

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

Homenaje al vallenato romántico

Por

Juan Camilo Sanguino León¹

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

Asesor

Carlos Andrés Caballero Parra

Artes de la Grabación y Producción Musical

Instituto Tecnológico Metropolitano

2022

¹ juansanguino257186@correo.itm.edu.co

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

Resumen

Homenaje al vallenato romántico es un proyecto de investigación acerca de este género musical, que incluye un álbum con ocho *covers*. Las canciones fueron seleccionadas teniendo en cuenta la temática del desamor interpretada en sus versiones originales por sendos artistas representativos del género. Los arreglos se realizaron a partir de las melodías originales pero buscando una sonoridad más actual a través de la inclusión de la guitarra acústica y la de cuerdas metálicas, la batería y algunos elementos musicales tomados de otros géneros. En este trabajo, el autor fungió como productor, arreglista, ejecutante y cantante.

Palabras claves: vallenato, *covers*, producción, acordeón, folclor.

Abstract

Homenaje al vallenato romántico is a research project about this musical genre, which includes an album with eight covers. The songs were selected considering the subject of heartbreak performed in their original versions by an equal number of representative artists of the genre. The arrangements were based on the original melodies yet looking for a more current sound through the inclusion of electric and steel-stringed guitars, drums and some musical elements taken from other genres. In this work, the author acted as producer, arranger, performer and singer.

Keywords: Vallenato, covers, production, accordion, folklore.

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

Reconocimientos

A mis padres y familiares, por su apoyo incondicional.

Al ITM, sus profesores y compañeros, por sus enseñanzas, amistad y motivación para seguir adelante en mi profesión.

De manera especial al maestro Carlos Caballero, que me asesoró y motivó para realizar este trabajo.

Al productor y excelente guitarrista Fernando Remolina y al acordeonero Douglas Sequeda, que aportaron de gran manera a la realización de este proyecto.

Por último y más importante a Dios, por quien todo es posible.

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

Glosario

Acordeón armonizado: acordeón diatónico con pitos modificados para cambiar el timbre.

DAW: *digital audio workstation*, estación de audio digital. Software diseñado para la captura, edición, mezcla y masterización de audio.

Instrumentos virtuales: software de *libraries* de sonidos activados a través del protocolo MIDI.

Interfaz: dispositivo encargado de compartir datos de audio digital desde el computador y hacia él.

MIDI: *musical instrument digital interface*. Protocolo de comunicación de datos para la producción musical.

Samples: muestras o bucles. Archivos digitales de audio.

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

Contenido

1. Introducción.....	1
1.1 Generalidades.....	1
1.2 Objetivos.....	2
1.2.1 Objetivo general.....	2
1.2.2 Objetivos específicos.....	2
1.3 Productos esperados.....	3
2. Marco teórico.....	4
2.1 Investigación artística.....	4
2.2 El <i>cover</i>	5
2.2.1 Según su parecido con la obra original.....	5
2.2.2 Según su significado.....	6
2.3 Historia del vallenato.....	8
2.4 Período 1995-2005.....	11
2.5 Instrumentación y características musicales.....	13
2.6 El vallenato “llorón”.....	14
3. Metodología.....	15
3.1 Análisis y documentación.....	15
3.2 Maquetación y arreglos.....	15
3.3 Producción.....	16
3.3.1 Recursos.....	16
3.3.2 Grabaciones.....	19
3.3.3 Edición, mezcla y masterización.....	19
4. Resultados y discusión.....	20
5. Conclusiones y recomendaciones.....	21
5.1 Conclusiones.....	21

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

5.2 Recomendaciones 21

6. Referencias 23

7. Apéndices 31

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

Índice de tablas

Tabla 1. Repertorio elegido para la producción del álbum del proyecto..... 16

Índice de figuras

Figura 1. Focusrite Clarett 2Pre USB 17

Figura 2. Micrófonos AKG C214 y AKG C2000B 17

Figura 3. Audífonos ATH-m50x y Beyerdynamic DT990 Pro 18

Figura 4. Monitores Yamaha HS8 18

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

1. Introducción

1.1 Generalidades

Homenaje al vallenato romántico es un proyecto de investigación que incluye la producción de un álbum con ocho canciones –covers– de este género publicadas entre 1995 y 2005 –su década de mayor auge–, con temáticas del amor y el desamor; en otras palabras, la declaración a la persona amada y el dolor del rechazo. Para su realización el autor se encargó de la selección del repertorio, la producción musical, la convocatoria a los músicos, la elección de los instrumentos y la inclusión de recursos musicales adicionales, a fin de darle una sonoridad más actual.

La inquietud de realizar este proyecto nació de la experiencia personal del autor y el deseo de expandir sus conocimientos musicales al respecto. Respecto a la primera, por la identificación que siempre ha percibido en la mayoría de las personas, que en algún momento de sus vidas han gozado o sufrido estos avatares; respecto a la segunda, por la posibilidad de sacar adelante un sueño en compañía de amigos músicos.

No obstante su estigmatización –*vallenato llorón, balanato, música de borrachos*–, el vallenato romántico sigue teniendo una gran aceptación, muy seguramente por el hecho al que alude la mayoría de sus canciones: el desamor. Han pasado más de veinte años desde su época de gloria y aún no dejan de programarse en los sitios de entretenimiento, las plataformas de audio y video, y los dispositivos electrónicos.

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

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo general

Realizar un álbum de *covers* con ocho canciones de vallenato romántico de artistas representativos de este género musical, a través de un proceso de pre-producción, producción y pos-producción que incorpore elementos estéticos sonoros más actuales mediante instrumentos como la guitarra acústica de cuerdas metálicas, la guitarra eléctrica, la batería y otros instrumentos ajenos al género.

1.2.2 Objetivos específicos

Homenajear este género musical y el tema del desamor, dándole a la producción un estilo más actual por medio de técnicas que involucren la ejecución especial de los instrumentos, a fin de lograr una nueva propuesta musical que recoja características de otros estilos y géneros.

Realizar la selección del repertorio mediante un proceso donde se tengan en cuenta canciones exitosas del género publicadas en el período 1995-2005, interpretadas por ocho de sus artistas más representativos.

Llevar a cabo la investigación documental y artística sobre el género musical del vallenato.

Analizar las canciones teniendo en cuenta su producción, armonía y morfología, para luego realizar los arreglos musicales conservando la idea original, pero aportando un estilo más actual.

Seleccionar los músicos y productores teniendo en cuenta sus habilidades y competencias.

Realizar la producción del álbum.

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

1.3 Productos esperados

Trabajo escrito que documente la investigación, el proceso de producción y la contextualización del proyecto.

Entrega de ocho canciones de *covers* del género del vallenato romántico.

Diseño de la portada del álbum.

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

2. Marco teórico

2.1 Investigación artística

Aunque no es fácil contar con una definición exacta sobre qué es la investigación artística, los siguientes conceptos ayudan a aclararla.

Según López-Cano y San Cristóbal Opazo (2014), el concepto de *investigación artística* alude a la “investigación entendida como una actividad académica específica, formalizada, con objetivos propios y distintos a los de la docencia, la creación o la gestión”. Los autores agregaron que es importante hacer esta diferenciación, ya que en muchos textos relacionados con el tema de la investigación se considera que esta debe ser generalizada y obtener conocimientos aplicables a todos los ámbitos (2014; Smith & Dean, 2009). Por ello, algunas academias y centros de educación superior encuentran problemas para aceptar obras artísticas como investigaciones legítimas, un desafortunado hecho que puede generar confusión.

La Asociación Europea de Conservatorios (AEC) definió el concepto de *investigación*, entendida como una amplia variedad de actividades en diferentes ámbitos del conocimiento, incluyendo la investigación sistemática y la conciencia crítica, sin limitarse al método científico.

Una indagación que realiza un artista desde su formación disciplinar, su ejercicio profesional o su experiencia pedagógica propicia que una práctica artística sea permeada y refundada por el conocimiento reflexivo, a la vez que se compromete a generar referentes conceptuales, teóricos, analíticos y creativos que impacten el campo cognitivo, artístico, académico, educativo, productivo, social o cultural. [...] La investigación artística [...] excede la relación del artista con la obra, así como el estudio de las obras y sus contextos, y puede desarrollarse alrededor de elementos creativos, lenguajes artísticos, áreas disciplinares, procesos creativos, prácticas culturales, contextos de la creación, campos conexos al arte o en ámbitos multi, inter o trans-disciplinarios. (Asprilla, citado en López-Cano & San Cristóbal Opazo, 2014)

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

Aunque el anterior es un concepto aproximado a la definición buscada, la investigación artística es mucho más inaprensible en tanto su resultado es una obra que en el espectador no produce más que conocimiento.

La investigación artística solo puede ser realizada por un artista, y en el caso específico de la investigación musical, debe poder ser interpretada por él. Dado el caso de que sea hecha por un musicólogo –que no necesariamente es un artista–, no puede entonces hablarse de ella como tal. (López-Cano & San Cristóbal Opazo, 2014)

2.2 El *cover*

La palabra *cover* –sinónimo de versión– es un término que en la actualidad se asocia con la música, aunque no siempre su significado real en este ámbito es claro. López-Cano hizo la siguiente clasificación según los tipos de versiones: por su parecido con la obra original y por su significado:

2.2.1 Según su parecido con la obra original

a) Por imitación, réplica, copia o *cover*

La obra trata de ser muy parecida a la original cambiando nada o muy pocas cosas, y sus variaciones se atribuyen más a la interpretación de los músicos y los artistas, donde se puedan reconocer sus estilos propios sin modificar el contenido de la obra original.

b) Por adaptación

Requiere de una leve transformación y variación donde aún se reconoce la canción original, aunque incluye cambios en la armonía, la melodía, la traducción de las letras, la morfología, el estilo o el género. También es llamado *covering*, y es usado por los artistas para la producción de homenajes musicales.

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

c) Reelaboración, recomposición o canción paralela

La obra no tiene mucho que ver con su referente, y aunque se pueden apreciar elementos musicales que pueden ser modificados o no, es una versión completamente independiente que podría considerarse como una obra derivada. Aquí su estilo, género, armonía, letra e intención pueden ser modificados por completo.

Incluso, en algunos casos, usa *samples* o fragmentos modificados de la grabación original. (López-Cano, 2018)

2.2.2 Según su significado

Cabe anotar que esta clasificación solo menciona algunas de las posibles categorías.

a) Travestismo

Cuando se modifican las letras de manera total o parcial, ennobleciendo o degradando el texto original.

b) Anti-versión

Es una versión en respuesta, crítica o contradicción de la original, que altera las letras o la música exagerando elementos reconocibles.

c) Versiones satíricas o paródicas

Que cambian las letras con la intención de causar gracia; también pueden ser usadas para ridiculizar la obra original o algún tema específico de ella. (López-Cano, 2018)

Son numerosos los artistas vallenatos que han grabado *covers* de viejas canciones que resultaron siendo más populares que las versiones originales. Es el caso de “Alicia adorada”, de Juancho Polo Valencia, grabada por Alejo Durán en 1968, luego por Jorge Oñate en 1983, y finalmente por Carlos Vives en 1993 en *Clásicos de la Provincia* (Sonolux, 01013901937).²

Otros *covers* no alcanzaron la popularidad de los originales, pero fueron grabados con un sonido más moderno. Ejemplo de ellos es “Mi poema”, de Rosendo Romero, grabada por

² En 2009 se publicó la segunda versión: *Clásicos de la Provincia II* (Sony, 7707334654376).

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

Silvio Brito en 1979 y por Jorge Celedón en 2006, en la que se conserva buena parte del arreglo de la canción original pero con interesantes diferencias en la producción. Posteriormente fue publicada en el álbum *Homenaje a los compositores* (Rafa Pérez Music 2018),³ en las voces de Rafa Pérez y Rosendo Romero. Igualmente, “Noches sin lucero”, de Rosendo Romero, fue grabada por Jorge Oñate en 1976, por Diomedes Díaz en 2007 y luego por Carlos Vives en 2009.

Asimismo existen grabaciones realizadas a manera de homenaje o recordación de vallenatos destacados del pasado. Son los casos de Peter Manjarrez con el álbum doble *Solo clásicos* (Costeño, 7703770160129, 2008); Fonseca, con *Homenaje a la música de Diomedes Díaz* (Sony, 88875157442, 2015); y Martín Elías, con *Homenaje a los grandes del vallenato* (Costeño, C11611107, 2016). Por su parte, *Homenaje a Escalona* (Sura, 2019),⁴ grabado por varios artistas, presenta las obras de este compositor con arreglos basados en otros géneros musicales.

Corazón vallenato (Codiscos, 2020),⁵ producido por el acordeonero Morre Romero e interpretado por varios artistas, incluye canciones de diferentes épocas con un sonido más moderno, incluyendo la guitarra acústica de cuerdas metálicas, la guitarra eléctrica y la batería.

Un álbum referente fue *Raíces* (2018), producido por José Gaviria,⁶ en la voz de diferentes artistas, donde predomina la guitarra, la percusión es escasa y no incluye el acordeón.

Finalmente *Vallenato para la historia* (Andreína, 2021),⁷ producido por Iván Calderón, incluye 22 canciones en la voz de 17 artistas representativos del vallenato romántico, un

³ Disponible en <https://bit.ly/3QzK3yM>

⁴ V. Sura. (s. f.). Con “*Homenaje a Escalona*”, SURA celebra diez años del álbum de Navidad y reafirma su compromiso con la cultura [en línea]. Disponible en <https://www.segurossura.com.co/paginas/novedad.aspx?ID=18>

⁵ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=m3JoGXt6jHg>

⁶ Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=9j_iJVJpDok&list=PL2ABV25oLcppop7i0uY06iZvLGMxtBU3_

⁷ Disponible en

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

formato similar al propuesto en este trabajo, haciendo la salvedad de que las canciones ahora son del género del vallenato romántico con temáticas del desamor, mientras que el repertorio de *Vallenato para historia* es de temas clásicos.

2.3 Historia del vallenato

El vallenato nació en la costa Caribe colombiana a partir de influencias españolas, africanas e indígenas locales. Como muchos géneros musicales, su origen devino de la necesidad de contar historias a través de canciones: historias de penas, experiencias y hasta de obscenidades. Según Aponte Mantilla (2011), las tamboras de cuero de animal y madera y las flautas de caña traídas del continente africano fueron tomadas por los primeros intérpretes.

Su nombre, “valle-nato”, significa “nacido en el valle”. La región de los actuales departamentos de La Guajira y Cesar estaba habitada por indígenas, uno de cuyos caciques tenía el nombre de Upar; de ahí que la capital del segundo lleve el nombre de Valledupar. (Araújo Noguera 1973)

Sus primeros intérpretes aparecieron a finales del siglo XIX en la forma de juglares que recorrían aldeas y villorrios acompañados de la guitarra española, la guacharaca indígena fabricada con caña o la quijada de un burro, las gaitas y tambores africanos, y un estilo de versar tomado de la tradición ibérica. Cabe anotar que el nombre “guacharaca” proviene de la lengua indígena local, que nombraba así al ave que imitaba su sonido (Viloria de la Hoz, 2017), En suma, una comunión de influencias europeas, africanas e indígenas colombianas. (Aponte Mantilla, 2011)

Por la misma época llegó el acordeón a Colombia. En razón de que las estadísticas aduaneras de aquellos días no especificaban la naturaleza de los elementos importados ni tampoco su sitio de entrada y solo anotaban su peso, se cree que para 1870 ya había 300

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

instrumentos en el país. En todo caso sí se sabe que el mayor exportador era Alemania y que sus mayores usuarios eran los campesinos, que los usaban en sus agrupaciones de cumbia, pasillo y algunos géneros musicales indígenas. (Viloria de la Hoz, 2017)

En las primeras cuatro décadas del siglo XX, el país experimentó un gran crecimiento que trajo consigo mezclas de las culturas de sus diferentes regiones incluyendo las musicales. Fue así como el acordeón llegó a la costa Caribe y para 1940 se dio el inicio de las llamadas “piquerías”, verdaderos duelos de trovadores que improvisaban versos contestatarios tratando de apabullar discursivamente a su contendor. (Bermúdez Cújar, 2012; Radio Nacional de Colombia, 2020)

El de jugar no era un oficio grato; la sociedad en general los miraba con desprecio y los consideraba corronchos, seres intelectual y moralmente inferiores (Moreno Blanco, 2011). El hecho es que, no obstante su condición, persistieron en su tarea de llevar crónicas, chismes y leyendas por las calurosas sabanas del noreste colombiano, acompañándose ahora del acordeón. De ellos, el maestro Rafael Escalona es sin lugar a dudas el más destacado e influyente; su trascendencia fue reconocida en buena hora por el presidente de la república Alfonso López Michelsen, que instituyó el Festival Vallenato en 1968, evento que propende por la conservación de la esencia del género y año a año premia a los nuevos intérpretes y compositores.

Si bien sus pautas de selección y premiación son bastante conservadoras, el festival ha sido uno de los grandes promotores del género y en su momento suscitó el interés de las disqueras, que comenzaron a explorar alternativas de producción no tan ortodoxas que tuvieron mucha aceptación en el interior del país, no así en su cuna de origen, donde siempre han sido miradas con cierto escepticismo.

Al llegar la década de 1970 comenzaron a surgir grandes exponentes, entre ellos Romualdo Brito, Silvio Brito, los Hermanos Zuleta y Jorge Oñate. Estos años son conocidos como la época comercial del vallenato.

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

Son muchas las historias alrededor de sus intérpretes y la relación no solo entre ellos, sino con las disqueras. A continuación se anotan algunas de ellas.

Emilio Oviedo y Rafael Mejía, ejecutivos de Codiscos, convencieron al acordeonista Israel Romero y al cantante Rafael Orozco para que conformaran El Binomio de Oro. En sus producciones agregaron sintetizadores y guitarras eléctricas, y les diseñaron un uniforme para sus presentaciones que inmediatamente fue criticado en Valledupar; no solo eso: los llevaron a la televisión, hecho que los catapultó a la fama. Muy pronto los telespectadores comenzaron a copiar el singular baile de Rafael Orozco. Mientras tanto, CBS en Bogotá lanzaba a los Hermanos Zuleta y a Jorge Oñate. (Usquiano, comunicación personal, 2022)⁸

En 1976 Diomedes Díaz grabó el álbum *Herencia vallenata* (Codiscos, 99616541), una producción que también fue conocida como *El chanchullito*, pero que fue rechazada por Álvaro Arango Gaviria, el vicepresidente de la disquera. Díaz fue llamado entonces por Carlos Gutiérrez, de CBS, donde en 1977 publicó *Tres canciones* (CBS, 14-985), el álbum que marcó el inicio de su carrera como uno de los más importantes artistas del género.

En razón de las exageradas exigencias contractuales que presentaron, Rafael Mejía decidió en 1985 no renovar el contrato con El Binomio de Oro y emprendió la búsqueda de nuevos talentos en Valledupar. Allí encontró a Ómar Geles y a Miguel Morales, con quienes conformó Los Diablitos; con el álbum *De verdad, verdad* (Costeño, 22821018), producido por Darío Valenzuela, la agrupación arrancó su exitosa carrera. A la muerte de Rafael Orozco, Israel Romero regresó a Codiscos; de esta manera, la disquera ya contaba con un amplio catálogo de producciones. (Usquiano, comunicación personal, 2022)

Por el lado de Discos Fuentes, el director artístico Pedro Muriel conformó en 1987 Los Chiches Vallenatos, con la voz líder de Amín Martínez, y en 1988 lanzaron su primer álbum, *Enamorado del amor* (Discos Fuentes, 201642). Y Codiscos comenzó a trabajar con Otto Serge, cuyo compañero acordeonista, Rafael Ricardo, usaba un instrumento tipo lira, de

⁸ Hernán Darío Usquiano. Antiguo promotor artístico de Codiscos que tuvo contacto directo con artistas y productores.

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

teclas de piano, cromático y timbre diferenciado. Este instrumento fue rechazado por los puristas valduparenses, pero tuvo mucha acogida en las nuevas agrupaciones que fueron surgiendo, como Sentimiento Vallenato en 1982.

2.4 Período 1995-2005

Como fue mencionado, esta es la década del auge del vallenato romántico. Por el lado de El Binomio de Oro, a la muerte del cantante Rafael Orozco, Israel Romero, el dueño de la agrupación hasta 1993, convocó a Gaby García –por su gran parecido con Orozco–, a Richard Salcedo y a Jean Carlos Centeno, y al acordeonero Morre Romero. Con un nuevo nombre, El Binomio de Oro de América, y una propuesta marcada por la balada y la inclusión de instrumentos adicionales, continuaron su ruta de éxitos. (Portal vallenato, 2011)

En 1992 Miguel Morales se retiró de Los Diablitos e inició su carrera como solista; para ese entonces, Ómar Geles, el dueño de la agrupación, por recomendación de Israel Romero llamó en su remplazo a Jesús Manuel Estrada, que permaneció hasta 1994: asimismo, en 1993 ingresaron a Los Diablito Nelson Velásquez como corista e Iván Calderón como guitarrista. Por su parte, Estrada se unió al acordeonista Víctor Naín y conformó Sagitario, que funcionó hasta 2003, cuando murió a causa de un accidente de tránsito

Las entradas y las salidas no cesaban. En 1995 Nelson Velásquez se retiró de Los Diablitos y grabó como solista una de las canciones del álbum *Orquídeas Vallenatas* (CD 33008), de la disquera Orquídea Records, producido por Iván Calderón, en el que participaron varios cantantes; su tema, “Volver”, se ubicó en el escalafón de éxitos. Asimismo, Calderón también dejó a Los Diablitos y armó su propia agrupación: Los Gigantes del Vallenato.

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

Para ese momento, el vallenato romántico como género musical en propiedad ya tenía todo el reconocimiento, y las disqueras paisas –Orquídea Records, Codiscos y Discos Fuentes– enfocaron todos sus esfuerzos en la comercialización de este nicho.

También en 1995 llegaron a Los Diablitos Álex Manga –antiguo corista de Jorge Oñate–, como voz principal, y el acordeonero Jimmy Zambrano.

En 1996 Iván Calderón hizo una convocatoria de voces para Los Gigantes del Vallenato y dio entrada a Hebert Vargas como voz principal. Este mismo año Nelson Velázquez se unió al acordeonero Emerson Plata, dando inicio a la agrupación Los Inquietos del Vallenato. Luego del retiro de Gaby García y Richard Salcedo de El Binomio de Oro de América, Jorge Celedón ingresó como voz secundaria.

El arresto de Diomedes Díaz en 1997 causó gran conmoción y su ausencia temporal del medio abrió el espacio para la consolidación del vallenato romántico. Fue así como Iván Calderón llevó a Discos Fuentes al joven cantante Luis Mateus, otro de sus mejores exponentes.

En 1999 Jorge Celedón se retiró de El Binomio de Oro de América para seguir su carrera artística como solista en unión con el acordeonero Jimmy Zambrano, que también se retiró de Los Diablitos, y adoptaron un estilo con identidad propia diferenciado de sus agrupaciones anteriores.

A partir de 2000 surgió un nuevo movimiento: la nueva ola del vallenato, iniciado por Kaleth Morales, cantautor hijo de Miguel Morales. Este estilo, que le hizo competencia al vallenato romántico, se popularizó rápidamente y tuvo una aceptación relativa en Valledupar.

En 2001 Los Diablitos grabaron “Novios cruzados”, de su autoría.

En 2002 Hebert Vargas se retiró de Los Gigantes del Vallenato y conformó su propia agrupación, con la que grabó algunos trabajos discográficos sin mucho éxito. Su remplazo fue Daniel Calderón, hijo de Iván Calderón, con el que también hicieron producciones influenciadas por la nueva ola que tampoco tuvieron acogida. A partir de este año, las producciones de vallenato romántico comenzaron a decaer.

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

Comenzando el siglo XXI comenzaron a advertirse grandes cambios tecnológicos, comerciales y de distribución en la industria musical. La llegada del audio digital, la posibilidad de copiar (“quemar”) discos y la competencia de nuevos géneros, incluyendo el reguetón, disminuyeron considerablemente el poder tecnológico y mediático de las disqueras.

En resumen, el posicionamiento del género del vallenato romántico fue consecuencia no solo del interés comercial de las disqueras, sino también de la constante migración y surgimiento de sus artistas, que cambiaban de colegas y nombres en la medida en que vislumbraban mejores oportunidades. Con todo, la saturación de la oferta y quizá también la ausencia de innovación fueron marcando el declive del género.

2.5 Instrumentación y características musicales

En el vallenato tradicional, la instrumentación contiene pocos elementos: acordeón, guacharaca, caja y guitarra. En sus inicios, esta última fue su instrumento principal, y más adelante fue remplazada por el acordeón.

El ritmo vallenato está compuesto de cuatro aires musicales: paseo, son, merengue y puya. Aunque todos comparten la misma instrumentación, sus diferencias musicales son notorias. El paseo y el son están en compás de 4/4, mientras que el merengue y la puya están en compás de 6/8, aunque a veces se escriben en 2/4. Los patrones rítmicos de los bajos del acordeón varían según el aire, al igual que los tempos. Solo la armonía es constante: tónica, dominante y subdominante tanto en el modo mayor como en el menor.

La bibliografía al final del trabajo –el capítulo de Referencias– incluye una amplia documentación relacionada estos aspectos.

El vallenato romántico agrega elementos adicionales que lo diferencian de los aires tradicionales. Respecto a la armonía, implementa variaciones y modulaciones más complejas; los tempos, en particular el del paseo, son más lentos: entre 68 y 72 bpm (*beats*

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

per minute); la duración es mayor: hasta cinco minutos; las melodías son más elaboradas y los textos son ricos en contenido; la forma es variada y enfatiza las repeticiones; la percusión incluye patrones más complejos e instrumentos adicionales diferentes de la caja y la guacharaca como el timbal latino –incluyendo la campana–, las congas y la batería; la instrumentación agrega guitarras melódicas y de acompañamiento tanto acústicas como eléctricas, que se destacan en los planos de las mezclas, y en ocasiones se adicionan sintetizadores de acompañamiento con síntesis básica sin mucho protagonismo; el acordeón, y eventualmente el piano, complementan la armonía: y, finalmente, las tonalidades son establecidas para acomodarse a altos registros vocales.

2.6 El vallenato “llorón”

El vallenato romántico ha sido estigmatizado especialmente por sus letras, que contienen una temática muy clara en el mensaje: el desamor. Como fue mencionado, el hecho de ser un sentimiento que vive la mayoría de los seres humanos en alguna ocasión lo hace muy atractivo.

El vallenato “llorón” hace parte fundamental de la memoria y de los espacios emocionales de la gente, y los elementos musicales y de producción de este proyecto están pensados para identificar y responder a situaciones personales que les han dejado marcas imborrables. Para alcanzar este fin, todos los recursos implementados para la realización de la producción están pensados para destacar las cualidades sonoras, narrativas, culturales, emotivas y musicales de las obras originales, pero añadiendo ingredientes sonoros frescos y novedosos.

El vallenato romántico y “llorón” sigue vigente en 2022, y los artistas aún llenan los recintos de sus presentaciones, donde asisten personas de todas las edades. Su permanencia y acogida en el futuro es incierta, pero, a hoy, sigue tan vivo como en el período 1995-2005.

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

3. Metodología

El proyecto fue llevado a cabo en tres fases, que se explican a continuación.

3.1 Análisis y documentación

Esta primera fase incluyó una inmersión detallada en los trabajos realizados a lo largo de la historia en este género, sus exponentes, las propuestas musicales y artísticas y el impacto que tuvieron, y el comportamiento de la sociedad ante las nuevas propuestas, corrientes y tendencias que fueron surgiendo con el tiempo. Así, se consultó un considerable número de escritos al respecto, se entrevistaron compositores, artistas y empresarios, y se hizo una audición detallada de la discografía, a fin de establecer las diferencias estéticas y de producción según la época.

3.2 Maquetación y arreglos

La segunda fase abarcó la selección del repertorio teniendo en cuenta los siguientes factores: que las canciones fueran de los exponentes más representativos; que de ellos se tomaría uno solo de sus temas; y que hubieran sido producidas en el período 1995-2005. No obstante la calidad de agrupaciones y solistas como Vallenato 2000, Los Infieles, Los Tiernos, Eric Escobar, Ramiro y Joche, y José Luis Carrascal, entre otros, el propósito era basarse en el arraigo y la memoria de los oyentes por los artistas más reconocidos.

El repertorio elegido se muestra en la Tabla 1.

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

Tabla 1. Repertorio elegido para la producción del álbum del proyecto

	Cancion	artista	Fecha de lanzamiento	autor	disquera	album
1	No te olvidaré	Jorge Celedón	12 de abril de 2000	Iván Calderon	Sony Music	Romantico como yo
2	Quiero que seas mi estrella	Jean Carlos Centeno Binomio de oro	1 de enero de 1999	Jean Carlos Centeno	Codiscos	Más cerca de ti
3	Con el alma en las manos	Sagitario Jesus Manuel Estrada	1999	Alberto "tico" Mercado	Codiscos	Con el alma en las manos
4	Nunca nieges que te amo	Los inquietos del vallenato Nelson Velazquez	6 de abril 1999	Wilfran Castillo	LG Music	Presente y futuro
5	Adios amor	Luis Mateus	1997	Wilder "Chicho" Ortíz	Discos fuentes	Luis Mateus y la nueva generación
6	Paro de mi corazon	Los gigantes del vallenato Hebert Vargas	12 de abril de 2000	Ibio Calderón	Codiscos	Unicos
7	Busca un confidente	Los diablitos Alex Manga	1997	Omar Geles	Codiscos	Lenguaje universal
8	Mi primer amor	Los chiches vallenatos Amin Martinez	1997	Ivan Calderon	Discos fuentes	Mas romanticos

Fuente: elaboración del autor.

Respecto a la elaboración de los arreglos musicales se tuvo en cuenta lo siguiente:

- Buscar un sonido actual, analizando las características de producción de los géneros contemporáneos.
- Tener en cuenta los arreglos y las melodías características de cada canción que permitieran reconocer la canción original, pero adicionándoles elementos musicales tomados de otros géneros.
- Reducir la duración original de cinco a tres minutos, modificando su morfología.
- Bajar las tonalidades para ajustar las tesituras de las voces a registros medios.
- Cambiar los acordeones armonizados por acordeones de tipo brillante.

3.3 Producción

3.3.1 Recursos

Captura de audio

DAW Logic Pro x y Pro Tools.

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

Interfaz de audio

Focusrite Clarett 2Pre USB [Figura 1].

Figura 1. Focusrite Clarett 2Pre USB



Fuente:

<https://store.focusrite.com/es-es/categories/focusrite/clarett/product/clarett-2pre-usb/MOCL0006~MOCL0006>

Micrófonos

AKG C214 y AKG C2000B [Figura 2].

Figura 2. Micrófonos AKG C214 y AKG C2000B



Fuente:

<https://www.ake.com/Microphones/Condenser%20Microphones/3185X00010.html>;
<https://www.ake.com/support/C2000+B.html>

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

Locación

Home estudio Monkey Music Studio y habitación del autor.

Audifonos

ATH-m50x y Beyerdynamic DT990 Pro [Figura 3].

Figura 3. Audifonos ATH-m50x y Beyerdynamic DT990 Pro



Fuente: <https://www.audio-technica.com/es-ar/ath-m50x>; <https://europe.beyerdynamic.com/dt-990-pro.html>

Monitores

Yamaha HS8 [Figura 4].

Figura 4. Monitores Yamaha HS8



Fuente: <https://www.sweetwater.com/store/detail/HS8--yamaha-hs8-8-inch-powered-studio-monitor-black>

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

3.3.2 Grabaciones

- Las percusiones en su mayoría fueron *samples* recuperados de grabaciones de instrumentos reales realizadas en Monkey Music Studio; las congas, los bongós, el cajón y las baterías fueron tomados de instrumentos virtuales e insertados en las canciones vía MIDI.
- La grabación del acordeón y de las voces se realizó en la habitación del autor con el micrófono AKG C2000B.
- Las guitarras acústicas, el ukelele y el tiple se grabaron en Monkey Music Studio con el micrófono AKG C214; las guitarras eléctricas y el bajo se grabaron por línea directamente.
- Los pianos fueron grabados con *libraries* virtuales vía MIDI.

3.3.3 Edición, mezcla y masterización

Estos procesos se realizaron con el DAW Logic Pro X. A partir de las capturas se seleccionaron las tomas finales, se eliminaron los ruidos, se hicieron las cuantizaciones a que hubiera lugar y se afinaron las voces. En la mezcla se aplicaron efectos y procesos a fin de lograr un sonido claro y balanceado. Y en la masterización se aplicaron nuevamente procesos de ganancia, limitación y ecualización. Todos ellos fueron realizados por el autor del proyecto.

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

4. Resultados y discusión

El resultado final del proyecto es un álbum de ocho *covers* completamente producidos y listos para su distribución.

Cabe anotar que en el transcurso de la producción fueron surgiendo inquietudes acerca de la instrumentación –la posibilidad de incorporar elementos musicales de otros géneros– y del repertorio mismo –considerar otras alternativas diferentes de la selección inicial–.

No obstante las limitaciones acústicas que tuvo la producción –la insonorización inadecuada de los recintos de grabación–, el sonido final es bastante bueno y competitivo.

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

5. Conclusiones y recomendaciones

5.1 Conclusiones

Homenaje al vallenato romántico deja en su autor el recuerdo de un reto superado que le brindó muchas enseñanzas acerca de la historia de este género y de las posibilidades que se van encontrando en el proceso de producción. De las dificultades encontradas, la búsqueda de una sonoridad propia que aportara elementos del folclor y la gestión de la producción a partir de un presupuesto y unas herramientas limitadas fueron las más difíciles de sortear.

En referencia a los cambios de la morfología de los temas originales para reducir su duración, “Mi primer amor” es un buen ejemplo. De su forma original: Intro A–Intro B–Estrofa I–Estrofa II–Precoro A–Precoro B–Coro–Interludio A–Interludio B–Interludio C–Estrofa III–Estrofa IV–Precoro C–Precoro D–Coro, se logró lo siguiente:

Intro B–Estrofa I–Estrofa II–Precoro A–Precoro B–Coro–Interludio B–Interludio C–Estrofa III–Precoro C–Precoro D–Coro.

En referencia a la instrumentación, esta se complementó con batería, guitarras eléctricas distorsionadas y órgano.

En referencia a la tonalidad, esta se ajustó para acomodarse a registros vocales más bajos.

5.2 Recomendaciones

Más allá de su asociación con el despecho, la pena y el alcohol, el vallenato, y en particular el vallenato romántico, refleja claramente el sentir de la sociedad. Su eterna reiteración del

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

rechazo amoroso y la acogida, diríase casi masoquista, que provoca en los oyentes, da pie a pensar que todavía tiene mucho camino por recorrer. Sea esta, entonces, la oportunidad para entregar un proyecto que podrá ser ampliado no solo en este género, sino en otros géneros musicales que vivieron su auge en años anteriores, pero que en el imaginario de la sociedad permanecen como pilares fundamentales de sus experiencias de vida.

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

6. Referencias

- Abadía Morales, G. (1983). *Compendio general de folklore colombiano*. Bogotá: Banco Popular.
- Aponte Mantilla, M. E. (2011). *La historia del vallenato: discursos hegemónicos y disidentes* [tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá]. Disponible en <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/1630>
- Araújo Noguera, C. (1973). *Vallenatología: orígenes y fundamentos de la música vallenata*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Araújo Noguera, C. (1988). *Rafael Escalona: el hombre y el mito*. Bogotá: Planeta.
- Arias Bonfante, D. (2015). *Divulgación de la música vallenata en las emisoras comerciales de Bogotá: diagnóstico y propuesta para rescatar el vallenato tradicional* [tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá]. Disponible en <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/20030>
- Atuesta Mindiola, J. (27 de mayo de 2016). La esencia de la composición vallenata. *Panorama Cultural*. Disponible en <https://panoramacultural.com.co/musica-y-folclor/3919/la-esencia-de-la-composicion-vallenata>
- Bermúdez Cújar, E. (2004a). ¿Qué es el vallenato? Una aproximación musicológica. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, 9, 11-62. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6168926>
- Bermúdez Cújar, E. (2004b). ¿Qué es y qué no es vallenato? En H. Sánchez y L. Martínez, eds., *Historia, identidades, cultura popular y música tradicional en el Caribe colombiano*. Valledupar: Ediciones Unicesar.
- Bermúdez Cújar, E. (2006). Detrás de la música: el vallenato y sus “tradiciones canónicas” escritas y mediáticas. En *El Caribe en la nación colombiana. Memorias de la Cátedra Ernesto Restrepo Tirado*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia / Observatorio del Caribe Colombiano.

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

- Bermúdez Cújar, E. (2009). Cien años de grabaciones comerciales de música colombiana. Los discos de Pelón y Marín (1908) y su contexto. *Ensayos. Historia y Teoría del Arte*, 17, 87-134. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Bermúdez Cújar, E. (2012). Beyond vallenato. The accordion traditions in Colombia. En H. Simonett, ed., *The accordion in the Americas. Klezmer, polka, tango, zydeco and more*. Illinois: University of Illinois.
- Bermúdez Romero, J. E. (2018). *La guitarra en el vallenato. Contexto histórico y elementos ritmo-melódicos básicos para el acompañamiento del vallenato en la guitarra* [tesis de maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá]. Disponible en <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/15934>
- Caballero Parra, C. A. (2010). *La producción musical en estudio*. Medellín: Fondo Editorial ITM.
- Colombia, Ministerio de Cultura. (2013). *Plan especial de salvaguardia para la música vallenata tradicional del Caribe colombiano*. Bogotá: Ministerio de Cultura. Disponible en <https://bit.ly/3QWmq3a>
- Colombia, Ministerio de Cultura. (s. f.). *Música vallenata. Tradicional*. Bogotá: Ministerio de Cultura. Disponible en http://patrimonio.mincultura.gov.co/Documents/cuadernillo_vallenato_v2.pdf
- Corena Puentes, E. J. (2013). *Experimentar el tiempo: órdenes temporales en las canciones vallenatas del Caribe colombiano: 1950-1990* [tesis de maestría, Universidad de los Andes, Bogotá]. Disponible en <https://repositorio.uniandes.edu.co/handle/1992/12380>
- Cosoy, N. (1 de diciembre de 2015). *Declaran al vallenato colombiano patrimonio cultural inmaterial de la humanidad* [en línea]. BBC Mundo Bogotá. Disponible en https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/12/151201_colombia_unesco_vallenato_patrimonio_nc

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

Daza Daza, E. (18 de marzo de 2021). El vallenato, entre el marketing o el símbolo. *Panorama Cultural*. Disponible en <https://panoramacultural.com.co/musica-y-folclor/5310/el-vallenato-entre-el-marketing-o-el-simbolo>

De León Espitia, M. A. (2010). *El vallenato: origen y evolución. La historia bien cantada*. Bogotá: Sistemas y Computadores S .A.

Duarte Casadiego, M. A. (2018). *El vallenato entre el maisntream y lo tradicional. Propuesta digital-radial para rescatar la tradición del vallenato* [tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá]. Disponible en <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/39569?show=full>

El Colombiano. (13 de noviembre de 2020). ¿Suenan distinto el vallenato tradicional y el moderno? *El Colombiano*. Disponible en <https://www.elcolombiano.com/cultura/diferencias-entre-vallenato-tradicional-y-moderno-LD14064791>

El Tiempo. (2006). Canción vallenata, comunicación y discurso. *El Tiempo*. Disponible en <https://blogs.eltiempo.com/vallenateando/2006/03/05/una-tesis-de-grado-sobre-vallenato/>

El Tiempo. (2013). Adiós al último juglar. *El Tiempo*. Disponible en <https://blogs.eltiempo.com/vallenateando/2013/09/27/adios-al-ultimo-juglar/>

Escamilla Morales, J. y Morales, E. (2004). La canción vallenata como acto discursivo. *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, 4(2), 27-53. DOI 10.35956/v.4.n2.2004.p.27-53

Fuentes González, M. J. & Yazo Martínez, S. M. (2018). *Acorde sabanero: proyecto para la promoción de la música de los Montes de María* [tesis de maestría, Universidad del Rosario, Bogotá]. Disponible en <https://repository.urosario.edu.co/handle/10336/19381>

Fundación Gabo. (12 de octubre de 2016). *Relatoría: taller de crónica cultural en el Festival Vallenato con Alberto Salcedo Ramos* [en línea]. Disponible en

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

<https://fundaciongabo.org/es/recursos/relatorias/relatoria-taller-de-cronica-cultural-en-el-festival-vallenato-con-alberto>

Galeano González, J. C. (2019). *El vallenato en Colombia. Estoy aquí, pero mi alma está allá* [tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá]. Disponible en <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/46767>

García, N. (2018) Juglares de vallenato, *Revista Épocas*, 172, s. pp. Disponible en <http://revistaepocas.co/2018/04/juglares-vallenatos/>

Gatiyo, M. (20 de abril de 2017). *Guillermo Buitrago, la primera leyenda del vallenato*. Radio Nacional de Colombia [en línea]. Disponible en <https://www.radionacional.co/noticia/musica-colombiana/guillermo-buitrago-la-primeraleyenda-del-vallenato>

Gilard, J. (1993). ¿Crescencio o Don Toba? Falsos interrogantes y verdaderas respuestas sobre el vallenato. *Revista Huellas*, 37, 28-34. Disponible en <http://hdl.handle.net/10738/17>

Giraldo Zúñiga, C., Tamayo Blandón, L. F., Palacios Henao, L., & Padilla Ruiz, J. (2015). *El vallenato en la industria cultural* [tesis de pregrado, Corporación Universitaria Adventista, Medellín]. Disponible en <http://repository.unac.edu.co/handle/11254/426>

Gómez López, V. A. (2018). *Lógicas de apropiación del acordeón vallenato: aproximaciones metodológicas* [tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá]. Disponible en <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/41339>

González Velásquez J. (2008). Hacia un perfil teológico de la música popular en Colombia: aproximación desde el género vallenato. *Revista de las Ciencias del Espíritu*, 147/148, 49-201. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3077912>

González, H. (2007). *Vallenato, tradición y comercio*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.

Griffiee, D. (1992). *Songs in action*. Denton, TX: Universidad de Texas.

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

Gutiérrez Hinojosa, T. D. (1992). *Cultura vallenata: origen, teoría y pruebas*. Bogotá: Plaza & Janes.

Jáuregui Sarmiento, D. (16 de septiembre de 2020). *¿Se acerca el fin del vallenato como lo conocemos?* [en línea]. Señal Colombia. Disponible en <https://www.senalcolombia.tv/cultura/vallenato-clasico-fin>

López-Cano, R. y San Cristóbal Opazo, Ú. (2014) *Investigación artística en música. Problemas, métodos experiencias y modelos*. Barcelona: Escuela Superior de Música de Catalunya, esmuc.

López-Cano, R. (2018). *Música dispersa. Apropiación, influencias, robos y remix en la era de la escucha digital*. Barcelona: Musikeon.

Medina Lima, I. E., & Quintero Q., M. (2012). *Por los senderos del canto vallenato. Lírica y narrativa*. Cali: Piscioti. Disponible en http://ismaelmedinalima.co/wp-content/uploads/2014/09/por_los_senderos_del_vallenato.pdf

Méndez Galvis, N. (2010). *De los juglares a la nueva ola del vallenato: un acercamiento a los cambios generacionales del folclor* [tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá]. Disponible en <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/34490>

Molina Maestre, N. C. (2020). *Tradición musical del folclor vallenato* [tesis de maestría, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá]. Disponible en <https://bit.ly/3Cym135>

Moreno Blanco, J. (2011). Una mirada a la historia de la música costeña de acordeón. *Poligramas*, 32, 123-145. Disponible en <http://core.ac.uk/download/pdf/11862944.pdf>

Oñate, J. (2003). *El ABC del vallenato: cambio en la caja*. Bogotá: Taurus.

Opinión del Caribe. (8 de diciembre de 2015). *Vallenato en vía de extinción* [en línea]. *Opinión del Caribe*. Disponible en <https://www.opinioncaribe.com/2015/12/09/vallenato-en-via-de-extincion/>

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

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Unesco. (2009). *Marco de estadísticas culturales de la Unesco 2009*. Disponible en http://www.lacult.unesco.org/docc/Marco_estadisticas_CLT_UNESCO_ESP.pdf

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Unesco. (2015). *El vallenato, música tradicional de la región del Magdalena Grande*. Disponible en <https://ich.unesco.org/es/USL/el-vallenato-musica-tradicional-de-la-region-del-magdalena-grande-01095>

Ortega Valbuena, J. H. (2016). *Estudio analítico de estructuras melódicas del paseo vallenato interpretado por 7 ganadores del festival de la leyenda vallenata* [tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá]. Disponible en <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1589>

Oviedo, J. N. (2008). *De los sonidos del patio a la música del mundo: semiosis nómadas en el Caribe*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Portal vallenato. (1 de enero de 2011). *El Binomio de Oro de América – Historia* [blog]. Portalvallenato.net. Disponible en <https://portalvallenato.net/2011/01/01/el-binomio-de-oro-de-america/>

Posada, C. (1986). *Canción vallenata y tradición oral*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Posada, C. (2002). Canción vallenata: entre la tradición y los intereses comerciales. *Estudios de Literatura Colombiana*, 10, 69-79. Disponible en <https://revistas.udea.edu.co/index.php/elc/article/view/10496/9666>

Quiroz Otero, C. (1982). *Vallenato, hombre y canto*. Bogotá: Icaro.

Radio Nacional de Colombia. (9 de noviembre de 2020). El arte de la piquería vallenata: encuentro de palabras y verseadores [en línea]. Disponible en <https://www.radionacional.co/cultura/el-arte-de-la-piqueria-vallenata-encuentro-de-palabras-y-verseadores>

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

- Rincón Tristancho, N. (15 de abril de 2018) *Juglares del vallenato: las leyendas vivas del Caribe*. [en línea]. Colombia, Ministerio de Cultura. Disponible en <https://bit.ly/3AaOWak>
- Salazar Caro, A. R., & Rodríguez López, R. (2021). “El vallenato vallenato se habla cantao”: algunas actitudes lingüísticas hacia el español hablado en Valledupar (Colombia). *Lingüística y Literatura*, 42(79), 34-53. DOI <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n79a02>
- Semana. (2018). ¿Proteger o momificar el vallenato? *Revista Semana*. Disponible en <https://www.semana.com/musica/articulo/vallenato-historia-y-tradicion-en-colombia-de-la-musica/69171/>
- Sequeda Garrido, Y. D. (2015). Historias paralelas, sonidos diferentes. *Memorias, Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe Colombiano*, 11(25). 259-279. <https://doi.org/10.14482/memor.25.1.5827>
- Serrano Riobó, Y. (2019). Entre las políticas de patrimonio cultural inmaterial: el vallenato y los conocimientos ancestrales del pueblo arhuaco de la Sierra Nevada de Santa Marta. *Revista Transcultural de Música*, 21(22), 1-23. Disponible en https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/6d-trans-2018_1.pdf
- Smith, H., & Dean, R. T. (2009). *Practice-led research, research-led practice in the creative arts*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Solano, F. (2019). *Versos del amor amor* [tesis de maestría, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá]. Disponible en <https://expeditiorepositorio.utadeo.edu.co/handle/20.500.12010/7887>
- Turrión Pérez, A. (2013). *Producción musical y grabación en un sistema DAW* [tesis de maestría, Universidad Carlos III de Madrid, Madrid]. Disponible en <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/16916>
- Urbina Joiro, H (2003). *Lírica vallenata. De Gustavo Gutiérrez a las fusiones modernas*. Bogotá: Colciencias.

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

Vargas López, S. I. (2018). Vallenato y discurso: una aproximación a partir de sus canciones [tesis de pregrado, Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá]. Disponible en <https://repository.uniminuto.edu/handle/10656/6407>

Viloria de la Hoz, J. (2017). Un paseo a lomo de acordeón: aproximación al vallenato, la música del Magdalena Grande, 1870-1960. *Memorias, Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe Colombiano*, 13(33), 7-34. Disponible en <http://www.scielo.org.co/pdf/memor/n33/1794-8886-memor-33-00007.pdf>

Wade, P. (2002). *Música, raza y nación. Música tropical en Colombia*. Chicago, IL: University of Chicago Pres.

	<p>INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO</p>	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

7. Apéndices

Carátula del álbum

