

	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAR113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 4</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2020-12-10</b>
		<b>PAGINA: 1 de 8</b>

Código de la dependencia. 16

<b>FECHA</b>	Lunes, 8 de marzo de 2021
--------------	---------------------------

Señores  
**UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA**  
 BIBLIOTECA  
 Zipaquirá

<b>UNIDAD REGIONAL</b>	Extensión Zipaquirá
------------------------	---------------------

<b>TIPO DE DOCUMENTO</b>	Trabajo De Grado
--------------------------	------------------

<b>FACULTAD</b>	Ciencias Sociales, Humanidades Y Ciencias Póliticas
-----------------	---

<b>NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO</b>	Pregrado
---	----------

<b>PROGRAMA ACADÉMICO</b>	<b>Música</b>
---------------------------	---------------

El Autor(Es):

<b>APELLIDOS COMPLETOS</b>	<b>NOMBRES COMPLETOS</b>	<b>No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN</b>
Briceño Barbosa	Gladys Alejandra	1013658764

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca  
 Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414  
[www.ucundinamarca.edu.co](http://www.ucundinamarca.edu.co) E-mail: [info@ucundinamarca.edu.co](mailto:info@ucundinamarca.edu.co)  
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad  
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

 <b>UDECA</b> UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAR113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 4</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2020-12-10</b>
		<b>PAGINA: 2 de 8</b>

Director(Es) y/o Asesor(Es) del documento:

<b>APELLIDOS COMPLETOS</b>	<b>NOMBRES COMPLETOS</b>
Hernández Martínez	Manuel Antonio

<b>TÍTULO DEL DOCUMENTO</b>
Producción de álbum discográfico de músicas tradicionales de músicas tradicionales colombianas fusionadas con la implementación de tecnologías MIDI

<b>SUBTÍTULO (Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos Virtuales de Aprendizaje)</b>


<b>TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE: Aplica para Tesis/Trabajo de Grado/Pasantía</b>
Maestro en música

<b>AÑO DE EDICIÓN DEL DOCUMENTO</b>	<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>
27/08/2020	80

<b>DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS (Usar 6 descriptores o palabras claves)</b>	
<b>ESPAÑOL</b>	<b>INGLÉS</b>
1. Tecnologías MIDI	MIDI
2. Música tradicional Colombiana	Traditional Colombian music
3. Álbum Discográfico	Discographic album
4. Producción Musical	Musical production
5. Composición	Composition
6. Interpretación	Interpretation

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca  
 Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414  
[www.ucundinamarca.edu.co](http://www.ucundinamarca.edu.co) E-mail: [info@ucundinamarca.edu.co](mailto:info@ucundinamarca.edu.co)  
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad  
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAR113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 4</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2020-12-10</b>
		<b>PÁGINA: 3 de 8</b>

**RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS**  
(Máximo 250 palabras – 1530 caracteres, aplica para resumen en español):

El presente trabajo tiene como objetivo desarrollar una propuesta de creación compositiva para la realización de la producción de un álbum discográfico con temas inéditos, implementando la utilización de patrones rítmicos de músicas tradicionales colombianas fusionadas con sonidos sintetizados, *Samples, loops*, y demás elementos referentes a las tecnologías *midi*; además de las composiciones, el álbum tiene otras fases de creación y planificación como lo son las grabaciones donde se incluye la mezcla y posteriormente remasterización de los temas. El arte del disco para publicidad, difusión del material y el proceso de registro de las obras como autor.

The present work aims to develop a compositional creation proposal for the production of a record album with unreleased songs, implementing the use of rhythmic patterns of traditional Colombian music fused with synthesized sounds, *Samples, loops*, and other elements referring to *midi* technologies; In addition to the compositions, the album has other phases of creation and planning, such as recordings where the mixing and later remastering of the songs are included. The art of the disc for publicity, diffusion of the material and the process of registering the works as an autor.

 <b>UDECA</b> UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAR113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 4</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2020-12-10</b>
		<b>PAGINA: 4 de 8</b>

### AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN


Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son:  
 Marque con una "X":

AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	x	
2. La comunicación pública por cualquier procedimiento o medio físico o electrónico, así como su puesta a disposición en Internet.	x	
3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	x	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional.	x	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo(garantizamos) en mi(nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi(nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no

	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAR113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 4</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2020-12-10</b>
		<b>PAGINA: 5 de 8</b>

contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "*Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

**NOTA:** (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):

**Información Confidencial:**


Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado.

**SI \_\_\_ NO \_x\_.**

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

**LICENCIA DE PUBLICACIÓN**

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(erimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAR113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 4</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2020-12-10</b>
		<b>PAGINA: 6 de 8</b>

- a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).
- b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.
- c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.
- d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.
- e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.
- f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.
- g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.
- h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el "Manual del Repositorio Institucional AAAM003"
- i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.

	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 4</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2020-12-10</b>
		<b>PAGINA: 7 de 8</b>



j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.



**Nota:**


Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo.

La obra que se integrará en el Repositorio Institucional está en el(los) siguiente(s) archivo(s).

<b>Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. PerezJuan2017.pdf)</b>	<b>Tipo de documento (ej. Texto, imagen, video, etc.)</b>
1.BriceñoAlejandra2020.pdf	Texto
2.	
3.	
4.	

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

<b>APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS</b>	<b>FIRMA (autógrafo)</b>
Briceño Barbosa Gladys Alejandra	

 <b>UDEC</b> UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 4</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2020-12-10</b>
		<b>PAGINA: 8 de 8</b>

Código Serie Documental (21.1-51-20).

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca  
 Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414  
[www.ucundinamarca.edu.co](http://www.ucundinamarca.edu.co) E-mail: [info@ucundinamarca.edu.co](mailto:info@ucundinamarca.edu.co)  
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad  
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*



**PRODUCCIÓN DE ÁLBUM DISCOGRÁFICO DE MÚSICAS  
TRADICIONALES COLOMBIANAS FUSIONADAS CON LA  
IMPLEMENTACIÓN DE TECNOLOGÍAS MIDI**

**GLADYS ALEJANDRA BRICEÑO BARBOSA**



**Universidad de Cundinamarca**

**Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas**

**Programa de Música**

**Zipaquirá Cundinamarca**

**2020**

**PRODUCCIÓN DE ÁLBUM DISCOGRÁFICO DE MÚSICAS  
TRADICIONALES COLOMBIANAS FUSIONADAS CON LA  
IMPLEMENTACIÓN DE TECNOLOGÍAS MIDI**

**GLADYS ALEJANDRA BRICEÑO BARBOSA**



**Trabajo de grado sometido como requisito parcial en los requerimientos para el grado  
de Maestro en Música**

**Director**

**Manuel Antonio Hernández**

**Universidad de Cundinamarca**

**Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas**

**Programa de Música**

**Zipaquirá Cundinamarca**

**2020**

## Tabla de Figuras

Introducción.....	4
Justificación.....	6
Objetivos .....	9
Objetivo general.....	9
Objetivos específicos .....	9
Marco Referencial.....	10
Región Pacífico.....	10
Región Caribe .....	13
Región de los llanos.....	15
Región Andina.....	17
REGION INSULAR.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
TECNOLOGIA <i>MIDI</i> .....	21
FUSION CON TECNOLOGIAS MIDI EN COLOMBIA .....	22
Descripción de la Circulación de la Obra.....	23
Resultados .....	27
Nombre del tema.....	27
1-El Líder .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2- Arbolito Verde.....	29
3- Ana.....	29
4- El Tumbao.....	33
5- Give Me The Luck.....	34
6- Aguaitacaminos .....	35
Conclusiones.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Discografía .....	43
Bibliografía.....	45
Anexos.....	50

# Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo desarrollar una propuesta de creación compositiva para la realización de la producción de un álbum discográfico con temas inéditos, implementando la utilización de patrones rítmicos de músicas tradicionales colombianas fusionadas con sonidos sintetizados, *Samples, loops*, y demás elementos referentes a las tecnologías *midi*; además de las composiciones, el álbum tiene otras fases de creación y planificación como lo son las grabaciones donde se incluye la mezcla y posteriormente remasterización de los temas. El arte del disco para publicidad, difusión del material y el proceso de registro de las obras como autor.

Actualmente se han visto propuestas internacionales como la de Ilé, Mitú y Rosalía donde se rescata el folclor de su país fusionándolo con las músicas populares urbanas implementando las tecnologías ya mencionadas específicamente en el world beat y la música electrónica. En Colombia, en las últimas décadas, grupos como Bomba Estéreo, Sistema Solar, Chontadelia entre otros, han buscado sonoridades que permiten fusionar las músicas del caribe, de las costas pacíficas y la región insular en relación a lo *Midi*. De acuerdo a las propuestas de las músicas ya mencionadas, se puede apreciar como la marcada influencia afro descendiente en los patrones rítmicos binarios o con subdivisión binaria tienen unos ritmos con contenidoailable para el público.

La propuesta que se quiere presentar además del uso de las músicas de las costas es tomar músicas de otras regiones colombianas; como el bambuco de la región andina y el pajarillo de los llanos orientales, para así poder encontrar una fusión que permita que éstas entren en las tendencias actuales. Para la elaboración de estas composiciones se tendrá como propósito abordar algunos de los ejes de influencia del país y a partir de ese proceso, mediante la elección de los géneros, establecer los elementos de los patrones rítmicos que serán incorporados en cada uno de los temas inéditos mediante una metodología compositiva de trabajo.

La principal finalidad consiste en consolidar una producción musical teniendo en cuenta elementos propios de los ritmos tradicionales según como se denomina para el ministerio de cultura del país, adaptándolos a las nuevas tendencias musicales y herramientas de producción digitales en la actualidad y en los mercados internacionales.

## Justificación

La sonoridad de la música que se comercializa actualmente se ha visto fuertemente influenciada por el desarrollo tecnológico de la primera computadora, desatado gracias al pionero *Howard Aiken* quien “conjuntamente con un grupo de científicos, se lanzó a la tarea de construir su máquina. En el 1943, se completó su sueño, (...). Llamado Mark I” (Lopategui, p3). Posteriormente “En 1968 el ingeniero estado anídense Robert Moog aprovecharía los entonces novedosos transistores claves en la fabricación de computadoras para diseñar el sintetizador Moog” (Vélez, 2018, Min.1:58).

Teniendo como base estas dos tecnologías se hizo indispensable una forma de comunicación entre instrumento y máquina de acuerdo a las necesidades de los músicos, de esta manera se desarrolló el protocolo MIDI. “Los primeros resultados de esta nueva tecnología se mostraron en el North American Music Manufacturers Show de 1983 en Los Ángeles” (Blanco, 2002, p1). Estos tipos de herramientas musicales caracterizaron inicialmente géneros como el *pop* y el *house* que basaron su sonido en tecnologías digitales, su posterior desarrollo y expansión a llegado hasta nuestros días permeando prácticamente todas las corrientes musicales existentes, innovando y creando espacios para nuevas propuestas, sonoridades y fusiones, cambiando por completo la cadena de producción musical y por ende los nuevos proyectos. hay que tener en cuenta que este tipo de tecnologías no solo permitieron la creación de nuevos sonidos, sino que además disminuyeron considerablemente los costos de producción musical al remplazar diversos instrumentos

acústicos por digitales, liberando capital que ya no sería destinado a músicos de sesión especializados.

La música comercial que se consume a la fecha tiene como elementos principales la inclusión de sonidos y efectos digitales relegando a un segundo plano la instrumentación acústica, convirtiéndolos en factores fundamentales para competir en el mercado; De esta manera, surge el interés en que nuevas producciones trasciendan y participen de los procesos de globalización y transculturación entendiendo lo necesario que resulta adaptarse para continuar siendo competitivos sin perder las raíces, para ello se propone diseñar una nueva propuesta de creación musical con aquellos elementos tradicionales que nos diferencian y tienen el potencial para adentrarse en el mercado nacional e internacional, aplicando como base un compilado de ritmos tradicionales colombianos.

En la búsqueda de la creación artística surge el acercamiento hacia el proceso de la elaboración de la producción del álbum discográfico. Es ahí donde se tiene que contar con un presupuesto que será usado para la gestión de una compilación de elementos que abarcan: La inclusión de formatos instrumentales en cada uno de los temas (colaboraciones por parte de músicos y equipos electrónicos) para las grabaciones de las maquetas; el estudio de grabación donde se hará la mezcla o edición de los temas y la masterización o producto final de las composiciones.

Por otra parte, el trabajo visual que se quiere dar en el proyecto correspondiente al arte del álbum discográfico se define desde el espacio donde se hará la sesión fotográfica, después el diseño y creación de la carátula haciendo referencia a las músicas creadas y el contenido

de las letras. Para finalizar se tendrá en cuenta el registro de las composiciones mediante grabaciones y partituras para la difusión.

Se espera innovar el mercado con una propuesta fresca cargada de sonidos electrónicos y acústicos fusionados acercando la música tradicional al mercado de consumo actual donde se abarquen variedad en ritmos tradicionales colombianos. Para ello se realizaron varias búsquedas en bases de datos como “*popular music library*”, “*smithsonian global music*” y “*the garland encyclopedic dictionary of world music*” además de plataformas de *streaming* como *spotify* y *youtube* recopilando 250 audios, adicionalmente se realizó consulta en cartillas como “Qué te pasa a vó” y “Viva quien toca”, obteniendo información y modelos rítmicos tradicionales, así como ejemplos de fusiones.



# Objetivos

## Objetivo general

Producir un álbum discográfico con base en ritmos regionales colombianos con fusión de sonidos sintetizados, *samples*, *loops*, y elementos de las tecnologías *midi*.

## Objetivos específicos

- Reconocer los elementos rítmicos que identifican los géneros tradicionales escogidos por cada región.
- Fusionar ritmos tradicionales colombianos con sonidos digitales referentes a las tecnologías *midi*.
- Realizar la producción de una propuesta musical con temas inéditos.

## Marco Referencial

A partir de una investigación previa se realiza la selección de los cinco (5) ritmos tradicionales que se tomaran como base para las composiciones. Recopilando información de cartillas como “qué te pasa a vo” Héctor Tascón, Héctor Sánchez, Alexander Duque (2009), “viva quien toca” Fernando Duque (2005), “música llanera cartilla de iniciación musical” Carlos Rojas y “al son que me toquen canto y bailo” Leonidas Valencia entre otras, además de audios tomados como referencia de servicios de *streaming* como *Youtube* y *Spotify* se da como resultado la compilación de ritmos que se especifica a continuación:

### Región Pacífico

El pacífico cultural está fraccionado por dos partes: centro-norte y centro-sur que limitan por la desembocadura del río San Juan; Durante el período de la Colonia en el siglo XVI el norte del Pacífico Colombiano albergó una gran población de origen africano mientras que el sur occidente acogió africanos y europeos, de ahí que difiera un poco los ritmos, instrumentos y bailes en las dos regiones Pacífico-colombianas. La música del Pacífico en Colombia tiene herencias y tradiciones africanas con influencia Indígena y española adaptadas por los afrodescendientes de la región. (González,2003)

Las herencias musicales africanas, las danzas y los cantos españoles dieron origen a una gran variedad de tonadas musicales representadas en 26 aires diferentes donde la más importante es el Currulao. En la música del centro norte del Pacífico Colombiano se ven expresiones musicales con el uso de percutores y otros instrumentos Afroamericanos

musicales y melódicos como la flauta travesa de caña o de metal, el clarinete y el redoblante, caja, tambora, cencerros, platillos y triangulo y todo este conjunto es considerado como la Chirimía. En el Centro sur del pacífico Colombiano encontramos el currulao con sus cinco variantes: patacoré, berenjú, caderona, bambara negra y juga, también estilos fúnebres como el bunde y el chigualo, e influencias de cantos gregorianos traídos por las religiosas en el siglo XVI como el arrullo que son expresiones musicales de tradición oral donde sus cantos son de estilo poético con fonemas y sonidos con predominio de tambores y marimbas en rituales de celebraciones religiosas y funerarios, como por ejemplo; el alabao, la juga de arrullo, el velorio del angelito y pregones a capela como alabaos, salves, loas y villancicos. (Pantoja,1993)

La primera de las composiciones está basada en el Sur del Pacífico colombiano, específicamente en el aire del currulao. Según la tradición de sus músicos esta expresión musical se ha caracterizado por el uso de elementos rítmicos tomados a partir de los cununos, el bombo y los bordones de la marimba, estos instrumentos van en una métrica de 6/8. (Tascón et al, 2009)

## Ritmo Pacífico Currulao:

The image displays five staves of musical notation for different instruments, all in 6/8 time. Each staff begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The notation uses various rhythmic symbols: eighth notes, quarter notes, and rests, often with accents (>) or specific rhythmic markings (like 'x' for Bombo Golpeador). The notation is divided into two measures by a vertical bar line.

- CUNUNO REPICA:** First measure: eighth note with accent, eighth rest, eighth note, eighth note, eighth note, eighth note. Second measure: eighth note with accent, eighth note, eighth note, eighth note, eighth note.
- CUNUNO TAPAO:** First measure: eighth note, eighth rest, eighth note, eighth note. Second measure: eighth note, eighth rest, eighth note, eighth note.
- BOMBO ARRULLADOR:** First measure: eighth note with 'x', eighth note, eighth note, eighth note with 'x', eighth note. Second measure: eighth note with 'x', eighth note, eighth note, eighth note with 'x', eighth note.
- BOMBO GOLPEADOR:** First measure: eighth note with 'x', eighth note with 'x', eighth note, eighth note. Second measure: eighth note with 'x', eighth note with 'x', eighth note, eighth note.
- GUASÁ:** First measure: eighth note with accent, eighth note, eighth note with accent, eighth note. Second measure: eighth note with accent, eighth note, eighth note with accent, eighth note.

Ilustración 1 (Tascón et al. 2009). Libro ¡Qué te pasa Vó!

## Región Caribe

En el caribe existe una fuerte conexión entre la música y sus habitantes, de esta manera los distintos ritmos se han adaptado a las fiestas y necesidades de la comunidad; Entre las ciudades importantes tenemos Cartagena, Montería, Sincelejo, Santa Marta y Valledupar cuna del género vallenato. Al estudiar esta región no se puede olvidar la fuerte influencia de los habitantes de la sierra nevada de la cual proviene la gaita, uno de los instrumentos principales y característicos del caribe colombiano procedentes de los indígenas, además de los tambores con herencia africana. (Ahumada,2015)

A partir de los géneros folclóricos en esta región, se determinó el bullerengue como patrón rítmico escogido para la composición de una de las obras. Benítez (S.F) afirma:

El bullerengue es un conjunto de ritmos y bailes festivos, propios de comunidades afrodescendientes de una parte de la costa Caribe colombiana, estas comunidades tienen una historia asociada a la resistencia cimarrona, hace parte de los llamados bailes “cantaos” de la costa donde también se encuentran ritmos como la tambora, el chande, el berroche, la tuna tambora, el congo, el pajarito, entre otros. El conjunto rítmico del Bullerengue está compuesto por:

- El Bullerengue Sentao.
- La Chalupa.
- El Porro

En estos tres ritmos se puede ver una marcada influencia afro, desde la utilización de tambores, el juego entre el canto y el coro recurrente, en algunos casos introducciones donde se dejan ver las cualidades de las cantadoras con el manejo de décimas y poesías y el acompañamiento de palmas. (p2)

### Ritmo Caribe Bullerengue:

The image displays three musical staves, each representing a different rhythm. All three are in 2/2 time. The first staff, labeled 'Palmas', shows a sequence of notes with stems pointing down, alternating between quarter and eighth notes. The second staff, labeled 'Alegre', features a more complex rhythmic pattern with eighth notes and rests, some marked with 'x' symbols. The third staff, labeled 'Llamador', shows a sequence of notes with stems pointing down, alternating between quarter and eighth notes, similar to the 'Palmas' rhythm.

Ilustración 2 (Acosta J. S.F). Libro Cartilla Nuevas Músicas Tradicionales Colombianas. Recuperado de <https://www.academia.edu>

## **Región de los llanos**

La música llanera hace parte del folclore compartido entre el territorio venezolano y colombiano; este último se extiende por los departamentos de Arauca, Casanare, meta y Vichada con alrededor de 150 mil kilómetros cuadrados de sabana y selva. Bottía (2004)

Según Reyes (2003) la interacción entre la población española (sobretudo andaluz, jesuita), negra e indígena nativa (más de 26 comunidades como lo son: Cuibas, Haraucanos, Arawaks y Pautos) en el siglo XVI generó un intercambio cultural en el cual se desarrollaría la música llanera con toda su diversidad.

Parte de la herencia musical llanera proviene del vals, fandangos españoles y ritmos africanos; de estos también se obtiene la instrumentación siendo conformada tradicionalmente por el arpa (melodía y contramelodia), capachos (ritmo) y cuatro llanero (ritmo armónico). En la actualidad es claramente visible la influencia de la región andina ya que se han incorporado y adaptado instrumentos como la bandola, requinto, tiple, guitarra e instrumentos modernos como el bajo eléctrico a las agrupaciones. Según Miranda (2018) entre los golpes tradicionales tenemos la zumba que zumba, pajarillo, gabán, periquera, poema llanero, etc.

Para la música llanera se escogió el pajarillo como género específico para la composición, este golpe llanero se acompaña de los siguientes instrumentos y en el patrón rítmico que se mostrará a continuación.

## Ritmo Orinoquía Pajarillo:

The image displays four staves of musical notation for the rhythm 'Orinoquía Pajarillo'. Each staff begins with a 6/8 time signature. The notation is as follows:

- Cuatro:** A sequence of four eighth notes. The first and third notes are beamed together, and the second and fourth notes are beamed together.
- Maraca MD:** A sequence of four eighth notes. The first and third notes are beamed together, and the second and fourth notes are beamed together.
- Maraca MI:** A sequence of six eighth notes. The first and third notes are beamed together, and the fourth and sixth notes are beamed together.
- Zapateo:** A sequence of three eighth notes. The first and third notes are beamed together.

Ilustración 3 (Hernández C. 2004). Libro *MUSICA LLANERA Cartilla de iniciación musical*



## **Región Andina**

Se encuentra ubicada en el centro del país, limita al norte con la región Caribe, al noroeste con Venezuela, al este con la región Orinoquia, al sureste con la Amazonia, al sur con Ecuador y al oeste con la región del Pacífico. Está conformada por la cordillera oriental, central y parte de la occidental donde se encuentran los departamentos de Santander, Antioquia, Risaralda, Caldas, Valle del Cauca, Cundinamarca, Huila, Tolima, Norte de Santander, Quindío y Boyacá.

En la parte musical de esta región sus músicas estaban presentes en eventos religiosos, fiestas o para acompañar sus trabajos cotidianos; los géneros más representativos son el bambuco, la guabina, el pasillo, el torbellino, el bunde, la carranga; entre otros ritmos que tienen como raíz el mestizaje entre negros, indígenas y españoles. Los instrumentos que acompañaban estas músicas son las flautas, las trompetas de cerámica y las semillas, determinadas por los pueblos indígenas, más exactamente por los chibchas, también por parte de la raza afroamericana se incluyen la fusión de los tambores y la cultura europea incorpora los instrumentos de cuerda como la guitarra, el tiple y la bandola. (Arbeláez et al,2008)

A partir de la tradición musical de esta región para la composición se escoge el bambuco el cual se describe, según Bernal (S.F):

El bambuco ha sido uno de los géneros más importantes del repertorio andino colombiano, reconocido entre los emblemas nacionales de índole musical. El complejo entramado cultural de finales de Siglo XIX hace que en los proyectos unificadores del estado se tomen como modelos los productos derivados de la música de salón y a la vez que se busque una referencia de nacionalidad en algún género local: es así como en el bambuco se pugna por equiparar la música mestiza colombiana con la estética de la tradición europea. (p1)

Miñana (1998) El género que prima, sin lugar a duda, es el bambuco (más del 90% del repertorio). Es un tipo de música caracterizado por su carácter bimétrico (6/8 y 3/4) y por síncopas caudales en la melodía. (p32)

**Ritmo Andino bambuco:**



*Ilustración 4 (Miñana C. 1987). Rítmica del bambuco en Popayán de “Musica de flautas y chirimias en Popayán (cauca)”*

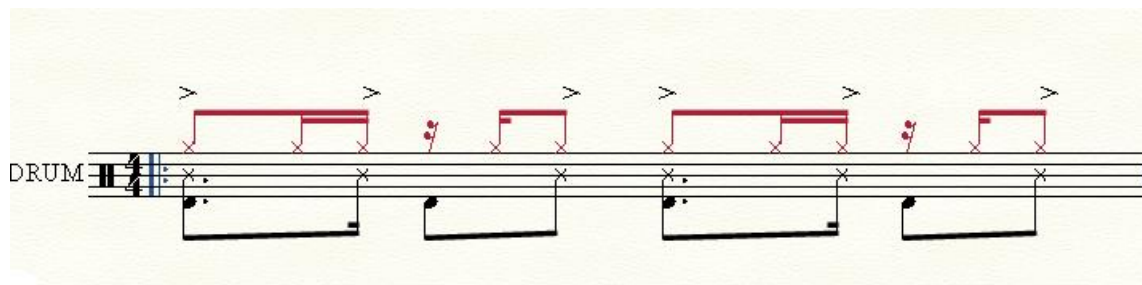
## **Región Insular**

Según (Garcés Vilorio et al, 2014), este archipiélago está conformado por las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina; está delimitada al norte con Jamaica, Honduras y Haití, al sur Costa Rica y Panamá, por el occidente con Honduras y por el oriente a 480 km de la costa caribe colombiana.

Además, estos autores encontraron que la tradición de sus músicas viene ligada a los indígenas misquitos como primeros visitantes de este lugar, y luego a los asentamientos europeos en el siglo XVII quienes traerían simultáneamente a negros esclavos para sus plantaciones de tabaco; es allí donde comienza el proceso raizal entre estas comunidades. En este contexto, sus músicas tradicionales tienen origen amerindio quienes de forma socio-religiosa se reunían con cantos y bailes acompañados de tambores fabricados a partir de troncos de madera y semillas ó sonajeros (actualmente maracas). Por otro lado, las raíces africanas aportarían en los cantos responsoriales, como en el ritmo de su tradición y los europeos traerían expresiones musicales en danzas o canciones de marchas y contradanzas. Los géneros tradicionales de la región insular tienen gran influencia en todas las Antillas que lo rodean, entre ellas se ven los siguientes géneros representativos: el waltz, el pasillo que es derivado del waltz europeo y desarrollado en la región andina, la mazurca, el shotis y el calypso.

En la composición del tema con influencias de la región insular se escoge el patrón rítmico del calypso y la soca. Estas músicas fueron creadas en las Antillas, específicamente en Trinidad y Tobago, se usaban para difundir noticias, como expresiones de reclamo por el contenido de sus letras o como cantos de trabajo. (Garcés Viloría et al, 2014)

A continuación, se muestra el patrón rítmico del calypso:



*Ilustración 5 (Hernández et al 2002). Libro Drummers Collective Afro-Caribbean Rhythms for the drumset.*

## **Tecnología *MIDI***

El *MIDI* (*Musical Instrument Digital Interface*) es creado como una herramienta tecnológica que permite la comunicación de forma digital entre dos o más dispositivos donde se permite el envío y recepción de información, mediante este protocolo es posible diseñar y producir nuevas sonoridades. El primer ordenador *MIDI* surge en los años 80 como una necesidad para intercomunicar los diferentes sintetizadores y así darle un formato común, uno de los grandes beneficios es que estos archivos pueden cambiarse de tiempo, cambiarse de instrumento e incluso precisar una nota con afinación distinta a la temperada. Este protocolo cuenta con una interfaz y un tipo de conector específico, este conector permite transmitir máximo 16 canales independientes que a la vez pueden sonar simultáneamente. (ITE S.F)

Su creación se encuentra estrechamente ligada al desarrollo de la electrónica que gracias a inventos como el transistor y modelos de producción más eficientes han permitido bajar los costos de producción año tras año hasta nuestros días, dando como resultado instrumentos musicales con mejores características, versátiles y accesibles a un público extenso. Actualmente la música desarrollada a partir de *MIDI* se ha expandido por todo el mundo, cada vez es más común la adquisición de equipos compactos para home studio y sintetizadores capaces de crear prácticamente cualquier sonido imaginable, las fusiones están a la orden del día y la composición está al alcance incluso para personas sin grandes conocimientos musicales ni presupuestos elevados.

## **Fusión con tecnologías *MIDI* en Colombia**

A partir de los años 80's en Colombia se hace cada vez más popular la música electrónica influenciando géneros autóctonos como la champeta en Cartagena, durante el inicio del siglo XXI se hacen populares eventos como el Nokia Trends y el surgimiento de clubes como *Gótica* ubicados en Bogotá, además se comienza a experimentar con fusiones de ritmos autóctonos colombianos. Por otro lado, en el país surge Colombian Loops, una plataforma creada por la empresa Poliedro, que se ha encargado de emprender nuevos proyectos musicales mediante la creación de bancos de sonidos de instrumentos tradicionales del caribe colombiano, que oscilan desde 15 dólares el paquete; estos sonidos de instrumentos han sido grabados con calidades óptimas para sus consumidores, y pensando no solamente para el mercado nacional, sino expansión internacional. (Echeverry 2015)

Actualmente agrupaciones como Chontadelia, Bomba estéreo, Sistema Solar y Mitú hacen parte de la nueva ola de artistas referentes que proponen nuevas fusiones sobre todo con ritmos del caribe y pacífico colombiano; mediante la fusión de sonidos electrónicos de sintetizadores, cajas de ritmo que programan los patrones rítmicos de manera cíclica, o instrumentos sampleados que sirven de gran utilidad respecto a las agrupaciones actuales, ya que se puede prescindir de músicos, pero de igual manera ofrecer grandes creaciones musicales.

## Descripción de la Circulación de la Obra

Esta propuesta musical no solamente se plantea como un trabajo académico, sino que se proyecta como una agrupación independiente capaz de competir en el mercado. De esta manera se realizará difusión a través de servicios de streaming tales como *Spotify*, *Deezer*, *Youtube*; Además se han creado espacios de publicidad de la producción mediante convocatorias de Idartes (Premios de composición-Bogotá ciudad creativa de la música), discospacífico y la muestra de las composiciones en el evento de ‘Free Art Gallery’ creado por el pintor italiano Enzo Marino.

Se ha producido el arte del disco para hacer divulgación, publicidad y venta del mismo en el recital de grado, y se ha usado la portada del disco en otros espacios como redes sociales para el lanzamiento digital en plataformas.

En el proceso de realizar este trabajo, se hace un video de expectativa que se difundió en todas las redes con 20 segundos del tema “Arbolito verde”, y se lanzó en *Youtube* otra de las composiciones titulada “El tumbao”; además, se realizó el proceso de registrar y subir los (6) seis temas en la Dirección Nacional de Derecho de Autor para la verificación de registro de los temas que tiene una duración de 15 días. Posteriormente a la verificación de los temas se sube en plataformas.

Respecto al marketing y la publicidad de la producción discográfica se espera llegar a públicos jóvenes y adultos; ya que, si bien es cierto que el contenido de los temas y la

carátula es alternativa; hay gran variedad de géneros en el disco, donde hay músicas bailables, como también contenidos de letras para todo tipo de situaciones. Se espera que estos temas puedan ser interpretados en bares de Bogotá como: El Anónimo, La Aldea, Matik Matik, Latino Power entre otros lugares de promoción de músicas fusión cuando la pandemia ya haya terminado.

Es de aclarar que para la producción del álbum discográfico se hace una estrategia de contenido, donde se sube un tráiler respectivo para hacer publicidad a este trabajo y posteriormente se suben tres temas a youtube y a redes sociales con diferencia de una a dos semanas para ya después subir todos los temas en Spotify y en Youtube.

The screenshot shows the website of the Unidad Administrativa Especial Dirección Nacional de Derecho de Autor, Ministerio del Interior y de Justicia. The user is logged in as GLADYS ALEJANDRA BRICENO BARBOSA. The interface includes a search bar with fields for registration number, radication number, status, title, class, and date range. A table of results is displayed below, showing 7 records of musical works.

RADICACIÓN	FECHA SOLICITUD	REGISTRO	TÍTULO OBRA	TIPO OBRA	ESTADO	OTRO
1-2020-91440	09/09/2020		AQUÍ/TACMINOS	REGISTRO OBRA MUSICAL	EN TRÁMITE	
1-2020-87456	29/07/2020		EL TUMBAO	REGISTRO OBRA MUSICAL	EN TRÁMITE	
1-2020-81823	18/07/2020		ANA	REGISTRO OBRA MUSICAL	EN TRÁMITE	
1-2020-81820	18/07/2020		GIVE ME THE LUCK	REGISTRO OBRA MUSICAL	EN TRÁMITE	
1-2020-81618	18/07/2020		EL LÍDER	REGISTRO OBRA MUSICAL	EN TRÁMITE	
1-2020-81615	18/07/2020		ARBOLITO VERDE	REGISTRO OBRA MUSICAL	EN TRÁMITE	
1-2019-95249	27/09/2019		EL LÍDER	REGISTRO OBRA MUSICAL	DEVUELTO	

Ilustración 6 (Briceño, G. 2020). Registro de obras musicales en Dirección Nacional De Derechos de Autor.



☰ YouTube <sup>CO</sup> lamaga



**RAICES**

**TUMBAO**

**LAMAGA**

**RAICES**

El Tumbao

358 vistas · 1 ago. 2020

👍 79    💬 0    ➦ COMPARTIR    ≡ GUARDAR    ...

 **Lamaga**  
61 suscriptores

**SUSCRIBIRSE**

Ilustración 7 (Briceño, G. 2020). Circulación de composición El Tumbao en plataforma digital Youtube.

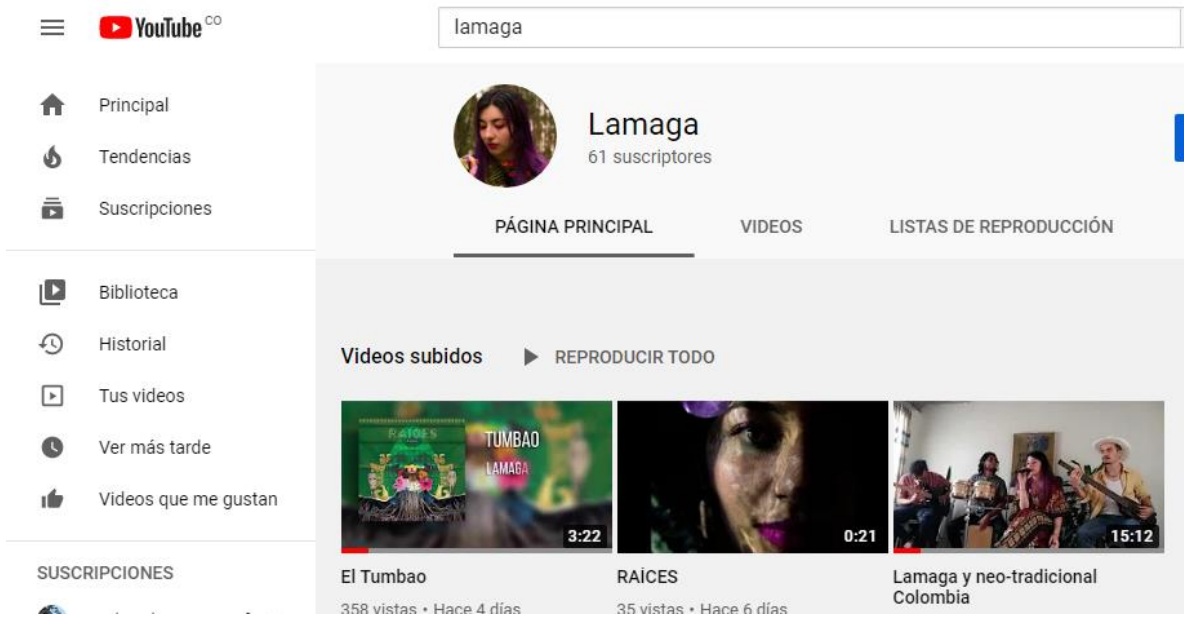


Ilustración 8 (Briceño, G. 2020). Vídeos de circulación de obras en plataforma Youtube. Disponible en : [https://www.youtube.com/channel/UCIL9Kjm5\\_u1YpNUXVdOt4fA](https://www.youtube.com/channel/UCIL9Kjm5_u1YpNUXVdOt4fA)

# Resultados

## Nombre del tema

### 1- El líder

El líder es una composición en estilo canción que surge a partir de la repetición del bordón de la marimba interpretada en una guitarra eléctrica; se piensa en crear una letra que tuviera contenido con la realidad actual, en este caso una problemática colombiana que es la persecución y asesinato de líderes sociales. Se escribe una estrofa, se repite y después surge una especie de puente donde es explícito el contenido de la letra haciendo referencia al miedo de estas personas que se encargan de la defensa de nuestros derechos. Después se hace un unísono de la guitarra y la voz de un scat haciendo llamado al coro porque además de las composiciones tenía ideas como cantante popular en fusión al jazz. Empieza el coro y se hace un canto responsorial tradicional del currulao con contenido de letra corto para que sea entendible para el público; se graban aproximadamente tres voces, donde una se duplica y las otras dos hacen elementos ritmo melódicos y melismas para acompañar el coro de manera que se entienda que hay un canto responsorial, pero con contenido actual. La forma del tema se repite en la estrofa y en el puente, pero ya al llegar al coro, se quería algo dramático haciendo referencia a la situación y por eso se modula el tema para finalizar.

A partir de esa melodía se incorporan los patrones rítmicos de los instrumentos tradicionales del currulao. Armónicamente no se basa en las armonías tónica-dominante como tradicionalmente se usan en este género y al principio de la creación; Con ayuda del

maestro Diego Barrero se hacen modificaciones en su armonía; este tema hace una modulación de Am a su relativa mayor en los puentes para volver a la tonalidad inicial en los coros, al final modula a Gm.

Esta canción cuenta con una instrumentación en su mayoría acústica procesada con efectos digitales básicos como *Reverb* y *Delay* en el proceso de efectos digitales tuvo ayuda de Cristhian Fuentes para este tema; adicionalmente se cuenta con varios canales de instrumentos *MIDI* que complementan la línea de guitarra que imita y sustituye la marimba de chonta grabada por Adrian Amador; estas melodías están a cargo de instrumentos digitales que intervienen en secciones cortas, se superponen y complementan pasando a estar en un segundo plano por debajo de la instrumentación acústica, en esta canción destacan los canales de percusión acústica grabada por el maestro Antonio Hernández.

En el audio se puede escuchar desde el segundo 0:01 los cununos, instrumentos tradicionales que fueron grabados y finalmente sampleados; estos instrumentos están presentes en toda la composición siendo apoyados por un beat con el mismo patrón rítmico del cununo marcante, dando un aporte de sonoridad virtual al tema. Otro de los instrumentos que acompaña el tema es el bombo; este instrumento tradicional del pacífico se puede apreciar en el inicio del tema hasta el corte donde entra la voz en el segundo (0:30) con patrones marcantes; En la primera estrofa pasa a un segundo plano hasta el coro en el segundo en el segundo (1:12). En el segundo (1:30) comienza el solo del guitarra acompañado por

estas tres percusiones ya mencionadas y los cununos tradicionales repicando. En el segundo (2:03) el bombo hace un corte para volver a comenzar la estrofa donde se repiten los mismos patrones rítmicos, pero en vez de volver al coro este tema va a la sección donde se prepara el tema para modular solo por la voz por el bombo y el cununo repicando en el segundo (2:38).

Para finalizar el tema modula resaltando el bombo y los cununos sampleados; en el segundo (2:48) vuelve el beat electrónico apoyando las voces, las percusiones y la guitarra eléctrica hasta el segundo (3:20) donde el tema termina por un cununo.

**Formato:** voz, cununo macho, cununo hembra, golpeador, arrullador, guitarra eléctrica, bajo, sintetizadores.

**Forma:** intro- estrofa- puente- coro- puente- instrumental- intro- estrofa- puente- final

**Duración:** 3:34

## **2- Arbolito Verde**

Arbolito verde es una composición con bases rítmicas del bullerengue; Estas melodías surgen de la afinación de la gaita hembra del caribe colombiano. Al interpretar la gaita hembra en recesos de clase en la universidad, exploraba las sonoridades de este instrumento y al crear una melodía surge una letra que se deriva del árbol donde estudiaba en Salinas (Zipaquirá). Decido escoger el bullerengue porque admiro profundamente a Etelevina

Maldonado, y al haber cantado canciones de ella, sentí una oportunidad para crear un tema a partir de ese género.

En esta canción se mezclan sonidos ambientales e instrumentos *MIDI* con diversos efectos digitales que alteran tanto el timbre de la voz como los instrumentos acústicos, en general la forma en que la tecnología digital se aplica en esta canción está enfocada a los efectos que se añaden a cada canal más que a la instrumentación *MIDI*, gracias a Cristhian Fuentes pude obtener el resultado en esta parte. En arbolito verde el piano es el único instrumento armónico presente a lo largo de toda la pieza; Con ayuda del maestro Diego Barrero tuve la oportunidad de asesorarme y modificar la armonía inicial, además de obtener la grabación de este instrumento. En esta canción se destaca sobre todo el papel de la percusión tradicional, estos loops son obtenidos gracias a un banco de sonidos de música tradicional colombiana conseguidos a partir de Esteban Romero, productor.

El tema comienza con sonidos ambientales y la voz desde el segundo (0:01); a partir del segundo (0:52) Se escucha el piano y comienzan las percusiones tradicionales como el alegre (instrumento encontrado en un banco de sonidos de músicas tradicionales colombianas), y un acompañamiento de semillas de la región caribe (maracón). En el segundo (1:05) comienza el llamador con sonidos previamente digitalizados, así que su sonoridad no es la tradicional. En el segundo (1:16) Comienza la voz acompañada de un bombo en tiempo fuerte y las palmas que han sido grabadas y sampleadas en donde para dar una nueva sonoridad, se modifican dando un sonido menos natural a partir de programas *MIDI*. Se decide poner instrumentos del caribe no tradicionales del bullerengue ya que sonoramente hacen un

acompañamiento que enriquece el tema compuesto. Estos patrones son constantes hasta el final del tema.

**Formato:** voz, palmas, llamador, alegre, maracón, piano, guitarra, sintetizadores, bajo.

**Forma:** intro- instrumental- estrofa- puente- coro- instrumental- estrofa- puente- coro- final.

**Duración:** 5:13

### **3- Ana**

Composición basada en las músicas tradicionales de la región andina, específicamente con los patrones rítmicos del bambuco. Este tema empieza con el coro porque fue lo primero en crear; comienzo a hacer una letra con su respectiva melodía pensada para mi papá ya que él era de Sativanorte, Boyacá. Inicialmente quería que el género fuera merengue carranguero, además porque quería acompañarme de la guacharaca; pero en el proceso del acompañamiento de este tema a cargo de Diego Barrero en el piano, y Juan Rico en el tiple, la composición empieza tener cambios en el género, hasta denominarlo más como bambuco.

Después de grabar la maqueta instrumental, y de ya no poder grabar con interfaz mi voz; busco soluciones de grabación y espacios no convencionales para grabar como en habitaciones de mi casa. Al escuchar la calidad de las grabaciones hechas por un celular, surge el interés de darle una sonoridad diferente a mi voz para que no se sintiera la baja calidad, es ahí cuando trabajo en programas como Reaper para modificar mi voz con delay. Por otra parte, siento que esta composición tiene influencias en el tema Cactus de Gustavo

Cerati, siempre me ha gustado su música por fusionar las músicas de su país con elementos MIDI entre otros ritmos.

Como sentía que le hacía falta otra percusión al tema, pido el favor a David Matiz para que grabara el cajón peruano; y como mi grabación de guacharaca de ninguna manera se escuchaba de buena calidad, el maestro Antonio Hernández y Fernando Pulido me ayudaron con la grabación de ese instrumento. Al final decido ponerle a la composición Ana, porque ya como no iba a ser un merengue carranguero para mi papá, sentía que de alguna manera mi mamá se iba a sorprender de que pusiera una de mis composiciones con su nombre, es por esto que lo hice; además porque a ella le gusta el bambuco y gracias a ella crecí con ese gusto musical. Ella se escucha al finalizar el tema con una grabación que tomé de un audio de *whatsapp*.

En la parte armónica, este tema comienza con G#m y hace una modulación a Ebm en el puente, resolviendo en su tonalidad inicial. Para este tema se graba el piano, el tiple, la guacharaca y el cajón peruano, instrumentos que después se samplean, y se fusionan con ambientes, además de la grabación de la voz.

Desde el segundo (0:40) de esta canción se escucha la entrada de los instrumentos percutivos en el bambuco, en este caso el cajón y la guacharaca hasta finalizar el tema; estos



instrumentos sin ser los tradicionales de acompañamiento, pero haciendo los patrones rítmicos correspondientes.

**Formato:** Voz, piano, guacharaca, tiple, cajón peruano, ambientes.

**Forma:** Intro (coro)-estrofa-coro-puente- (coro)-improvisación-estrofa-coro-final.

**Duración:** 5:10

#### **4- El Tumbao**

Tema compuesto con el bordón de la marimba en Dm tónica –dominante con influencias del currulao de la región pacífica. Este tema lo compuse en compañía del músico David Matiz, quien me ayudó en la parte rítmica de los instrumentos que fueron escritos en *Finale* para ser sonorizados por la marimba, como por las baterías en fusión. Al principio el tema no estaba contemplado para este proyecto de grado, pero la propuesta me pareció interesante debido a que contrasta los dos currulaos de la producción; por una parte, en ‘El Líder’ donde predominan las percusiones acústicas; mientras que, en el tumbao, la instrumentación es virtual.

La letra surge en el momento de hacer la maqueta en el programa *Reaper*; esta letra tiene su contenido en referencia a la marimba virtual, protagonista en el tema. La suavidad de los melismas que iban al principio de la canción, quería que incitara un poco de sensualidad, así que usé elementos vocales del neo-soul como los glisandos, vibratos y melismas. También exploré con sonidos y movimientos faciales para utilizarlos en ambientes vocales para el

tema. Por otra parte, grabé loops de gaita macho como fusión para el tema, este fue el único instrumento sampleado. En la percusión se usan patrones rítmicos tradicionales en la batería, además surge la fusión de otros patrones rítmicos en el tema como el trap.

(El tumbao) nombre de del tema, comienza con un instrumento virtual en este caso la marimba quien hace bordones repetitivos hasta el segundo (0:23); en ese segundo entra la batería simulando el bombo marcante hasta el segundo (0:45) donde finaliza el coro. En la parte de la estrofa segundo (0:46) se mantiene la marimba en segundo plano y suena un beat marcando el tiempo. En el segundo (1:10) suena solo la marimba con el bordón acompañada de una gaita macho haciendo un llamado al coro nuevamente en el segundo (1:21). En el segundo (1:43) surge una nueva sección donde no hay percusiones, solo voces y posteriormente las gaitas. En el segundo (2:16) Comienza la voz con un patrón rítmico no tradicional (trap) hasta el segundo (2:49) donde comienza de nuevo el coro, pero con el nuevo patrón rítmico en la batería. El tema termina en el segundo (3:13) por el beat y la marimba.

**Formato:** Marimba, batería, bajo, voz.

**Forma:** Intro (coro)- estrofa- coro-puente- coro- estrofa-improvisación- coro.

**Duración:** 3:24

## **5- Give Me The Luck**

Este tema se compone con las bases rítmicas de las músicas de la región insular, fusiona patrones rítmicos del calypso, con nuevas músicas provenientes de las músicas antillanas

como el Souk. Para este tema hago una maqueta en *Reaper* con una progresión que escribí en *Finale* para el piano y el bajo. Después empiezo a crear melodías para trabajar con Spitfire Audio (Librería de instrumentos virtuales y simples). En uno de los canales busco que la melodía del instrumento virtual sea experimental pero que se asemejen al ‘steel drum’ instrumento tradicional del calypso. También escribo el solo del tema pensado como una guitarra eléctrica, pero termina con una sonoridad de instrumento oriental. En este tema se hace la inclusión de la clave del caribe y la fusión al final del tema termina con una batería en género rap, este patrón de batería lo escribo con ayuda de David Matiz.

La letra la escribo pensando en un escenario donde esté en una playa, con una situación cotidiana, y tratando de asemejarme a algún cantante urbano como Aya Namukara; incluyo el inglés haciendo referencia a las mezclas culturales de estas islas. Referencio a Jorja Smith, cantante, ya que surge la idea de fusionar músicas de las Antillas con rap debido a su música.

Give me the luck desde el segundo (0:22) empieza una melodía creada con un instrumento virtual que va a estar presente todo el tema acompañando la voz y la clave del caribe desde el segundo (0:46) como primera estrofa; hasta el coro en el minuto (1:09) donde comienza a sonar la batería y posteriormente una intervención de un solo. En el minuto (1:53) comienza de nuevo la estrofa y el coro hasta el minuto (2:50) donde cambia la sección y empieza un acompañamiento calypso en la batería. En el minuto (3:46) termina el tema con

una fusión entre el patrón calypso con rap, una melodía en inglés y una escala en el steal drum.

**Formato:** Voz, Guitarra, Piano y bajo.

**Forma:** Estrofa- coro- estrofa

**Duración:** 5:03

## **6- Aguaitacaminos**

Aguaitacaminos es el tema compuesto bajo los patrones rítmicos de la región llanera y la progresión en modo menor usualmente utilizada en el pajarillo, comienza con un canto de trabajo en primera medida; este canto lo escribo después de haber visto muchas referencias musicales, además de haberme interesado por estas canciones al conocerlas en las clases de Música Colombiana con el maestro Antonio Hernández; desde el principio siempre quise cantar un canto de trabajo porque me parece que hay un contacto muy especial entre los animales y los seres humanos; además sentía que podía explorar con mi voz sin tener preocupación por la afinación, o por algún acompañamiento ya que es cantado a capella.

Después de terminarse ese canto se desarrolla la canción en ritmo pajarillo. Para este género tengo una clase con el maestro Julián Crosswhite y el maestro Antonio Hernández donde me dan ideas para el contenido de la letra, referentes musicales, y la armonía. La letra surge del pájaro aguaitacaminos, muy común en la región de los llanos. Escribo la letra con base en las leyendas que surgen del llano del mal augurio que se avecina cuando aparece este

animal, pero le doy otro sentido respecto a que su contenido es de desamor. Se va un amor, llega la mala suerte; pero al final la persona comprende que su amor no correspondido era el pájaro aguaitacaminos en su vida.

En la voz adopté ciertas características vocales tradicionales del pajarillo como el leco, también quería que mi voz tuviera potencia en el tema por el contenido y además que la parte del final del tema se sintiera más hablada; el fraseo lo adopté porque he tenido acercamientos a estas músicas ya que mi familia materna vive en el llano y seguidamente voy al Torneo Internacional del joropo en Villavicencio o al Festival de Cumare en Cumaral y allí se presentan cantantes de este género; esto hizo que la sonoridad no fuera desconocida para mí. En la parte *MIDI* se utilizan reverberaciones, *delay* además se hacen exploraciones de ambientes naturales y animales, específicamente de pájaros (aguaitacaminos) tradicionales en esta región.

Instrumentalmente, todos los acompañamientos son grabados para después mezclarlos y masterizarlos; ninguno de ellos es de algún banco de instrumento. Los patrones rítmicos de las maracas grabadas por el maestro Antonio Hernández están presentes desde el segundo (1:15) hasta el final de la composición. La bandola es grabada por Nicolás Chacón, El bajo por Leonardo Silva, y el cuatro por el maestro Julian Croswhite.

**Formato:** Bandola, Cuatro, Maracas, Bajo, Voz

**Forma:** intro- estrofa- solo- estrofa- final.

**Duración:** 3:10

## **Producción de trabajo discográfico**

Además del trabajo compositivo, se tienen conocimientos previos de programas de notación musical (*finale*) y estaciones de trabajo digital como (*Reaper*) donde se logra terminar la pre- producción del disco. Se unen las grabaciones acústicas de los músicos que intervinieron en las composiciones, se samplean y se ponen en diferentes canales de *Reaper*; Se hace el proceso de escribir ritmos, y melodías para los temas y se sonorizan en massive X, Labs de Spitfire audio, Triple cheese, entre otros softwares que permiten modificar las ondas de audio de dos maneras; La primera consiste en plugins de edición donde los sonidos no son instrumentos virtuales, sino que son efectos de sonidos creados por medio de compresores, ecualizadores, intensidad en los volúmenes, etc; y la segunda que sería el instrumento virtual como tal manejado a partir de controladores, o generados a partir de la búsqueda en los programas de librerías virtuales de instrumentos sampleados como Kontakt, programa que se usó en las composiciones.

En el momento en que se terminan las maquetas se envían al productor para hacer la mezcla de los temas y la masterización. Michael Castiblanco (productor) entiende las ideas que quería para el disco sobre las sonoridades de instrumentos, como también de espacialidad, ya que en los temas agrego ambientes haciendo referencia a lugares o animales respectivos de las regiones; Michael propone elementos a partir de la pre producción y producción que se había hecho.

## **Post- producción**

En esta etapa Michael Castiblanco trabaja la mezcla de cada uno de los temas; El comienza escuchando las maquetas, para después pasar a un proceso técnico de edición como limpiar sonidos de grabación en los instrumentos, balancear volúmenes (ecualizar), trabajar en la compresión, agregar una estética diferente a algunos instrumentos por medio de saturación. En los efectos espaciales trabaja con delay, reverberaciones para que como dice él, la mezcla quede compacta y se de una identidad al proyecto. Fue un proceso demorado porque las maquetas tenían de 30 tracks como el tema Ana, hasta 80 tracks estimados en el tema El líder; como compositora se me tuvo en cuenta para algunos cambios que quería en las sonoridades, esto alargaba el proceso artístico.

En la parte de masterización además de resaltar los posibles errores de mezcla que podían ser encontrados ya que las calidades de algunos instrumentos grabados no eran óptimas, también tuvo como función que las canciones se reprodujeran bien en las diferentes plataformas digitales como en el formato físico (CD). Este último proceso no fue abordado por mí, ya que no tenía los conocimientos sobre este tema.

## **Arte del álbum discográfico**

Esta parte se trabaja simultáneamente con las composiciones. Estaba viviendo en Zipaquirá así que contacto a Luis Tarapuez para la sesión fotográfica; la localización donde fueron tomadas las fotos es únicamente en Salinas debido a que, por la cuarentena estricta, solo había un horario para salir a hacer ejercicio que era de 6 a 8 de la mañana. Se usa esa

franja horaria, el día estaba lluvioso y es por esto que las fotos resultan ser un poco sombrías.

En el diseño del arte Juan Pablo Roza se encarga escoger las fotos para la carátula del álbum discográfico, me pide ideas de lo que quiero transmitir, es entonces cuando le pongo al disco Raíces, ya que las composiciones son de las músicas tradicionales. Además, como es un proyecto como solista le pido el favor de poner mi nombre artístico, que es Lamaga.

Escojo el color verde para la carátula porque es mi color favorito y él me envía propuestas de diseño derivados de las grabaciones de las composiciones; estas se complementan con ideas que yo tenía, como el tipo de letra del nombre del álbum, o los indígenas. Juan pablo se encarga del manejo de los programas de edición, porque yo solo elegía lo que quería además no tengo conocimiento acerca de estos temas; Ni siquiera sabía que había diferentes tipos de cajas para el CD físico.

## **Publicidad**

En el momento en que se termina la creación del diseño, Michael Castiblanco me sugiere que haga una especie de tráiler para crear expectativa; así que comienzo a utilizar la carátula para los diferentes vídeos publicitarios. Con ayuda de él empiezo a publicitar en redes sociales como en Youtube, y surge la estrategia de no lanzar todos los temas, sino de estrenar un tema cada una o dos semanas.



Para publicitarlos primero los registré en la página de dirección nacional de derecho de autor, este paso se tarda porque se necesitaba la transcripción de los temas en partitura para poder mandar una solicitud que no fueran a negar. Termine las partituras y mando la solicitud de todos los temas, que según esta institución se responden al máximo de 15 días. En la actualidad con casi un mes y medio de espera, no han respondido.

## Conclusiones

Al empezar este proyecto de creación se reconocen los patrones rítmicos escogidos en las músicas tradicionales colombianas para así fusionarlos con las tecnologías *midi*; en los temas de las regiones Pacífico, Caribe y Andino, surgen primero las melodías para así ser armonizadas, esto hace que las composiciones sean con una armonía diferente a la tradicional; mientras que en los temas de la región insular, y de la región de los llanos, se establecen primero los ritmos en los programas *midi* con las armonías tradicionales; estas últimas maquetas mencionadas facilitaron la creación de las melodías y las letras.

Se evidencia en la historia de Colombia que las músicas de las regiones tienen en común las raíces en el mestizaje entre negros, indios y europeos; esto ha hecho que haya un gran enriquecimiento y diversidad en los formatos instrumentales como en estilos musicales. Aunque las composiciones fueron de diferentes ejes de influencia, las tecnologías *midi* posibilitaron un proyecto musical con varios recursos en los formatos instrumentales, ya que surgieron diferentes acompañamientos como instrumentos encontrados en bancos de sonido, loops; también la grabación por parte de instrumentistas acompañantes y por último el medio de transcripción en programas de notación musical para después ser sonorizados en Reaper (Programa de trabajo audio digital y software *MIDI*) con los instrumentos requeridos.

Los resultados de la producción discográfica tuvieron un cambio radical en la sonoridad de los temas compuestos debido a la calidad de las grabaciones y el proceso para

ensamblar los temas, esto es debido a la pandemia. En las grabaciones se pueden percibir el contraste de las percusiones grabadas mediante una interfaz, también grabaciones en dispositivos no profesionales y loops de instrumentos encontrados en bancos de sonido de músicas colombianas. La voz en algunos temas fue grabada por medio de interfaz mientras que en otras grabaciones se usaron micrófonos de celular que no tenían una calidad óptima, por eso se escuchan con bastante reverberación o delay, estos procesos fueron hechos en la mezcla de los temas.

Debido al tiempo sugerido en el trabajo de creación artística, las composiciones tienen una duración estimada de 5:00 minutos. En este proceso surge con la creación del tema de la región andina una composición que se piensa inicialmente como merengue carranguero y es por esto que hay un acompañamiento de guacharaca; sin embargo, al fusionar los acompañamientos y debido a la velocidad del tema; el género para describir apropiadamente esta obra musical no fue el pensado, sino otro género tradicional de esta región: el bambuco.

Respecto al presupuesto no tenía identificado cuanto eran los costos de todo lo que resultaba ser la producción de un álbum discográfico; Esos gastos iban apareciendo cuando el trabajo que estaba haciendo requería tener una calidad más profesional; es entonces cuando empiezo a contactar personas para que me ayudaran a tener calidades óptimas en cada una de las fases de la producción discográfica. Conté con suerte porque muchos amigos se ofrecieron a grabar los temas sin recibir retribuciones económicas. En el caso de la mezcla y masterización, arte del disco y asesoramiento en las transcripciones, gasté

alrededor de setecientos mil pesos; un presupuesto que hubiera sido mucho mayor si no hubiese contado con personas cercanas. Para evitar ciertos costos, tuve que aprender desde la parte rítmica, hasta manejar programas *MIDI*; esto se debe a que en un principio iba a hacer el trabajo de grado con una persona que tenía ciertos conocimientos sobre este tema, pero no tenía tiempo para continuar con el trabajo, así que decidí hacerlo yo misma; esta decisión fue beneficiosa para mí porque tuve la oportunidad de componer los temas a mi gusto respecto a las letras, de aprender sobre producción musical, de transcribir sobre ritmos que eran poco conocidos para mí; de darle una imagen y una estética a la música en la cual me proyecté al graduarme de la universidad.

Tuve problemas respecto a que el computador que tengo es de 32 Bits y los programas en los que trabajaba eran de 64 Bits, así que agradezco la ayuda obtenida por parte de David Matiz al prestarme su computador para poder terminar este trabajo ya que él también presentaba en los mismos tiempos su proyecto de grado.

Por el lado de la reacción del público, fue agradable ver los buenos comentarios que había acerca de los temas; aún con problemas de grabación, las personas calificaban el disco como una producción de calidad, también compartían los links de los temas en redes.

## Discografía

- Alé Kumá. (2002). ¿Por qué me pega? En cantaoras [CD].: Alé Kumá Recordings.
- Aya Nakamura (2018) Dja Dja. En Nakamura [CD]: Warner Music.
- Bomba Estéreo. (2017). Internacionales. En Ayo [CD].: Sony Music.
- Calypso Rose. (2016). Calypso Queen. En Far From Home [CD].: Because Music.
- Cerati, G. (1999). Bocanada. En Bocanada [CD].: BMG Ariola.
- Cerati, G. (2009). Cactus, En Fuerza natural [CD].: Sony Music.
- Cholo Valderrama (2017) Aguacerito menudo. En Aguacerito Menudo [CD].: Cholo Valderrama.
- Cholo Valderrama. (2001). Llanero si soy llanero. En Corazón Marca'o [CD].: Discos El Copey E.U.
- Chontadelia. (2019). Puede ser. En Pal Bunde [CD].: Discos Fiera.
- Folclor. (2018). Quítate de mí escalera. En De mar y río [CD]. Bogotá, CO.: Llorona Records.
- González, C. (2010). Volando. En Mulataje [CD].: Sello independiente.
- Ilé. (2019). Tu rumba. En Almadura [CD].: Sony Music.
- Jorge Velosa (2000). La pirinola. En Una historia caranguera [CD].: Fm Entretenimiento S.A.S.
- La Pacifican Power. (2018). Vení. En La Pacifican Power [CD].: La Pacifican Power.
- Laya N. (1991). Llanerísimas. En Luis Silva y sus canciones. Llanerísimas. [Vinyl].: Paso Real.

- Maldonado, E. (2006). Llorando. En Canto y repique de tambor [CD]. Bogotá, CO.: MTM.
- María Mulata. (2012). Canto Huitoto. En De cantos y vuelos [CD].: Vibra Music Entertainment S.A.S.
- Mitú. (2014). Solitario. En Balnear [CD].: Polen Records.
- Rengifo, G. (1997). Canción del Vagabundo, En Por arte de amor [CD].: Codiscos.
- Rosalía. (2018). Di mi nombre, En El mal querer [CD].: Sony Music.
- Sidestepper. (2016). Magangué. En SuperNatural love[CD].: Real World Records.
- Simón Díaz (2003). Tonada del cabrestero. En Tonadas [CD].: Latin World.
- Smith. J. (2018). Lost & Found. En Lost & Found [CD].: FAMM.
- Systema Solar. (2013). El botón del pantalón. En La revancha del burro[CD].: Galletas Calientes
- Totó La Momposina. (1989). La verdolaga. En Totó La Momposina Y Sus Tambores [CD].: Real World Studios.

## Bibliografía

- Ahumada, R. Gutiérrez, T. Daza, Machado, A. Bonilla, C. (2015) ¡Ay 'ombe juepa jé!  
Toca, canta, versea, juega y baila con el vallenato [en línea], disponible en:  
<https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/%C2%A1Ay-%E2%80%99ombe-juepa-j%C3%A9!.aspx>
- Bernal, M. (S.F), De el bambuco a los bambucos. [en línea] disponible en:  
<https://docplayer.es/24464751-De-el-bambuco-a-los-bambucos.html>
- Benítez Fuentes, E.H. (2000), “Huellas de africanía en el bullerengue: la música como resistencia”, en Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular [en línea], IASPM, disponible en:  
<http://iaspmal.com/index.php/2016/03/02/actas-iii-congreso-bogota-colombia-2000/>,  
recuperado: 15 febrero (2020)
- Blanco, X. (2002, enero 15). El protocolo MIDI [en línea] Disponible en :  
<https://www.analfatecnicos.net/archivos/56.ElProtocoloMIDIxavierBlancoHispasonic.pdf>
- Bottía H. (2004) Ensayos sobre economía regional. Centro Regional de estudios Económicos  
Villavicencio: El turismo como alternativa de desarrollo para Villavicencio y el departamento del Meta [en línea] Disponible en:  
[https://www.banrep.gov.co/documentos/publicaciones/regional/ESER/villavicencio/2004\\_septiembre.pdf](https://www.banrep.gov.co/documentos/publicaciones/regional/ESER/villavicencio/2004_septiembre.pdf)

Franco Arbeláez, E. (2008), “¡Viva quien toca!: músicas andinas de centro oriente” en, MINISTERIO DE CULTURA [en línea], disponible en:

<https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/Viva%20Quien%20Toca/Viva%20Quien%20Toca-Web.pdf>, recuperado: 25 de marzo (2020)

González C. (2003) Música, identidad y muerte entre los grupos negros del pacífico sur colombiano. [en línea] disponible en:

<http://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/files/4714/5615/3102/babel27musicapacifico.pdf>

ITC. (S.F) Sonido y música con ordenador LECTURA El MIDI  
file:///D:/personal/Downloads/M1\_04\_elmidi.pdf 9

Lopategui, E. (S.F) INFORMATICA. [en línea] Disponible en:

<http://biblio3.url.edu.gt/Libros/provinciales/computadoras.pdf>

Manuel Echeverry. (2018). Colombian Loops llevan llevan los sonidos y ritmos de Colombia a otro nivel, [en línea] disponible en: <https://www.xataka.com.co/audio/colombian-loops-lleva-los-sonidos-y-ritmos-de-colombia-a-otro-nivel>

Miranda, M. (2018, noviembre 17). Música llanera: una tradición de arpa y canto de vaquería, disponible en: <https://www.radionacional.co/noticia/musica/musica-llanera-colombia>.



Reyes, F. (2003), “Eso si es llano, cuñao! ” en Repositorio Uniandes [en línea] disponible en:<https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/15881/u239771.pdf?sequence=1>

Tascón, H. Sánchez H., Duque A. (2009). ¡Qué te pasa a vo! [en línea] disponible en: <https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/Que%20te%20pasa%20a%20vo/Que%20te%20pasa%20a%20vo.pdf>

Miñana, C. (1998). Notas del CD Nasa Kuv´ Fiestas, flautas y tambores Nasa. Bogotá: Fundación De Mvsica

Vélez, A. (2018, enero 23). La historia del sintetizador (Archivo de video) [en línea] disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ppvXD-wSO-s>

Viloria S.; Newball K.; Acosta M. (2014) SHOW ME YOUR MOTION: Cartilla de Iniciación en Músicas Populares tradicionales del Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina – Colombia [en línea], disponible en: <https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/SHOW-ME-YOUR-MOTION--Cartilla-de-Iniciaci%C3%B3n-en-M%C3%BAlicas-Populares-tradicionales-del-Archipi%C3%A9lago-de-San-Andr%C3%A9s,-Providencia-.aspx>

Zambrano, F. (1993) “El Pacífico Colombiano Diverso y Plural”, Colombia País de Regiones. Bogotá: CINEP,

# Anexos

## Front Cover

Guía corte  
Guía doblar



**Back Cover**

Guía corte  
Guía doblar





Score

# El Lider

## Currulao fusión

Alejandra Bricieño

**Intro** ♩ = 105

Voz

Banda

N.C

1. 2.

6

1, 2, 3. 4.

**Estrofa**

13

Ten go mie do de la sel va Ten go mie do de la ciu dad sal go yme per si

Am G C E7 Am

B.

**Puente**

18

gen en el con cre to ellos me per si gen Que si quie ro yoha blar

G C E7(♯5) C B

B.

©A.B 2020

23



que si vo to por tal que si que ro lu char me ma tan y la te le vi

23 C B C B F#m7(5)

B.

28



sion no pa sa Que sal goa pro tes tar gri toa in cons cin tes

28 B C B Em

B.

33



y mi voz es ta can sa da por que la de mo cra cia no

33 C B F#m7(5) B7

B.

38




ex is te pa ra ru pa ra ru pa ra ru pa ra ra

38

B.

**Coro**

43



Me jor me voy Me jor me voy Me jor me voy

43 Am Em Am Em Am Em

B.

49 **Solo guitarra**

Me jor me voy

49 Am Em Am Em Am Em Am

B.

**D.S. al Coda**

58

58 Em Am Em Am Em Am Em Am Em

B.

**Voz y percú.**

67

por que la de mo cra cia Meen ve ne na me da sus to Meen ve ne na me da

67 F#m7(b5) B7

B.

72

sus to Meen ve ne na me da sus to Meen ve ne na Meen

72 Gm

B.

78

ve ne na u

78 D Gm D Gm D Gm D Gm D

B.

87

87 Gm D Gm D Gm D Me da mic do Gm D Gm

B.

96

96 D Gm D

B.

99

99 Gm D Gm D *rit.*

B.

103

103 Gm D Gm D **Fine**

B.



Score

# Arbolito Bullerengue

Alejandra Briceño

**Intro** *Ad Libitum // Solo voz*

Voice

Dè jen me so li\_\_\_ ta enel pas to ver\_\_\_ de\_\_\_

Piano

5

Que no\_\_\_ quie roen trar\_\_\_ Dè jen me so li\_\_\_ ta bajo es te cie

P.

11

\_\_\_ lo\_\_\_ Me quie ro que\_\_\_ dar\_\_\_ yel vien ti co so

P.

18

\_\_\_ pla\_\_\_ yel vien ti co arru\_\_\_ lla\_\_\_ y bajo es te can\_\_\_ to\_\_\_

P.

©2020 A.B

23

el su dor bro to \_\_\_ por los po rus de mi piel G#m

P.

31

P.

**Estrofa**

41

Ar bo li to ver \_\_\_ de \_\_\_ Ar bo li to ver \_\_\_ de \_\_\_ cu \_\_\_ bre me \_\_\_

G#m B

P.

47

Ar bo li to ver De los ma' lo ra \_\_\_ yos del \_\_\_ sol De los ma' lo ra

B G#m

P.

**Coro**

52

\_\_\_ yos \_\_\_ De los ma' lo ra Cu \_\_\_ bre me \_\_\_ a a Cu

B C# G#m

P.

**Puente**

59 2.

De los ma los ra\_ yos\_ De los ma los pen\_ sa mien tos Que ba jo tu som

B G#m F#sus4

P.

**Coro**

64

\_ bra\_ sees ca bu yen mis\_ la men tos Cu\_ bre me\_ a a

C# G#m B C# G#m

P.

**Improvisacion piano, libre**

71 1. 2.

Cu\_ G#m

P.

81

P.

94

Ar bo li to ver

P.

**Estrofa**

104

de Ar bo li to ver de cu bre me

G#m B

P.

110

Ar bo li to ver De los ma' lo ra yos del sol De los ma' lo ra yos

B G#m

P.

**Coro**

115

De los ma' lo ra Cu bre me a a Cu

B C# G#m

P.

**Puente 2**

121

Y en mis di as tris tes cuan do la so le dad men bra za ar bo li to ver

B G#m F#sus4

P.

**Coro**

126

de e res tuel que lla ma Cu bre me a a

C# G#m B C# G#m

P.

Arbolito

5

133 **Improvisacion Voz**

Cu G#m La bu dab\_ dab Weed bud dab\_ dab Sa bu de mi.  
G#m

P.

139

co ra zo\_ n La du ra re da ru der da du reb da da bu di dad wi A e ma mi

P.

*Sigue piano. Fade Out*

144

G#m

P.

Score

# Ana

Alejandra Briceño

**Intro** ♩ = 93 §

Voz



G#m B Emaj7 D#m7 Na ra na Na ra na  
G#m B

Banda



**Estrofa**

7



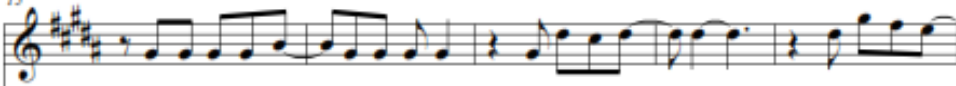
Na ra na Des de mi paz y mi ra zon

7 Emaj7 D#m7 D#m7 D#m G#m

B.




13



con ver ti da en a gua te sien to Te lle voa den tro Te lle voa den

13 G#m F#A# B

B.



18



tro Yen las ma ña nas que re co tro Del ver de ca mí no que co no ci

18 B F#A# G#m

B.



23

mos te lle voa den tro Te lle voa den tro A

23 G#m F#/A# B C#m D#m

B.

D.S. y sigue **Puente**

29

Na ra na Na ra na Na ra na

29 Emaj7 Emaj7 G#m B Emaj7 D#m7 D#m7

B.

**Coro**

36

De la tie rraes pe sa del rio pru fun do del a ve que

36 D#m7 D#m D#m7 C#

B.

40

vue la ymi vue loal can tar De ca da recu er

40 D#m7 C# D#m7

B.

46

do que aqui bro ta ba al cerrar mis o jos por ti yoo ra ba ye so

46 C# B

B.

50

da be paz en mi da bu paz en mi da bu paz en mi

50 A#m G#m G#m F# C#add9 C#add9 C#add9

B.

57

Na ra na Na ra na Na ra na

57 C#add9 G#m B Emaj7 D#m7

B.

**Solo** x8 **Estrofa**

64

Des de mi paz y mi

64 G#m B Emaj7 D#m7 D#m7 D#m

B.

71

ra zon con ver ti daen a gua te sien to Le pi doal cie lo

71 G#m G#m F#A# B

B.

76

Le pi doal cie lo Yen las ma ña nas que re co rro Del ver de ca mi

76 B F#A# G#m

B.



81

no que co no ci mos te lle voa den tro Te lle voa den tro

G#m F#A# B

B.

**Puente**

86

Na ra na Na ra na Na ra na

A C#m D#m E maj7 E maj7 G#m B E maj7

B.

**Coro**

93

De la tie rraes pe sa del rio pru fun do del a ve que

D#m7 D#m D#m7 D#m D#m7 C#

B.

99

vue la ymi vue loal can tar De ca da recu er

D#m7 C# D#m7

B.

105

do que aqui bro ta ba al cerrar mis o jos por ti yoo ra ba ye so

C# B

B.

109

da be paz en mi da ba paz en mi da ba paz en mi

A7m G7m G7m F# C#add9 C#add9 C#add9

B.

116

**Outro**

Na ra na Na ra na Na ra na

C#add9 G7m B C#add9

B.

122

*rit.*

Na ra na Na ra na Na ra na Na ra na

Emaj7 G7m B C#add9 Emaj7 G7m

B.

128

**Fin**

Na ra na Na ra na

B C#add9 Emaj7

B.

Score

# Give me luck

Alejandra Briceno

**A**  $\text{♩} = 85$  **B**  $\times 4$

Voz

Band

Cm Gm A $\flat$  Gm Cm

En la ma ña na des per te

6

V. al pen sar en co sas des\_\_ ti ne\_\_ de jar mi pa sa dou n la\_\_ do\_\_ de

B. Gm A $\flat$

8

V. jar lo de jar lo de\_\_ jar lo\_\_ pe ro que al tiem po yo le di go

B. Gm Cm

10

V. da me mas sua ve piel tes\_\_ ti go\_\_ no te me pon gas mas du ro con\_\_ mi go\_\_

B. Gm A $\flat$

©A.B 2020



12

V.

B.

C

D.S. al Coda

x3

V.

B.

D

E

V.

B.

27

V.

B.

29

V.

B.

Give

3

F

31

V.

— si — no me de — jes — a si — i —

B.

Gm A♭ Gm Cm Gm

x3

36

V.

B.

A♭ Gm Cm Gm A♭ Gm

G

V.

Let me the past ea sy the past re lease — loo sen up this — is e vil — give me

B.

Cm Gm

44

V.

— Juck please i want to put the past a side — Feel the mor ning with the soul rea lie

B.

A♭ Gm Cm

47

V.

— ved — rea a — lease — lo — sen this — bad — i want to put the past

B.


Gm A♭ Gm

4

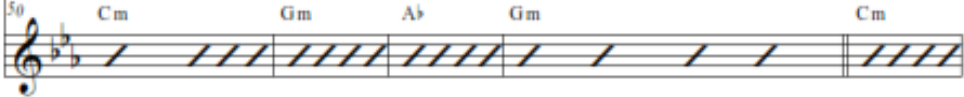
Give

H

50


V. 

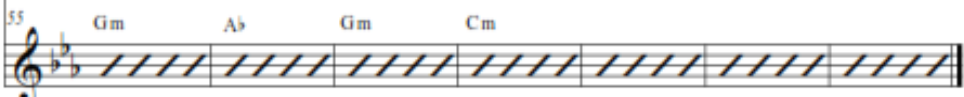
— a side Give me the luck give me the luck

B. 

Cm Gm A<sup>b</sup> Gm Cm

55

V. 

B. 

Gm A<sup>b</sup> Gm Cm

Score

# Tumbao

## Bambuco viejo fusion

Alejandra Briceno

$\text{♩} = 82$   
*Solo Synth // Fade In* X8

Voz

Banda

1, 2, 3, 4, 5, 6. | 7.

6

6

B.

Im po— nen te pre sen cia mea

12

12

B.

tra pa hacia ti Con el tum ba o de la ma rim ba lo veo ve nir

18

18

B.

Sin pic dad sin e dad mea bra zoa dar te Mí can to pa qu loes

©A.B 2020

X8

23

23  
Am Dm Am Dm Am Dm

B.

29

29  
Am Am Dm Am Dm Am Dm

B.

36

36  
Am Dm Am Dm Am Dm

B.

42

42  
Am Dm Am Dm Am Dm

B.

48

48  
Am Dm Am Dm Am

B.



53

a som bra da del ca lar pro vo ca do por el cu rru la o ve nia bai lar

Dm Am Dm Am Dm

B.

58

me de ci a mi ve nia bai lar le co rres pon di O io io io

Am Dm Am Dm Am

B.

x5

63

u O io io io U

Dm Am Dm Am Dm

B.

*Repite adlivitum // Fade out*

68

Am Dm Am

B.

Score

# Aguaitacaminos

## Pajarillo

Aejandra Briccio

**Canto de trabajo**

*Ad libitum*

Voz

En la ma ña na la bri sa te can ta i

Banda

V. <sup>8</sup>

va qui ta pon te me man sa Quea qui

B. <sup>8</sup>

V. <sup>16</sup>

traí go mi ca nas is ta

B. <sup>16</sup>

V. <sup>20</sup>

pa que te aco mo des chiva i ta

B. <sup>20</sup>

©A.B 2020

## Aguaitacaminos

26

V. 

Aji \_\_\_\_\_ le \_\_\_\_\_

B. 

31


V. 

B. 

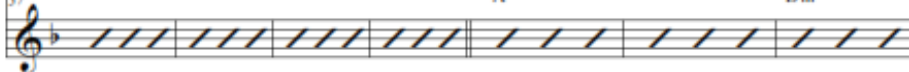
**Nota:** En las notas largas y ligadas se hace melisma.

**Intro solo bandola** **Verso Leco**

37 *Ad lib.*

V. 

A A Dm

B. 

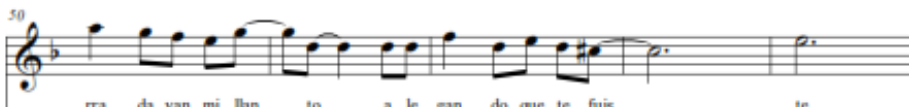
44

V. 

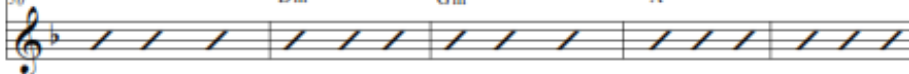
Gm A Dm Cuan do can ta el ma tris te a fe  
Gm A

B. 

50

V. 

rra da yan mi llan to a le gan do que te fuis te  
Dm Gm A

B. 

55

V.    
 Dm y tu pa ja ro lle gan do mal tra ge dia que tra jis te sin em   
 Gm A Dm

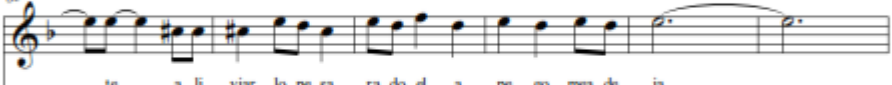
B. 


60

V.    
 bar go yo pen san do que mis bra zos aun can sa dos bus ca ban a rro par   
 Gm A Dm Gm


B. 

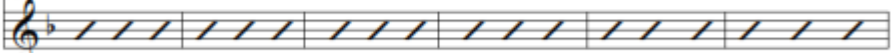
65

V.    
 te a li viar lo pe sa ra do el a pe go mea de ja   
 A Dm Gm A

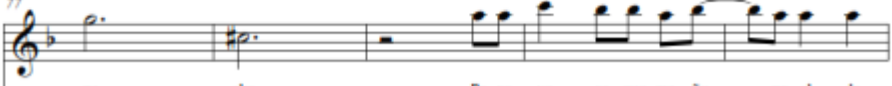
B. 

71

V.    
 domal Ma la pa sa da de jis tes quien mi   
 Dm Gm A Dm Gm


B. 


77

V.    
 pe cho Pe ro yo se que ma ña na el do   
 A Dm Gm A

B. 


82

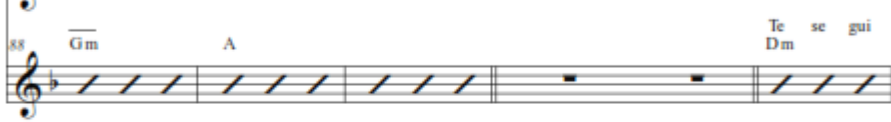
V.    
 lor a bra pa sa do

B. 

82 Dm Gm A Dm

88


V.    
 Te se gui


B. 

88 Gm A Dm

*Pausa, Ambiente Adlib.* **Verso 2**

94

V.    
 a yo pen san do o

B. 

94 Gm A Dm Gm A

100

V.    
 No bus ca ba sa va cion la me mo ria mea fa lla

B. 

100 Dm Gm A

105

V.    
 do so lo esta ba re cor dan do De las

B. 

105 Dm Gm A Dm

110

V.    
 ma nos fi nas tu yas\_ que mi cuer poa ca ri cia\_ ba\_ al pen sar teen la lla nu  
 Gm A Dm Gm


B. 

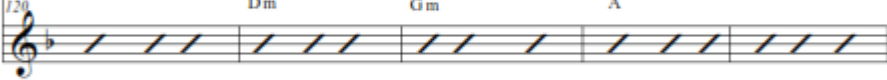
115

V.    
 \_ra\_ i ma gina ba yo con llan\_ to\_ que noa bi a mas tris te\_ za\_ quel ren  
 A Dm Gm A

B. 

120

V.    
 cor sea bia mar cha\_ do\_ que yoal fin ha bien ten di\_ do quel vien to lo di jo cla  
 Dm Gm A

B. 

125

V.    
 \_roa güi ta ca\_ mi\_ no\_ tu fuis te\_ E res li bre pa  
 Dm Gm A Dm Gm

B. 

131

V.  **Fin**  
 \_ra ma\_ ar  
 A Dm C Bb A

B. 



## **PROGRAM**

*Elisa Algranati - "territorios ancestrales"*

Exhibition from 5 to 15 June 2020

- **At 17:00 Italian time** (20:30 Bikaner time -12: 00 Buenos Aires )  
**Enzo Marino inaugurates the exhibition of Elisa Algranati live with a video of introduction, pictorial works, biography, social life,**
- **17: 10 am Speech by Elisa Algranati and videos of the exhibition**
- **1730 pm COLOMBIA Bogotá Live concert:**  
**" Colombia neo-tradizionale "**  
ritmos tradicionales colombianos  
by Alejandra Briceño Barbosa y su grupo
- **17:45 GREECE Athena - the buffet is offered by the artist Giorgos Nouvakis**
- **17: 50 Music, songs and dance from Patagonia**
- **18:05 Live interventions by artists from the Arab, Latin American, European and other countries of the world.**

LINKS DE AUDIOS.

[https://drive.google.com/drive/folders/19WTehd3-uggPRhXvJFWZOw\\_x-GSYZNGq?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/19WTehd3-uggPRhXvJFWZOw_x-GSYZNGq?usp=sharing)