontrar que existen referencias compositivas en 3/4. El caso ternario se da principalmente cuando su interpretación acompaña a la danza cuadrille, danza que por lo general consiste en tres o más momentos y el cuadrille acompaña a uno de ellos.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

2.1.4.2 Orquestación

En la música tradicional de la región insular son recurrentes instrumentos de origen africano, asiático e inclusive italiano.

En el caso específico del cuadrille, la orquestación en su forma tradicional consiste en la guitarra, la mandolina, las maracas, la tinaja y la carraca.

Entre los principales instrumentos están los tambores de procedencia africana, congolese, mina y otros.

El Steel band, semejante a un xilófono de metal, la marímbula, la mbira o senza africana, la carraca asnal llamada allí jaw-harp y la guitarra morisca, universal hoy; ocasionalmente acordeones y claves o cencerros y el güiro o maraca antillana. (Abadía Morales, 1983)

2.1.4.3 Melodía

El papel melódico en el cuadrille puede ser interpretado por la mandolina, la guitarra o la voz. Consiste en realizar líneas sencillas e intuitivas, todo el tiempo dibujan la armonía sin aferrarse demasiado a las notas cordales. Los motivos melódicos se desarrollan en tres secciones principales: en la introducción, es un instrumento de cuerda quien define la melodía principal de la canción, en la estrofa las voces construyen frases melódicas largas, y en el coro estos motivos serán más cortos. Una sección recurrente es un solo o improvisación que llevará progresivamente a la melodía principal.

2.1.4.4 Armonía

En el cuadrille las tonalidades son por lo general mayores y se usan principalmente en la tónica, la dominante, en algunos casos la subdominante y la superdominante para la estrofa, el movimiento de tónica y dominante para los coros al igual que para la sección de improvisación y de la melodía principal. La guitarra es el instrumento por excelencia para cumplir con la función armónica en este estilo musical.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

2.1.4.5 Percusión

Los instrumentos de percusión que no pueden faltar en la interpretación del cuadrille son: las maracas, que se usan para la subdivisión en corcheas del compás al igual que la carraca asnal o quijada de burro; la clave o cencerro para llevar el pulso; la marímbula, que a pesar de ser un idiófono, sus notas no suelen ir acordes a la armonía, y por lo tanto se usa para dar profundidad en la cadencia rítmica haciendo las veces de bajo; en casos menos tradicionales se usa el bongó para generar una subdivisión en corcheas del compás y hacer énfasis en el pulso.

2.1.5 Chalupa (Región caribe)

La chalupa es un estilo musical caribeño de la costa atlántica colombiana que alterna con los bailes del pajarito la maestranza y los antiguos fandangos “cantaos” que se originaron en casi todos los pueblos que costean el río Magdalena y sus ensenadas. Algo que le da gran importancia a este aire musical es la convergencia de instrumentos de semillas como aporte indígena y el tambor africano. Su canto es cadencioso y las letras hablan de diversos temas cotidianos que narran en muchas ocasiones el quehacer del campesino costeño.

El ritmo de chalupa es una ramificación de los géneros pertenecientes a los bailes cantados o fandangos de lengua, géneros presentes en el litoral atlántico colombiano, que a su vez tienen como ancestro común al Bullerengue (Muñoz Vélez, 2003).

2.1.5.1 Compás

4/4 es el compás en el que se interpreta la chalupa. Al tratarse de un estilo relativamente alegre, el tempo suele estar por los 120 pulsos por minuto, aunque no es regla, puesto que en el desarrollo de las canciones el tempo puede acelerarse según la espontaneidad de los músicos y el ánimo de las fiestas.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

2.1.5.2 Orquestación

- Sección rítmica: Tablas, palmas, maracas, tambor llamador, tambor alegre y la tambora.
- Sección melódica: Voces humanas.

2.1.5.3 Melodía

Tradicionalmente las voces humanas son las únicas que interpretan el rol melódico. Las melodías de la chalupa suelen consistir en frases cortas que se repiten al instante, un primer conjunto a modo de pregunta y una segunda parte a modo de respuesta. En el coro se escoge un único motivo aún más corto, para ser ejecutado por el coro de voces de manera repetitiva y rítmica, mientras la voz principal responde a este motivo de manera improvisada.

2.1.5.4 Armonía

En la chalupa no existe por tradición ningún instrumento que ejecute la armonía, pero no quiere decir que no la tenga, puesto que las voces y su conducción marcan explícitamente los acordes de la composición. Usualmente la progresión consiste en el uso de la tónica y la dominante de la tonalidad, que, por cierto, puede llegar a ser tanto menor como mayor.

2.1.5.5 Percusión

Sin duda alguna, la sección de percusión no está lejos de ser la más importante en la interpretación de la chalupa, pues contiene la esencia del tambor y la energía particular de la música del caribe colombiano. Cada instrumento de esta sección cumple con una función muy específica. Valencia Rincón lo describe de la siguiente manera:

- Palmas y tablas: Marcan la primera y tercera negra del compás.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

- Maracas: Marcan cada negra alternando golpes arriba y abajo.
- El tambor llamador: Marca el contratiempo, es decir la segunda y cuarta negra del compás.
- El tambor alegre: Marca siempre todas las corcheas, alternando las manos, con quemado en la primera y cuarta correa de todo el compás.
- La tambora: Marca el tempo con un palo golpeando la madera, mientras que con el otro golpea el parche en la cuarta negra del primer compás y la segunda corchea y cuarta negra del segundo compás (Valencia Rincón, 2004)

2.1.6 Carimbó (Región Amazonía)

La Amazonía es una región ubicada al sur de Colombia. que comparte con Brasil, Perú, Bolivia, Venezuela, Ecuador, etc. A pesar de ocupar aproximadamente el 40% del territorio colombiano, es la zona menos poblada del país. Al igual que otras regiones, esta tiene su propia identidad musical, con gran variedad de ritmos, instrumentos y aires musicales autóctonos.

Dentro de los estilos musicales de la región amazónica, encontramos al carimbó. El carimbó se origina a partir de la fusión de músicas indígenas, con la de inmigrantes de la costa caribe.

Género musical-dancístico del estado de Pará, de origen indígena y con influencia de los esclavos africanos traídos para las plantaciones de cacao en la isla de Marajó ubicada en el delta de la desembocadura del río Amazonas. También tuvo una gran influencia portuguesa a través de géneros como la vira y el fado. Su nombre proviene de la lengua tupí, que se refiere a un gran tambor de nombre Carimbó. (Dávila Ribeiro, 2012)

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

Aunque el carimbó recibió influencias de la costa caribe colombiana, su conformación musical se dio principalmente del lado brasileño de la región amazónica, por lo tanto, no podría representar significativamente la tradición musical colombiana. Adicionalmente, la mayoría (si no es todo) del material bibliográfico y sonoro relacionado con el carimbó, fue generado por autores brasileños, de hecho, no fue posible encontrar fuentes musicales de origen colombiano o que representaran algún otro tipo de estilo musical que haya surgido en el Amazonas colombiano.

2.1.6.1 Aspectos musicales generales

El autor brasileño Alfonso Dávila Ribeiro habla del carimbó en su libro *¡¡Egua...La música suena boníiito, mano!!* y explica sus orígenes:

Tiene una marcada estructura rítmica, melódica y armónica Caribe - iberoamericana que lo hace diferente a las músicas de otras regiones del Brasil y más asimilable a la soca, al mentó y al porro pelayero, tal vez por las influencias de los marineros de las Antillas y de la costa Caribe colombiana. Es uno de los géneros más representativo y característico de la amazonia y de Leticia. Se escribe en compás de 2/2. (Dávila Ribeiro, 2012)

Da Costa en 1970 hace referencia al carimbó como parte de la liturgia y folclore popular de Brasil, además menciona al artista brasileño Waldemar Henrique como el primer erudito en componer un carimbó.

En la década de 1930... el joven intelectual Jarbas Passarinho se refirió al carimbó para asociarlo con manifestaciones de la religiosidad afrobrasileña, diciendo que “la liturgia negra” [tenía] “perfilada en el horizonte de las creencias brasileñas, paneles llenos de dolorosos sentimientos de idolatría”. (Da Costa, 1970)

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

Otros intelectuales mostraban una actitud diferente hacia el carimbó, calificándolo como una manifestación de la riqueza del folclore popular en la región amazónica. Es entonces cuando tenemos el segundo momento en el proceso de “descubrimiento” del carimbó, inaugurado bajo el pensamiento modernista de la generación de artistas como Gentil Puget, Waldemar Henrique, Bruno de Menezes, entre otros. Waldemar Henrique fue uno de los primeros artistas del mundo “erudito” en componer un carimbo, en 1934. (Da Costa, 1970)

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

3. METODOLOGÍA

3.1 Metodología

Para caracterizar los estilos de música propios de la tradición de cada región, se requirió de una ardua investigación que empezó por la búsqueda de material literario, de referentes actuales que han tenido amplia familiaridad con estas músicas, y de compositores que han realizado trabajos basados en diferentes tipos de géneros tradicionales colombianos. Se captó la manera como se estructura esta música, tanto desde su morfología como de sus instrumentos autóctonos, y en general de todos los timbres que son empleados para generar su aire particular. A pesar de la investigación profunda que se hizo acerca de la música de la Amazonía colombiana, fue imposible identificar algún estilo musical autóctono de dicha zona.

Luego se procedió a la composición. Este fue uno de los puntos más importantes del proyecto, porque es donde se reflejó la propuesta en torno a la cual gira este trabajo. En primera instancia, se empezó por el intercambio de instrumentos, donde dejó de participar la orquestación típica de estas músicas, para que entraran en juego los instrumentos convencionales en la música pop. Consistió entonces en sustituir los tambores por los toms de una batería, las marimbas, cuerdas tradicionales por la guitarra eléctrica y/o el piano, y las voces cantaron, no en el idioma de origen, sino en el idioma que entiende el colombiano promedio. Por otro lado, la estructura de las canciones fue la misma que las tradicionales, para esto se usó como herramienta principal el concepto de *contrafactum*.

En la Figura 1, se muestra un ejemplo de cómo se realizó la conversión orquestal. En el caso del torbellino tenemos estos instrumentos con sus respectivas variaciones rítmicas:

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

Figura 1

Ritmos Base para Percusiones de Torbellino



The musical score consists of seven staves, each representing a different percussion instrument. The time signature is 3/4. Above the first staff (Chucho), there are rhythmic symbols: a series of upward and downward arrows. Above the Guacharaca staff, there are 'V' symbols. Above the Zambumbia staff, there are horizontal arrows pointing right and left. Above the Esterilla staff, there are 'V' symbols. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines.

(Franco Duque, 2005)

Para la adaptación a la batería, se trasladaron las funciones rítmicas y tímbricas más comunes dentro del torbellino generando el resultado de la Figura 2:

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

Figura 2

Adaptación de Percusiones de Torbellino a la Batería



(Elaboración propia)

En el aire musical de cuadrille, se encontraron instrumentos como la carraca o quijada de burro, los cuales fueron sustituidos por el redoblante, la tinaja fue reemplazada por los toms y el bajo. Aunque el cuadrille no cuenta con un bajo temperado, el bajo eléctrico, además de seguir el patrón rítmico tradicional de la tinaja, se empleó como refuerzo armónico mediante el uso de las notas cordales. En el galerón, el arpa fue sustituida por el piano: este se grabó mediante el protocolo MIDI y posteriormente se le asignó un instrumento virtual con sonido de piano real.

Figura 3

Muestra de Estación de Trabajo de Audio Digital e Instrumento Virtual

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27



(Elaboración propia)

La función del bajo del torbellino tradicionalmente es llevada a cabo por una guitarra acústica, pero en este caso, fue interpretado por un bajo eléctrico, y las guitarras acústicas cumplieron con la función del tiple. Las guitarras acústicas al ser también parte de la música pop son fácilmente accesibles, por lo tanto, estas conservaron la función que tradicionalmente cumplen en el estilo de cuadrille. En el caso del galerón, las guitarras hicieron el papel del cuatro llanero. En los aires musicales donde existen maracas y cachos, se asignó al charles de la batería para que cumpliera con estos papeles. Uno de los géneros relativamente sencillos en su reorquestación fue el saporronción. Este contiene ya instrumentos foráneos como el redoblante, el bombo y platillos en su sección percusiva, por lo tanto, fueron interpretados de la misma manera con el set de batería acústica. De la misma manera, el clarinete, que

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

también hace parte del formato tradicional del saporronción, es también un instrumento muy popular y fácil de conseguir. Se decidió por tanto incluir en la composición de saporronción de este proyecto.

Para la grabación se emplearon equipos profesionales de audio, que permitieron la captura y digitalización de los fonogramas de la manera más limpia posible. La sala destinada para dicha grabación fue un estudio casero, que cumplía con los parámetros mínimos en materia de acústica en favor de la fidelidad, lo que fue un aspecto determinante para lograr que los procesos de postproducción fueran óptimos. La grabación inicia con las cuerdas, cuyo papel era rítmico y contenían la información morfológica de las composiciones. Luego se añadió la sección de percusión, donde tuvo que grabarse la batería por conjuntos de elementos, con el fin de facilitar la adaptación de esta, y por último, se grabaron las melodías y voces.

Como parte del recurso humano, fue necesario recurrir a la interpretación por parte de músicos experimentados, entre esos mi persona; la mezcla y la masterización también fue realizada por mí, teniendo en cuenta los conocimientos adquiridos durante la carrera de Artes la Grabación y Producción Musical en el ITM.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1 Resultados y discusión

El producto resultado de la investigación llevada a cabo en “A la antigua” es un disco de corta duración con 5 canciones, cada una basada en un aire de música tradicional de las regiones de Colombia. En este punto se puede anticipar que en una de las 6 regiones que tiene Colombia, no pudo encontrarse referencias musicales o bibliográficas que dieran cuenta de la tradición musical de dicha región como parte del territorio colombiano.

Al buscar información acerca de la música autóctona de cada región, fue posible hallar material escrito, tanto literario, como en partitura, además, audios de referentes que interpretan fielmente los estilos musicales en cuestión, que en este caso fueron los siguientes: Torbellino (Región andina), chalupa (Región caribe), saporrondón (Región pacífica), cuadrille (Región insular) y galerón (Región Orinoquía). En la región amazónica particularmente, no fue posible encontrar un estilo musical que se haya desarrollado en la zona colombiana de dicha región. Todos los referentes musicales y bibliográficos eran de autoría extranjera, principalmente de Brasil, por lo que se descartó esta región.

Parte del trabajo investigativo consistía en la adaptación de los instrumentos tradicionales con los que son interpretadas estas músicas, a instrumentos que fácilmente podemos encontrar en las tiendas de música, como la batería, el bajo eléctrico, el piano y las guitarras eléctricas y acústicas. El producto resultante demuestra que es posible tocar estos aires musicales con estos instrumentos; es por eso por lo que dicha producción es un potencial desencadenante de interés por parte de músicos y del público en general hacia estas músicas tradicionales de Colombia.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones y recomendaciones

5.1. Hace falta mucho material bibliográfico referente a la música tradicional de Colombia, si bien muchos autores han escrito sobre el tema, suele hablarse siempre de los mismos estilos. De alguna manera se está desaprovechando el potencial que tienen otros aires musicales autóctonos.

5.1.2. Son muy pocos los músicos colombianos de nivel profesional que conocen más allá del bambuco, el pasillo, el porro, el joropo y el vallenato, difícilmente puedas encontrar información oral si no se va directamente a las regiones que se quieren investigar, cosa que de entrada implica una mayor dificultad en la investigación.

5.1.3. Uno de los primeros recursos a los que se debería acudir es a las universidades, allí tienen acceso a una gran cantidad de libros de autores viejos que reflejan un conocimiento más auténtico y completo en lo que respecta a la tradición y origen de las músicas en Colombia.

5.1.4. Afortunadamente en YouTube y otras plataformas públicas de material multimedia, muchas personas han podido compartir material valioso de distintas partes del país, por lo tanto, es una opción, pero hay que tener cuidado con el material que allí puede verse, será necesario filtrar y compararlo con la información bibliográfica encontrada.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

5.1.5. Como parte del proceso creativo, será necesario contar con material auditivo que exponga la orquestación y las capacidades que cada uno de los instrumentos de dichas músicas posee, pues será clave en el proceso de composición y adaptación a otros instrumentos si fuera el caso.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

6. REFERENCIAS

6.1 Referencias

Abadía Morales, G. (1983). *ABC del folklora colombiano*. Bogotá: Biblioteca del banco popular.

Arias, M. (2016). *Las músicas foráneas y el bambuco: La mirada de un músico tradicional*. Medellín: Unir.

Arredondo Verbel, M. (2019). *Técnicas para el uso de efectos percutidos en la guitarra acústica aplicados a 3 ritmos de la música tradicional del litoral atlántico colombiano (fandango, chalupa y bullerengue) evidenciados en tres composiciones para dúo de guitarras*. Universidad Eafit.

autor, F. d. (2021).

C. Davidson, H. (1970). *Diccionario folklórico de Colombia*. Bogotá: Banco de la república .

Caicedo Rojas, J. (1945). *El tiple*.

Cinep. (29 de Septiembre de 2015). *Cinep*. Obtenido de Música tradicional colombiana patrimonio al ritmo de la pluralidad: <https://www.cinep.org.co/Home2/component/k2/149-musica-tradicional-colombiana-patrimonio-al-ritmo-de-la-pluralidad.html>

Da Costa, T. L. (1970). Carimbó–negritude, indianeidade e caboclíce: debates sobre raça e identidade na música popular amazônica . *XVIII Simpósio nacional de historia*, 2.

Davidson, H. C. (1970). *Diccionario folklore de Colombia*. Banco de la república.

Dávila Ribeiro, A. (2012). *¡¡Egua...La música suena boniito, mano!!* Bogotá: Ministerio de cultura.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

Durán, G. (s.f.).

Franco Duque, L. F. (2005). *Músicas andinas de centro oriente*. Bogotá: Ministerio de cultura.

Gomez , A., & Zapata, S. (2005). *Al son de la tierra. Músicas tradicionales de Colombia*. Bogotá: Ministerio de cultura.

Gómez, A., & Zapata, S. (2005). *Al son de la tierra. Músicas tradicionales de Colombia*. Bogotá: Plan nacional de música para la convivencia .

Marín Osorio, J. M. (2020). *El patrimonio musical de Leticia amazonas*. Bogotá: Universidad EAN.

Pardo Rojas, M. (2009). Música y sociedad en Colombia traslaciones, legitimaciones e identificaciones. *Colección de textos de ciencias humanas*, 311.

Pérez Herrera, M. A. (2006). *La música son de negro y son de pajarito*,. Pamplona: Universidad distrital Francisco José de Caldas.

Rojas Hernández, C. (2004). *Música llanera*. Bogotá: Ministerio de cultura.

Sánchez, A. (2012). *Curupira y las nuevas músicas colombianas (NMC): una lectura desde los estudios culturales*. Bogotá: Universidad EAN.

Valencia Rincón, V. (2004). *Pitos y tambores*. Bogotá: Ministerios de cultura.

Valencia Valencia, L. (2009). *Al son que me toquen bailo y canto*. Bogotá: Ministerio de cultura.

Vives, C., & Benavides, I. (1995). La tierra del olvido [Grabado por C. Vives]. Bogotá, Cundinamarca, Colombia.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

Zamudio G, D. (1944). *El folclore musical en Colombia*. Bogotá: Ministerio de cultura.