

VERSOS DEL AMOR AMOR

FRANKLIN SOLANO CAMARGO

UNIVERSIDAD JORGE TADEO LOZANO DE BOGOTÁ

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

BOGOTÁ, D.C.

2019

VERSOS DEL AMOR AMOR

FRANKLIN SOLANO CAMARGO

Proyecto de grado dirigido por:

SANTIAGO TRUJILLO ESCOBAR

Director de Maestría en Gestión Cultural y audiovisual

UNIVERSIDAD JORGE TADEO LOZANO

UNIVERSIDAD JORGE TADEO LOZANO DE BOGOTÁ

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

BOGOTÁ, D.C.

2019

## Tabla de contenido

1	Reseña.....	6
2	Introducción .....	11
3	Diagnóstico .....	14
4	Objetivos.....	19
4.1	Objetivo general .....	19
4.2	Objetivos específicos .....	19
5	Justificación .....	20
5.1	Factores relevantes.....	22
6	Descripción .....	23
6.1	El vallenato desde los juglares .....	28
7	El guion.....	32
8	La escaleta.....	37
9	Participantes y beneficiarios .....	39
10	Estrategia de comunicaciones .....	39
10.1	Objetivo general de la estrategia de comunicación .....	40
10.2	Objetivos específicos de la estrategia de comunicación .....	40
10.3	Situación actual .....	40
10.4	Análisis DOFA .....	41
10.5	Grupos destinatarios .....	43
10.6	Actividades.....	44

10.7	Indicadores .....	44
11	Modelo de negocio .....	46
12	Recursos .....	47
12.1	Recursos humanos .....	47
12.2	Recursos técnicos .....	47
12.3	Recursos Financieros .....	56
13	Proyección.....	57
14	Bibliografía .....	58

## Lista de tablas

Tabla 1. <i>La escaleta</i> .....	38
Tabla 2. <i>Modelo Canvas</i> .....	46
Tabla 3. <i>Sistema de sala</i> .....	48
Tabla 4. <i>Configuración de salida</i> .....	48
Tabla 5. <i>Consola Opción 1</i> .....	49
Tabla 6. <i>Consola Opción 2</i> .....	50
Tabla 7. <i>Input List</i> .....	53
Tabla 8. <i>Presupuesto</i> .....	56

## Lista de figuras

<i>Figura 1. Srage Plot</i> .....	55
-----------------------------------	----

## 1 Reseña

El llanto y la risa de las máscaras del teatro abrevian la oposición clásica entre el Heráclito que deplora la fugacidad del tiempo y el Demócrito que celebra la permanencia de lo sólido, separando retóricamente la materia y la memoria que solo el arte reconcilia; y de todas las artes es la música propia la que cuenta nuestras historias, la que permite que la belleza sea descrita como el esplendor de la sensibilidad y la inteligencia, así como de la memoria que se sintetiza en un verso, curiosamente el más antiguo de los que se tenga memoria en la región que lo canta.

Este es el amor, amor

El amor que me divierte

Cuando estoy en la parranda

No me acuerdo de la muerte.

Evocando la intuición deslumbrante de Leandro Díaz, esta música vallenata permite ver el mundo en un canto y el cielo en una melodía, porque la imaginación es más importante en el territorio que el mismo conocimiento musical, pues se convierte en reinención de la metáfora, que es la condición más trascendental de la poesía de esta música caribeña.

Los cantos vallenatos, cerebrales y sensuales, tan libres en su lenguaje y tan intemporales en su propósito de seguir vigentes, son tan importantes hoy en día como en el origen. Las generaciones actuales encuentran en el folclor el medio de comunicar sus sentimientos y sus vivencias, con canciones antiguas y con nuevas composiciones.

En ese sentido, Rafael Escalona y sus contemporáneos serán recordados porque tanto su imaginación como su forma de narrar los episodios más triviales de la vida en un territorio aislado física y mentalmente, les permitió volver inimitable la singularidad de su gracia.

Tengo que hacerle a la vieja Sara

Una visita que le ofrecí

Para que no diga de mí

Que yo la tengo olvidada.

Por su parte, la melancolía de Gustavo Gutiérrez exige un ejercicio de memoria, en sus canciones ha ido enhebrando nostalgias y recuerdos, construyendo la sensibilidad sobre la historia personal o colectiva, de manera que resulta inconcebible un melancólico amnésico.

Si mis palabras conservan el aliento

La triste historia de mi vida contarán

Muere el deseo ya no estás a mi lado

Y en la noche infinita estrellas brillarán.

La metafísica construida con palabras entrelazadas de manera rítmica da como resultado el escalofrío del pensamiento. Es posible que lo que canta el juglar nos haya sucedido a muchos, pero él es quien sabe narrarlo pues le da forma metafísica a su melancolía y de eso nos habla El Cantor de Fonseca, nombre que adquirió Carlos Huertas cuando cambió la identidad de la pila bautismal por el título de una canción de su autoría que lo dio a conocer en el mundo.

Yo vi tocar a Santander Martínez,

A Bolañito, a Francisco El Hombre,

A Lole Brito, al señor Luis Pitre

Los acordeones de más renombre.

Esta música campesina y orgánica, espontánea y fusionada, tiene el acervo de la memoria de mi pueblo, que es territorio de la palabra y los palabreros, y también es un territorio verde seco asediado por el miedo y por el infinito, por la muerte y por la locura. El miedo se tranquiliza en

fábulas y el infinito en metáforas fantasiosas. La muerte se resuelve en ritos y plegarias que se repiten en velorios, misterioso conjuro que sana y consuela. La locura se explica en mitos y música, mucha música y mucho silencio, esa pausa armoniosa entre dos palabras que muchas veces se encuentran por primera vez para armar un verso a ritmo de paseo o merengue, casi siempre improvisado y sin pulir, en la emoción de una parranda.

Dicen que las parrandas no se arman, se suceden. Su generación espontánea es su mejor carta de presentación. Se trata de una reunión de amigos donde se escucha al artista, se pone especial cuidado en el relato de las circunstancias en las que se compuso la canción. Se cuentan chistes y se toma trago. Muchas veces se pone a consideración de los asistentes una nueva canción o se actualizan historias que no son posibles contar de otra manera, como la presencia, el abrazo y la solidaridad, esas bases de la amistad que siempre cantan nuestros cultores.

La mayor parranda de que se tenga memoria en el Copey (Cesar) fue la celebración de Las Bodas de Plata de Luis Enrique con Rosalbina, a medida que iban llegando los invitados desde diferentes puntos geográficos se iba prolongando la fiesta hasta llegar a ocho días. De esta manera, el canto que compuso Armando Zabaleta la instaló en la historia de la música vallenata, dado que el protagonista fue uno de los grandes revolucionarios de este folclor, músico disciplinado y aventajado, hoy convertido en referencia para todo acordeonero bueno: todos sacan a relucir la determinante influencia del “Pollo Vallenato”.

En las bodas de plata  
De Luis Enrique con Rosalbina  
Se hizo una fiesta muy linda  
Con música vallenata  
Sus amigos y sus amigas



Todos fueron a su casa.  
En esas bodas de plata  
Les regalaron cosas muy lindas  
De San Jacinto Bolívar, les trajo Adolfo una Hamaca  
Pa' que se meza en su casa  
Enrique con Rosalbina.

Es preciso señalar que el teatro es una escuela de llanto y de risa y una tribuna libre donde los hombres y mujeres pueden poner en evidencia las equivocaciones y caducidades de viejas morales, así como también ha servido para escenificar normas eternas del corazón humano. Ante la ausencia de la representación esta tarea queda en la palabra y en los cantos, en la música y en el cuento. El aislamiento del territorio permitió que fueran los cantos vallenatos los que narraran esa cotidianidad, además, parafraseando a Demócrito: “La vida sin fiestas es como un largo camino sin paradas”, como siempre, proponiendo la diversión para hacer el camino más amable; mientras que Heráclito, lamentando la fugacidad del tiempo afirmó: “La vida es un tránsito; el mundo una sala de espectáculos, el hombre entra en ella, mira y sale”. Lejos estaría un analfabeto como Rafael Valencia de haber leído a los sabios griegos y mucho menos de plantearse sus paradojas, el que de todo se reía enfrentado al que por todos lloraba, cuando compuso La Caja Negra, un memorable paseo vallenato que interpretó Enrique Díaz y que resume con auténtica gracia el paralelo entre las máscaras del teatro.

La Caja Negra  
El hombre que trabaja y bebe  
Déjenlo gozar la vida,

Porque eso es lo que se lleva

Si tarde o temprano muere

Después de una caja negra, compadre

No creo que más nada se lleve.

Todo el que tenga sus bienes

Que se los goce bastante,

Goce lo más importante

Goce de buenas mujeres.

¡Ay! Que tarde o temprano muere

Y sus bienes...

No sabe que se los hacen.

Viven pendiente en su parte

Yernos, cuñados y hermanos

Pero es que al pobre finado

Ni una bóveda le hacen

Ay el que trabajó bastante

Se lleva... la tristeza y el guayabo.

## 2 Introducción

Hacer un relato a cerca de los juglares, que fueron armando un folclor con la maestría y la paciencia de quien arma un rompecabezas, es un propósito de vida. Así como también lo es, poder contar a nuevas generaciones de una manera entretenida y acorde con los tiempos, cómo venimos de unos hombres campesinos, sensibles al amor y contadores de historias, que iban describiendo su mundo en canciones con melodías las cuales provenían de imitar el canto de las aves y de los sonidos del río.

El término juglar, que con su tradición de varios siglos en Europa se adecuó en la región del Magdalena grande para designar a esos hombres que por caminos polvorientos y a lomo de burro o de mula, a la usanza medieval, pasaban recados de pueblo en pueblo y narraban los episodios vividos en sus comarcas, a veces en forma de noticia alegre y otras veces como lamentos luctuosos.

El nombre de Francisco Moscote, intérprete del acordeón y famoso en la región por ganarle los duelos de piquería a sus contrincantes, se convierte en el mito culminante de este folclor al narrar su encuentro con el diablo y la derrota que le propina en una piquería, que más que un duelo de versos más que de acordeón donde el diablo termina derrotado, debido a que, valiéndose de la estrategia de responder al revés lo que Francisco le cantaba, este le canta el credo y logra poner a rezar al diablo.

La única labor del mito es dejar las cosas mejor de cómo las encuentra y en el caso de la música de acordeón, lo logró. Aún hoy explican el surgimiento de la música vallenata desde este encuentro.

El compositor y el intérprete del canto vallenato siempre hacen música para su propio pueblo, por eso las canciones narran el pensar, el sentir y el hacer de la comarca. Se repiten de generación en generación y se vuelven tradicionales, así, aunque los patrones culturales van sufriendo una dinámica de evolución, se tiene consciencia de que la raíz de sus expresiones originarias está en el pasado, razón por la cual su esencia llega hasta el presente con una marca de historia social propia, anónima y colectiva que se proyecta al futuro; cabe señalar que para muchos, la forma de hacer el vallenato en la actualidad luce desordenada y sin propósito claro, fuera de la individualización de la fama y de la creación de nuevas élites fundadas en la competencia y en la acumulación de bienes.

Otra de las grandes motivaciones para realizar este trabajo es relevar la importancia de los orígenes negros de la música vallenata, la gran influencia de los bailes cantados, los ritmos de pajarito y bullerengue, los cuales correspondían a una realidad agrícola y ganadera, y que se encuentran y se funden con los aires de son, paseo, merengue y pulla. Se busca resaltar la figura de Alejandro Durán como portador de la tradición del Paso, hoy departamento del Cesar, y la conversión de sus canciones emblemáticas a la música de acordeón; además de su gran amistad con Luis Enrique Martínez, el Pollo Vallenato, que grababa cumbias y enseñaba a Alejandro los ritmos de la región del sur de La Guajira y que al tener gran reconocimiento regional lo acompañaba en sus correrías por las estribaciones de la Sierra Nevada de Santa Marta.

De modo tal que celebrar y homenajear a los juglares, acordeoneros, compositores e intérpretes trashumantes, así como testimoniar su presencia en la forma de narrar, celebrar y relacionarse como colectivo es el gran interés de este trabajo, que mezcla el teatro con la música

y que se ambienta en las estribaciones de la sierra para contar un relato que la región ha ido olvidando y que el país no conoce.

Para el bien de este folclor y para evitar que las canciones del vallenato viejo se conviertan en piezas de museo, es necesario enfrentar las canciones, esa literatura verseada y cantada, con las nuevas composiciones; al respecto, es importante citar a Leandro Díaz, el ciego que vio con los ojos del alma, quien en su canción El Bozal reclama a los músicos modernos que están dejando desaparecer el merengue.

Ya lo hacen con sus sentidos  
De manera inteligente  
Para engañar a la gente  
Ponen un poco de ruido  
Porque no lo han aprendido  
A cantarlo con deseo  
Mejor graban un paseo  
Con más de dos mil palabras  
Que al final no dicen nada  
Y en eso es que yo no creo.

Al final los espectadores habrán vivido una experiencia a través de un relato vallenato en homenaje a los juglares, sabiendo que esta música local es un lenguaje en permanente dinamismo y cada día enfrenta nuevas realidades, pero también podrán sopesar si los cantos que hoy se aglutinan con el denominador “vallenato”, han sido proporcionalmente deformantes de su autenticidad; además que el son, la puya, el merengue y el paseo han ido perdiendo su condición intrínseca y que aunque hayan ganado difusión y presencia en el mercado, esto les ha costado la

pureza narrativa y su autenticidad. Si bien el vallenato ha estado enmarcado en la evolución permanente, no todo lo que se toca con acordeón entra dentro de los cuatros aires que la UNESCO manda a proteger y a salvaguardar.

El mester, o menester, arte u oficio de la juglaría nace, pues, cantando; y rezando nace el de la clerecía. Solo a mediados del siglo XIV, según nos advierten Carlos Alvar, José Carlos Mainer y Rosa Navarro, empiezan a apartarse en el castellano la música y la letra, y surgen las primeras composiciones poéticas destinadas a la lectura y no al canto [...]

Las peculiaridades provenzales se repiten en el mestre de juglaría español durante los dos o tres siglos siguientes. Pero lo asombroso, es que volvamos a encontrarlas en América a partir del siglo XVI y se prolongan, ahora con éxito comercial formidable, en los juglares de nuestra música vallenata. (Tafur & Samper, 2016, p. 100)

### **3 Diagnóstico**

La difusión de la música y de los cantos que hoy se denominan vallenato ha sido un factor determinante para su conservación y larga vigencia, pero al mismo tiempo ha sido deformante de la autenticidad. Desde sus albores esta música se ha visto influenciada por otras músicas, pero los tradicionalistas dicen que una vez definido qué es y qué no es vallenato, debe conservarse la esencia, la que ubican en una narrativa habitual poblada de metáforas y con temas cotidianos, sin palabras rebuscadas ni rimas forzadas.

El vallenato definido en los aires: son, paseo, merengue y puya arrasó con otros ritmos del caribe colombiano, porque se tenía el propósito de definir, nombrar y enmarcar lo que pertenecía y lo que no encajaba en los cánones de pitos y bajos de un acordeón. Las viejas composiciones en ritmo de tambora, pajarito, bullerengue, pilón guajiro y chalupa que no se adaptaron a la

incipiente música, desaparecieron porque dejaron de escucharse. Solo se grababa lo que se vendía y desde el principio de la industria fonográfica en Colombia, se vendía la música tropical de los corraleros de Majagual, la de Bovea y sus vallenatos, así como Luis Enrique Martínez, Alejandro Durán y Abel Antonio Villa, que fue el primer acordeonero que llevó su música a la industria fonográfica.

El 1 de diciembre de 2015 la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), declaró al vallenato como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

El vallenato es un género musical tradicional surgido de la fusión de expresiones culturales del norte de Colombia: canciones de los vaqueros del Magdalena Grande, cantos de los esclavos africanos y ritmos de danzas tradicionales de los pueblos indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta. Todas estas expresiones se han mezclado también con elementos de la poesía española y el uso de instrumentos musicales de origen europeo. Nostálgicas, alegres, sarcásticas y humorísticas, las letras de las canciones del vallenato interpretan el mundo a través de relatos en los que se combinan el realismo y la imaginación. Los instrumentos tradicionales del vallenato son tres: la caja (pequeño tambor que se toca con las manos), la guacharaca (pedazo de madera con ranuras que se raspan con un peine de alambre) y el acordeón. Este género musical, que posee cuatro aires principales con esquemas rítmicos propios, se interpreta en festivales musicales específicos y también, esencialmente, en parrandas de familiares y amigos, por lo que desempeña un papel esencial en la creación de una identidad regional común. Además de su transmisión en esas ocasiones, el vallenato es objeto de una enseñanza académica formal. Actualmente, la viabilidad de este elemento del patrimonio cultural afronta una

serie de amenazas, en particular las derivadas del conflicto armado existente en el país, exacerbado por el narcotráfico. Además, un nuevo tipo de vallenato está marginando el género musical tradicional y atenuando el papel que este desempeña en la cohesión social. Por último, cabe señalar que cada vez se usan menos los espacios callejeros para las parrandas vallenatas, con lo cual se corre el peligro de que desaparezca un medio importante de transmisión intergeneracional de los conocimientos y prácticas musicales. (UNESCO, 2015, párr. 1)

Es preciso mencionar que la propagación del vallenato grabado y la continua renovación que las generaciones locales han hecho a la música original, ya sea por la presión del mercado o por las nuevas manifestaciones generacionales, tienen en peligro uno de los factores característicos y más determinantes de este folclor: la cotidianidad y su interpretación poética.

Las exigencias de los nuevos intérpretes sobre los compositores y la demanda del público han convertido la producción de canciones en títulos de temporadas muy poco memorables. Tal como pasa en la literatura, surgen falsos prestigios en la composición, se recurre al dinero para pegar canciones y saturan el espectro radial. La originalidad ya poco cuenta para probar la calidad de la obra y pesan más las “vistas” y los “me gusta” que consiguen en las redes sociales y que además se compran; en realidad no suman audiencias atemporales, solo se dilata el consumo como si se tratara de ponerse de moda.

Es sabido que crear algo con el fin de agradar al mercado siempre ha sido considerado impropio del verdadero artista, de esta forma, hemos dotado a la figura del compositor o poeta con un aprecio especial, su dignidad ha estado aureoleada de su independencia, su singularidad y su forma de tocar la sensibilidad humana; sin embargo, tal como pasa en el mundo cultural, escribir, pintar y componer para gustar al público ha ido dejando de ser un estigma para



convertirse en ley del mercado. Hoy la mayoría de compositores cobran por componer canciones y los intérpretes imponen la temática; casi siempre el despecho. Ya ni siquiera es el amor.

La llegada de la nueva tecnología y la invasión de las redes sociales han transformado el modo de uso de la música y ha cambiado el debate. Los nuevos formatos de difusión y comercialización están dejando obsoletos todos los sistemas y soportes, transformando a su vez el modelo de negocio tal y como lo entendían los artistas y las casas disqueras.

En este contexto, si el vallenato quiere adaptarse a los nuevos tiempos, debe buscar mayor calidad en sus producciones; cabe resaltar que por ser una música que históricamente se consume en vivo y con la presencia y reconocimiento de sus intérpretes y de sus compositores, las enormes caídas de ingresos económicos por las grabaciones no lo afectan tanto. La gran cantidad de promotores, agentes y organizadores de conciertos permite la actuación en espacios diversos, aumentando las posibilidades de trabajo y difusión. Los espacios privados son tan determinantes como los espacios públicos con grandes aglomeraciones de personas.

Los espacios de socialización y comercialización en la red como Youtube, MySpace y otros deben ser utilizados no solo como herramientas para la difusión y la comunicación sino también para la expansión y el desarrollo. Es importante comunicar, informar y relacionarse de manera más horizontal. Las iniciativas, las propuestas, los eventos y hasta la venta de boletería utiliza las redes sociales porque estas han transformado el mercadeo de la música de forma rápida y cada vez surgen nuevas posibilidades donde compositores, arreglistas, intérpretes y consumidores tienen mayor protagonismo.

El debate está abierto hacia la contemporaneidad, muchos artistas jóvenes proponen romper todas las reglas en un ejercicio de puro presente, pero si no se conocen los límites es muy difícil

determinar cómo extenderlos. La hibridación con el merengue dominicano, con la salsa, con reguetón y con la música popular ha dejado más desaciertos que aportes.

Aunque debemos tener en cuenta el dinamismo que ha caracterizado a la música vallenata, donde sus velocidades de acuerdo a los tiempos y las alteraciones hechas a los acordeones por sus mismos ejecutantes, lo han hecho un sistema abierto más que cerrado; si bien los cuatro aires característicos han cerrado el círculo con un radio muy corto para la expresión, tenemos ejemplos grandiosos como la irrupción de Carlos Vives, que va a las raíces a buscar sonoridades antiguas para interpretar los mismos aires vallenatos con otra instrumentación, que si bien no era la canónica: caja, guacharaca y acordeón, complementaba el sonido en una búsqueda de contemporaneidad con nuevos públicos que se aproximaran y se quedaran con el relato de los cantores de la provincia de Padilla.

Contemporaneidad entendida como una especial relación del artista con su propio tiempo, que al conocerlo lo analiza. Una relación entre el tiempo y el objeto de estudio que evita pasar de largo las falencias y que introduce los elementos que le permiten expresar las nuevas sensibilidades. “Todos los tiempos son, para quien experimenta su contemporaneidad, oscuros” (Agamben, 2009, párr. 6) Pero también, contemporáneo “es aquel que percibe la sombra de su tiempo como algo que le incumbe y no cesa de interpelarlo, algo que, más que cualquier luz, se refiere directa y singularmente a él. Quien percibe en pleno rostro el haz de tiniebla que proviene de su tiempo” (Agamben, 2009, párr. 8).

Así, la contemporaneidad en el vallenato deberá interpretar su tiempo y el tiempo de los otros, de los anteriores; el intérprete o compositor debe ser capaz de transformarlo y ponerlo en relación con el presente, respondiendo a la exigencia de respetar las raíces y poniendo por encima de su arbitrio la necesidad de la evolución certera. Algo similar a lo que planteó Michael

Foucault cuando escribía que sus indagaciones históricas sobre el pasado son solo la sombra proyectada de su interrogación teórica del presente.

Por lo anterior, con el ánimo de salvaguardar y hacer memoria, de transmitir y de captar nuevos públicos, se hace necesario contar un relato que la región ha olvidado y el país no conoce, a través de un espectáculo musical llamado “Los versos del amor, amor”, para visibilizar a los juglares como artífices de un suceso colectivo, que surge de un contexto agrícola y como reconocimiento a los hombres que hicieron la música de acordeón en Colombia conocida como vallenato.

## **4 Objetivos**

### **4.1 Objetivo general**

Contar los orígenes del vallenato tradicional en Colombia para reconocer la importancia de la juglaría y fomentar la apropiación de estos ritmos tradicionales que están en riesgo de desaparecer.

### **4.2 Objetivos específicos**

- Realizar un espectáculo multimedia que brinde una experiencia sensorial a través del teatro musical para contar el origen del vallenato y llegar a nuevos públicos.
- Destacar al juglar como la figura más importante del relato vallenato.
- Sensibilizar a los asistentes a través de nuevas narrativas del canto vallenato para la apropiación y la salvaguarda de este ritmo tradicional.

- Destacar el origen negro de la música vallenata como reconocimiento a los tamboreros y cantadoras que cultivaron ritmos como el pajarito, la décima y las tamboras que fueron absorbidos por los ritmos de paseo, son, merengue y pulla.

## 5 Justificación

Hoy en día es común confundir el origen de la música vallenata con la creación del Festival Vallenato en el año 1968 en la ciudad de Valledupar, sin embargo, los orígenes y fundamentos de la música de acordeón están registrados desde 1880 de acuerdo con el relato del viajero francés Henri Chandelier que afirma en su Libro “Riohacha y Los indios Guajiros”: “En Riohacha todo el mundo conoce el acordeón importado de Alemania y agrega que eran comunes las fiestas entorno a la figura central del acordeonero” (Oñate, 2003, p. 14).

Es importante decir que en la elaboración de este proyecto encontramos un vacío histórico en el reconocimiento de los primeros juglares, pues eran campesinos que no alcanzaron a grabar sus canciones porque no existían casas disqueras en ese momento, solo hasta 1934 se fundó Discos Fuentes en Cartagena, aunque no era el interés social del momento histórico. Sin embargo, son los pioneros de la música folclórica de mayor circulación en Colombia.

Se identificó la necesidad de dejar constancia de “los cantos de vaquería”, que son manifestaciones culturales cada vez menos frecuentes en el Caribe, pero que es indiscutible su carácter de cantera de la música vallenata, los sucesos ganaderos y los textos orales de los comportamientos laborales de los cuadrilleros.

Además de indagar por qué el origen negro del vallenato no ha sido reconocido frecuentemente por los historiadores que han ido “blanqueando” el relato, dejando por fuera los bailes cantados y otros ritmos de origen afro. Las influencias que se reconocen son escasas y se

limitan a pocas canciones adaptadas por los acordeoneros de la población del Paso, Cesar. A partir de la publicación de “Vallenatología” (Araujo 1973).

La definición de las escuelas del vallenato en Ribana, Central y Bajero dejaron por fuera diferentes ritmos que fueron absorbidos por los cuatros aires que el estudio establece, fue así como los cantos de tambora de la región del Paso fueron absorbidos por el Paseo, los cantos de Pajarito del Río Magdalena se unieron al Son, la décima y los pilones se volvieron Merengue, y el Saloera y la chalupa de la región se volvieron Puya.

El hecho demuestra que se fueron borrando las huellas de la herencia africana a través de la asimilación de los aires aceptados en la unificación del pensamiento. Cuatro aires y lo que esté por fuera no es vallenato, pero sí se aceptan dentro del estudio las adaptaciones que hizo Alejandro Durán de los cantos de cuna y de relacionamiento que traía desde sus abuelos, establecidos en la región del Paso; de esta manera encontraremos el punto de partida de un lento proceso que hoy ha llevado a la eliminación de la herencia musical negra.

Al respecto, al cumplirse 100 años del natalicio de Alejandro Durán, el primer Rey Vallenato, Colombia dedicará el año 2019 a conmemorar su memoria y a reconocer su aporte a la música de acordeón.

Teniendo en cuenta lo anterior, esta investigación se justifica en primer lugar porque la declaratoria de salvaguardia de la Unesco para el vallenato tradicional plantea la exigencia de volver a las raíces, para lograr identificar las causas del nacimiento de una música campesina en un contexto aislado de la geografía nacional.

En segundo lugar debido a que la propagación del vallenato comercial ha ejercido una presión en las nuevas generaciones de tal manera que los factores determinantes en las letras de las canciones, como la cotidianidad, los conceptos sociales, políticos y económicos y la poesía

están desapareciendo. Se podría decir que hoy en día el 95% de las composiciones que se graban en la actualidad giran en torno al tema amoroso, siendo recurrente el tema del despecho.

En tercer lugar dado que hay un cambio de estudio en la estética contemporánea, cuando se analizan las obras de arte al igual que una manifestación folclórica, no solo se analizan las obras sino las condiciones textuales y extratextuales, estéticas y sociales en que la interacción entre los miembros del campo engendra y renueva el sentido. Así, toda manifestación artística debe ser mirada no como una pieza producida, sino junto a todas las miradas que han sido puestas sobre ella y que la han transformado incesantemente.

## 5.1 Factores relevantes<sup>1</sup>

- Aún viven personas que ayudaron a consolidar una música con identidad propia a través de sus composiciones e interpretaciones.
- Existen grabaciones originales de los años en que se va dando forma a los diferentes ritmos que componen este género: paseo, puya, merengue y son.
- Colombia carece de un espectáculo cultural que proyecte el folclor del país como un elemento generador de divisas dentro del renglón del turismo. Generar turismo cultural con la frecuencia en la presentación del espectáculo nos convierte en referencia obligada dentro de los espacios de circulación artística nacional.
- El uso de nuevas tecnologías como la realidad aumentada y las representaciones que vuelven portable la escenografía y la ambientación del contexto geográfico en que se

---

<sup>1</sup> 28 de octubre de 1934 Antonio Fuentes, funda Discos Fuentes en Cartagena.

Junio de 1945 Emilio Fortui inicia el sello Tropical en Barranquilla.

Julio de 1949 Gabriel Buitrago al lado de Emilio Velasco forman la empresa de discos Atlantic en Barranquilla.

desarrolla el espectáculo, genera una expectativa a cerca de innovación para contar un relato que muchos creen conocer.

- Contar fuera de la región una historia que el país no conoce y que la región ha olvidado.

## 6 Descripción

"La realidad debe ser ficcionada para ser contada".

(Ranciere, 2010)

Varias corrientes de analistas de las tradiciones orales explican que la vida social de una comunidad se comprende mejor si se conocen los relatos que han pasado de generación en generación, y que a pesar de que en ocasiones estos pierden su carácter sacro-mágicos o rituales, conservan su carácter de texto cultural. Las canciones de cuna, los velorios de santos o velorios cantados y los cantos rituales siempre estarán verbalizando y conservando aspectos importantes de la interacción social y propiciando la permanencia de un ambiente de apropiación cultural regional.

Para escenificar el surgimiento del vallenato y sus cuatro aires se hace necesario visibilizar "El Mito culminante", la leyenda de Francisco El Hombre en su enfrentamiento con el diablo. A Francisco Moscote lo recordamos a través del canal de la memoria que registra numerosos testimonios orales y las canciones que le sobrevivieron. Ambas, historia y memoria, son representaciones del pasado, pero recordemos con Trouillot (1995) que existen mecanismos de poder que pueden silenciar el pasado y que la relevancia histórica de un evento no depende de su impacto original sino de cómo lo inscribimos en el tiempo, esto deja ver que el mito de Francisco El Hombre ha padecido mutaciones y transformaciones que desorientan su esencia en el

presente. Teniendo en cuenta que el Mito logra su objetivo si deja las cosas mejor de cómo las encontró.

Vale señalar que la Piquería, ese "toma y dame" a ritmo de puya, que por ser provocador y retador lleva a los enfrentados a la improvisación de versos y a mandarse recados que ponen a circular las canciones de boca en boca por toda la región, tiene como punto culminante "La Gota Fría (1939)" la célebre canción de Emiliano Zuleta donde reta a Moralitas y quien a su vez replica con varias canciones convertidas hoy en clásicos del vallenato, aunque no hayan tenido la trascendencia nacional e internacional de la más conocida canción vallenata:

Acordate Moralitas de aquel día

Que estuviste en Urumita

Y no quisiste hacer parada.

Te fuiste de mañanita

Sería de la misma rabia.

Como lo destacan Tafur y Samper (2016) en su libro Cien Años del Vallenato, esta expresión que se ha convertido en símbolo regional y patrimonio nacional "forma parte del gran sistema de música mestiza que formó en la hoya del Mar Caribe la confluencia de indígenas, españoles y negros".

Contar la prehistoria del vallenato obliga a detenerse en la maravillosa presencia de Chico Bolaños, el hombre que por primera vez interpretó y diferenció los cuatro aires de la música Vallenata. Chico Bolaños<sup>2</sup> ha sido borrado injustamente de la historia de esta música, porque las grabaciones que existen son muy precarias, pero aún perviven en la memoria de viejas

---

<sup>2</sup> Francisco Ireneo Bolaños, juglar nacido en 1902 en El Molino La Guajira y primer acordeonero que separó los cuatro aires característicos del vallenato: son, merengue, paseo y puya.



generaciones; por ello, rescatar esas melodías es tarea primordial del trabajo a realizar para la escenificación del contexto de los versos del amor amor.

Siempre se ha pensado que la influencia cubana en la música Vallenata fue poca debido que en ese país, generador de ritmos por excelencia, el acordeón no hizo presencia trascendente, pero surge una figura en la provincia, Hernando Riveros, llamado Nandito "el cubano", cuya pista nos lleva a la perfección de la interpretación de la guitarra en la generación de los maestros Fonsequeros como Julio Vásquez, Chema Gómez y Carlos Huertas, compositor del célebre paseo "El Cantor de Fonseca", quien aprendió a tocar guitarra con los soldados que llegaban al batallón Rondón ubicado en Distracción, otro pueblo de la provincia de Padilla, hoy departamento de La Guajira, famoso en un tiempo por la organización de "Las Colitas", las fiestas iniciales que dieron origen a las actuales parrandas, escenario Magno de la manifestación del vallenato donde la oralidad y la música se funden para consolidarse como el máximo evento social de la comarca.

El libro "El ABC del vallenato" de Oñate (2003) sirve de marco de referencia a nuestro trabajo de recopilación de datos que superen la anécdota. Asimismo, el libro "Cultura vallenata, origen, teoría y pruebas" de Gutiérrez (2014) nos aporta el rigor de una investigación cualitativa que aleja el fenómeno folclórico de la especulación y que lo ubica en el conocimiento sociocultural de una región.

Nuestro espectáculo busca señalar y demostrar las creencias, las actitudes y los conocimientos empíricos de los integrantes de la comarca, así como la funcionalidad del hecho musical, puesto que el vallenato ha sido usado como patrón de las emociones "se componían merengues para conseguir mujeres".

En ese sentido, se hace necesario abordar esta música provinciana como un fenómeno de comunicación cultural entre emisarios y receptores, incluyendo los tipos de mensajes, su

funcionalidad y algunos otros factores que han incidido en las transformaciones del hecho cultural, que hoy son objeto de discusiones y polémicas dentro y fuera del espacio cultural originario de la música de Acordeón, hoy conocido como vallenato.

No existe lo que se llama “la versión definitiva”, decía Octavio Paz en 1998, cuando hablaba de los poemas que se escriben, los que se piensan y los que se atorán. Algo parecido podría decirse de los relatos fundacionales de la música de acordeón y del surgimiento de los cuatro aires que consolidan el folclor vallenato. Llegar a los relatos para entender el funcionamiento de esta música como texto de la cultura es lo que nos proponemos al pasar del cuento a la constatación. La cultura de la antigua provincia de Padilla está orientada hacia el relato oral en formas de mitos y leyendas, los relatos de la vida cotidiana, proverbios, chismes, chistes y anécdotas son las formas de textos más usuales y de mayor funcionalidad social, destacándose el uso de las canciones como mecanismos de interrelación, seducción y hasta de control y crítica social. Cada canción, cada historia y cada anécdota contada se escogió con base en la tradición del relato en los departamentos de La Guajira, Cesar, Magdalena y el sur de Bolívar, que siguen vigentes debido a los numerosos festivales que allí se realizan desde 1968 y a los efectos de la amplia comercialización que se hace de esta música.

Vale anotar que la canción vallenata tiene una función social y no solo es diversión; las orientaciones fundamentales de la cultura están relatadas y representadas de forma metafórica dentro del sistema cultural que las genera y son cantados el sistema de creencias, los rituales religiosos, los códigos de socialización y la realidad socio-cultural; además, sirven de guía orientadora en la interacción cotidiana. Las canciones se vuelven textos culturales que exaltan valores y que también critican y sancionan los comportamientos que contradicen las orientaciones fundamentales de la cultura. Sin embargo, no la revisa, solo la trasmite.

La canción vallenata también representa la forma más excelsa de intercambio afectivo, su forma de literatura oral o poesía cantada se improvisa y se ejecuta con motivo de celebraciones y tiene en la parranda su más elaborado contexto. La amistad, el compadrazgo, la hermandad, las sociedades y los amores hacen parte de los temas de este intercambio afectivo. Ejemplo es la canción de Emiliano Zuleta Díaz “Mi hermano y yo”, donde se narra el vínculo y la promesa cariñosa entre dos hermanos.

Había tres categorías de intérpretes musicales – dice El Viejo Emiliano- La orquesta o la banda que tocaba la música clásica para los ricos. Después La Colita para la clase media que estaba compuesta por un bombo, un redoblante, unas maracas y una flauta. Y por último la música de un acordeonero para el pueblo.

El proceso de incorporación de la música de acordeón con el territorio es interesante porque en este caso el instrumento se adaptó a la música existente, pues la que trajeron sus intérpretes no echó raíces, se interpretaron fox-trop, mazurcas y otros aires que no superaron Las Colitas, que eran los bailes de la época, por parejas y en la sala de las casas.

Esos bailes llegaron con el acordeón, pero trasmutaron en un proceso largo de adaptación cultural que tuvo el instrumento. Al principio se interpretaba solo, sin ningún acompañamiento de los instrumentos autóctonos, debieron pasar varias décadas de interpretación adaptativa hasta hacerse parte de la tradición. En este proceso de relación de la música de acordeón con el territorio es la oralidad el vehículo más potente y el lazo más fuerte que configura y reconfigura los imaginarios que perduran más allá de la realidad histórica.

El aislamiento físico de la península de La Guajira, las provincias de Padilla y Valledupar del resto del país permitió que la vida girara en los mismos relatos, fuimos criados con historias que

contaban viejos analfabetas que aún pasan de generación en generación y algunas que se reconocerán en la cultura escrita de Gabo y de otros escritores del Caribe.

La batalla de la cultura oral primaria está perdida de antemano, los contadores de historias son cada vez menos, pero quedan las canciones y en la explicación de cómo se han hecho, sus compositores trazan un recorrido por el tiempo. Así, el círculo en torno al narrador sirve para disfrutar aún más de la infinita capacidad de improvisación que permite; ese círculo simbólico es la forma de la parranda y es el elemento de socialización por excelencia de la región memoria.

El contexto festivo es el que fomenta la integración y la convivencia desde lo que hemos sido y de alguna manera seguimos siendo. La parranda es un homenaje a la música, el acordeonero, el guacharaquero y el cajero lo entienden así, de tal manera que se silencian frente a las palabras del compositor que narrará la historia de su canción y cómo la hizo; o se adornarán frente a una piquería entre verseadores que terminan por cantarse afectos. Es el acordeón o es una guitarra, la inspiración siempre brotará y se buscarán nuevos acordes.

## **6.1 El vallenato desde los juglares**

La historia del vallenato es más fácil ejemplificarla que definirla. Las canciones que cuentan el surgimiento de esta música colombiana se saltan detalles preciosos que tejen las circunstancias del desarrollo de los aires musicales que han aportado identidad a unos pueblos alejados del resto del Caribe donde está insertado, debido a la Sierra Nevada de Santa Marta y la ausencia de caminos para comunicarse con el resto del país; la conexión posible con el centro de Colombia la representaba el río Magdalena, pero al acabarse la navegabilidad se circunscribía al uso del tren que siempre tenía destino final Santa Marta o Bogotá.

Desde el aislamiento la provincia de Padilla forma parte del departamento del Magdalena y el universo Wayuú, con epicentro en Riohacha, donde según el cronista francés Henry Chandelié, ya en 1880 se celebraban fiestas y cumbiambas, cuya figura central era un acordeonero acompañado con tambor y guacharaca y el pueblo bailando a su alrededor.

El segundo paso musical antes de consolidarse como vallenato fue "La Colita", evento de clases sociales acomodadas que acompaña el acordeón con redoblante, bombo y maracas; este se constituyó en un punto de transición porque el baile de mazurcas y pasodobles dio paso a que los intérpretes campesinos y analfabetas se convirtieran en ejecutantes del acordeón. Riohacha contaba con una presencia fuerte de ciudadanos franceses que comerciaban con Aruba y Curazao, así que la presencia de instrumentos europeos era frecuente.

La diversidad lingüística oral del pueblo caribeño, además de su facilidad para intercambiar términos, crear historias, enriquecer la oralidad heredada, comentar de forma abierta tanto las emociones y los sentimientos como los hechos de la cotidianidad y el transcurrir de los días y de la vida, todo transformado en cantos que resumen de alguna forma el contacto entre diferentes oralidades que van desde lo indígena y lo europeo a través de la colonia y la conquista, y los procesos posteriores que surgen por el comercio con Venezuela y las Antillas francesas y holandesas; dan como resultado cantos vallenatos.

Una de las tradiciones más arraigadas fue el carnaval, se juntaban las clases, se mezclaban y se armaban las parrandas que amenizaban los juglares, puesto que los europeos y sus descendencias emigraban a Venezuela y a Barranquilla. Son estos campesinos analfabetas los que iniciaron con los cantos de vaquería las composiciones y la interpretación del acordeón en las largas correrías impuestas por el oficio, así surgió la leyenda de Francisco El Hombre, quien se enfrenta en una noche con el Diablo y le gana un desafío en toque de acordeón con la

interpretación del Credo al revés, dando origen a la Piquería, una de las formas de improvisación desafiante y a veces hiriente que hicieron famosos a muchos acordeoneros de antaño, siendo “La gota fría” la más reconocida pieza de un desafío poético entre juglares.

La guitarra existía desde la conquista española, pero la maestría de la interpretación se debe a la presencia de cubanos muy influyentes y hasta ahora anulados dentro de la historia, ellos fueron determinantes en la sonoridad del vallenato hecho en La Guajira, cuya máxima interpretación está dada en la serenata y en la parranda.

Así pues, reunir a los juglares, a sus historias y a sus particulares sonoridades que han estructurado un universo particular dentro de la música del Caribe colombiano, con la intención de contar la historia, el paso a paso y los puntos articuladores entre la literatura, la leyenda y la tradición oral, es el propósito de este proyecto.

El canto vallenato está compuesto como texto oral, tiene su origen en la palabra y su finalidad es ser escuchado. En la cultura Caribe y de manera especial en la cultura provinciana de principios del siglo XX, las formas de los mitos y leyendas, las narraciones de la cotidianidad y los dichos y proverbios que resumen el conocimiento ancestral de la experiencia de la vida, tienen una funcionalidad social extraordinaria. Si bien los compositores y acordeoneros de la primera etapa del vallenato eran personas analfabetas, sus mensajes eran entendidos y repetidos por sus receptores.

La manera de narrar esta historia tiene forma de espectáculo donde se mezclan componentes como el teatro y la música en vivo, contextualizando el espacio tiempo con ayudas tecnológicas como la realidad aumentada y el video con un texto explicativo de cómo una música campesina se convierte en patrimonio oral e inmaterial de la humanidad, negándose a ser una pieza de museo y renovándose permanentemente.

Los intereses económicos muchas veces pasan por encima de la cultura, que significa gente, historias propias, historias sencillas, historias disidentes; las cuales no son en sí un proyecto político diferente al de divertir en una celebración o informar el chisme local; historias que hacen a una sociedad particular.

De esta manera, la historia se tergiversa al entrar en escena estos intereses tanto políticos como económicos de poderes nacionales y extranjeros, que crean un festival con el vallenato, no solo con fines recreativos sino con el propósito de uniformar pensamientos y emociones de la población y así disipar cualquier ideología que subvierta los órdenes del gobierno de un país y sus patrocinadores económicos. Así, se pierden los discursos disidentes, propios e individuales y se remplazan por discursos hegemónicos, uniformados, que tienen la directriz de servir a la agenda política del grupo hegemónico.

Con relación a ello, “Vallenatología” de Araujo (1973) se convierte en el instrumento de estudio folclórico avalado por un expresidente y un intelectual reconocido para asentar y difundir el discurso hegemónico. A partir de escribir la historia de Nadie y con la pretensión de historizar la cotidianidad, logran borrar personajes clave en la construcción del acervo musical y folclórico, presuntamente porque no correspondían con los intereses políticos que buscaban los creadores del nuevo departamento del Cesar; lo cual se logra a través del relacionamiento con el centro hegemónico del país (Bogotá) y cuya intervención contribuye a la pérdida de identidad de la región, pues al volverlo manejo de todos, identidad de todos, nadie llega a ser autor ni protagonista.

Por su parte, el espectáculo “Los versos del amor amor” está diseñado con base en 24 canciones que cuentan el desarrollo de la música de acordeón, con ayudas tecnológicas que incluyen el video y la representación teatral. Tiene la posibilidad de ser un espectáculo de gran

formato que pueda presentarse en teatros o en una carpa donde la gente experimente la fiesta y se cuente la historia desde una gran parranda con el público como parte del relato. Consta de un grupo musical base, bajo la dirección de un maestro con profundo conocimiento del género y de la tradición. Representa una forma de llevar el vallenato por el mundo explicando sus orígenes y parte de su evolución, con el fin de generar expectativas del porqué y el para qué sirve un acervo cultural donde los niños y los ancianos se identifican y todos interpretan con la misma emoción “los versos del amor amor”.

## 7 El guion

El espectáculo “Los versos del amor amor” está dividido en cuatro actos, a saber:

### **Primer acto: El Mito**

Recrea la historia de la llegada de la música europea de la mano de los misioneros de la fe católica y del culto a los santos que se registra en varias páginas de la construcción de la música de acordeón; con la interpretación en vivo de los primeros cantos vallenatos se cuenta una historia de los juglares iniciales como Luis Pitre, Francisco El Hombre, Monche Brito, Chico Bolaños, etc., quienes reunidos hacen la primera parranda.

Todo mediante el uso de tecnologías mixtas como la realidad aumentada que ayuden a recrear un contexto innovador y sorprendente para contar la evidencia de que lo que hoy se conoce como vallenato se palpa como un proceso de muchos años donde finalmente encajan la cultura amerindia, la negroide y la europea.

La región Guajira, territorio Wayuú y provincia de Padilla hacen parte de la ruralidad absoluta del Caribe colombiano, tienen sus pobladores una inclinación natural hacia la construcción de leyendas etiológicas y de mitos que buscan dar respuesta a fenómenos naturales y culturales,



como en el caso del origen de la música vallenata, la cual es explicada a partir de las raíces míticas de la religión católica y de contenido sobrenatural como cuando enfrenta a Francisco El Hombre con el diablo para exponer cómo se origina esta música folklórica.

El enfrentamiento entre Francisco El Hombre y el diablo se escenifica para presentar el contexto inicial de la forma primigenia de la piquería, esa réplica y contrarréplica cantada y entonada con un acordeón y que es una forma peculiar del folclor vallenato. Este fenómeno del costumbrismo musical provinciano se define como rivalidad entre acordeoneros y verseadores y ocupa, generalmente, la expectativa colectiva regional por la versatilidad y derroche en las confrontaciones.

La más célebre de todas ha dado al folclor la bella página “La gota fría”, punto final de la piquería entre Emiliano Zuleta y Lorenzo Morales. La base melódica originaria de la piquería fue siempre “El amor amor”. En la biografía del general Uribe Uribe escrita por Santa (1974, pp. 270-2871), cuenta que los luchadores de la costa Atlántica antes de entrar en combate entonaban los versos que decían:

Este es el amor, amor

El amor que me divierte

Cuando me lanzo al combate

No me acuerdo de la muerte.

Ahora, Francisco El Hombre entregará el acordeón, a modo de testigo, al más grande de la época: Francisco Irenio Bolaños, conocido como Chico Bolaños, quien fue el precursor de los cuatro aires que hoy definen el vallenato.

Separar el son y el paseo del merengue y la puya fue uno de los actos más revolucionarios dentro del surgimiento de la música de acordeón. Los anteriores juglares, acordeoneros trashumantes que recorrían desde La Guajira hasta las extensiones del Magdalena Grande solo tocaban uno o dos aires. A partir de las canciones, las improvisaciones y la interpretación del acordeón de este hombre nacido en El Molino (Guajira) todo cambió en la región. Nadie le ganaba una piquería, al parecer solo le ha ganado el olvido. La actuación de Bolañitos contará las diferencias de los cuatro aires y le dirá al público que el diablo en forma de olvido también existe.

El maestro Bolaño le enseña a tocar acordeón a Luis Enrique Martínez, el pollo vallenato, quien relata más adelante la importancia de la bonanza bananera en la formación y propagación de la música de acordeón.

### **Segundo acto: los cantos de vaquería y el origen negro**

Inicia con los cantos de vaquería y con versos improvisados que acompañaban las extensas jornadas de arreo de ganado.

Se representa el origen negro del vallenato tomando como pretexto la vida de Alejandro Durán, hijo de Náfer Durán Mojica, acordeonero, y Ana Francisca Díaz, una cantadora de bailes sentados, pajaritos, bullerengues y otros bailes de origen afro. El Paso fue el primer hato ganadero de la gobernación de Santa Marta y su nombre se deriva de “Región de los pasos del Adelantado” (Gutiérrez, 2014, p. 428). El territorio se desarrolló por la extensa mano de obra negra para la ganadería y los cultivos. El negro le enseñó al blanco que el ganado se somete con cantos; la sensibilidad de estos animales a la música le facilitó a los arrieros manejar grandes filas de ganado con el sonido del cantador. Las extensas sabanas de El Paso, cuya fama de productivas viene desde la Colonia, pronto se dividirían en haciendas ganaderas, una de ellas,

“Las Cabezas”, albergaba un gran número de peones y trabajadores encargados de manejar enormes rebaños sobre un área extensa, donde el oficio del vaquero consistía en contar cabezas y recobrar reses de la cimarronería. La raza negra era la predominante y formó de estas haciendas una estirpe de nativos que encontró en la música su filosofía de vida. De allí salen “Los cantos de vaquería”.

El canto “Por bonito lo pelean” será interpretado luego del rescate y de la investigación realizada en la zona, habla del nacimiento de Alejandro Durán en la hacienda las cabezas; acordeonero y cantador, divulgador de los cantares de su grupo racial, interpretó en el acordeón las tamboras y sus lamentos negros. Adicionalmente narra el viaje que hizo a Barranquilla a grabar su primer disco; su amistad con Luis Enrique Martínez y el encuentro de la música de Acordeón de La provincia de Padilla con la música de El Paso Cesar; el encuentro del merengue con el son y las correrías por la zona bananera; así como la primera bonanza económica que ayuda a definir la música regional con epicentro en Fundación Magdalena y las estribaciones de la Sierra Nevada de Santa Marta.

### **Tercer acto: la parranda**

Se escenificará una de las fiestas más icónicas dentro de las historias del folclor: las bodas de Plata de Luis Enrique Martínez con Rosalbina. Luis Enrique, el pollo vallenato, un encuentro de acordeoneros y compositores debajo de un palo de mango donde cada juglar va entregando de regalo sus canciones. Será una fiesta de acordeones y guitarras, donde se harán proyecciones especiales sobre los músicos protagonistas de la historia. La fiesta es un hecho real y existen testimonios y una canción grabada que así lo certifica. Aún viven juglares que asistieron y relatan esta historia. Esta parranda es tan memorable como el primer festival vallenato. Todos los juglares reunidos durante 8 días. “Porque la Parranda no es pachanga ni desorden, sino sesión de

goce colectivo, de enseñanza, de comentario, de compañerismo que torna la ocasión en un serio festival de profundos alcances humanos y culturales” (Fals Borda, 1982, p. 21).

#### **Cuarto acto: homenaje a los reyes vallenatos**

Dedicado a Valledupar, el territorio que acoge a todos los músicos y con el interés político de separarse del Departamento del Magdalena (21 de Dic de 1967), se convierte en epicentro de un disgusto generalizado por el aislamiento social, físico y cultural al que se ha visto sometido. Se relata el momento histórico interpretando a Escalona con el hambre del liceo así como las ofensas del poeta samario Luis Aurelio Vergara que escribió versos llenos de sarcasmo donde pintó al hombre vallenato como miope mental, macho con bozal y mulato palurdo; lo que motivó la respuesta más bella y más original del odontólogo Fonsequero Chema Gómez donde afirmaba la identidad del hombre vallenato: *Compae Chipuco*. (Quiroz, 1983, pp. 13-15).

Se habla de la segunda bonanza económica de la zona es la bonanza algodonera que convierte al departamento del Cesar en el epicentro económico y cultural, por supuesto, esto da un impulso a la música regional hasta que Valledupar con el Festival de La Leyenda Vallenata (1968) se vuelve el punto de encuentro y permanencia de acordeoneros, guacharaqueros, cajeros y compositores. La escena será un enfrentamiento entre el vallenato viejo y el vallenato nuevo, seleccionando canciones que tienen la misma temática, desarrolladas con diferente instrumentación, pero que al final están diciendo lo mismo.

Más adelante, la tercera bonanza es la marimbera y tendrá su representación con imágenes contextuales (cultivo de la marihuana) en la pantalla y la interpretación de dos canciones hechas por encargo y que representan otro momento determinante en el desarrollo de La Canción Vallenata. En 1974 llega a la Presidencia de la República Alfonso López Michelsen y eso consolida al vallenato como música nacional. Es la misma época del cambio cultural en La

Guajira a través del cultivo de la marihuana, el cual genera grandes cantidades de dinero que le permiten una bonanza histórica a los músicos y compositores de la región. La nueva clase social, los marimberos, hacen encargos de canciones y pagan por saludos en las grabaciones, lo que los convierte en los financiadores de las grabaciones musicales. Ser saludado en un disco suponía reconocimiento para el nuevo rico y dinero para el conjunto musical.

## **8 La escaleta**

Esta se convierte en la guía para la preproducción y producción del espectáculo al igual que para la proyección de los recursos técnicos, humanos y financieros.

Tabla 1. *La escaleta*

TIEMPO	ACCIÓN	PANTALLA	ESCENARIO	SONIDO	ACOTACIÓN
00.01	Tres etnias	Va llegando la balsa	Los tres indígenas	Música de flautas e introducción al viaje	Flauta aruaca, Flauta wayuu y Flauta ocarina
00.03	Procesión	Sierra nevada	El monje mas 12 juglares	San Isidro Labrador	Música religiosa
00.04	12 juglares en parranda	Palo de mango	12 cantantes del Amor Amor	Improvisación con versos del amor amor , donde cada uno se presen	Pantalones Kaki y camisa blanca
00.12	Se despide Francisco el Hombre	Entra en oscuridad, cucuyos, noche	Baja la pantalla delantera	improvisación de acordeon- canción de Francisco el Hombre	Al apagar la pantalla inicia sonidos de acordeon , al mismo tiempo sale del escenario los juglares
00.13	Se aparece el Diablo y se enfrenta a Francisco el Hombre	Aparece el Diablo Proyectado en la primera pantalla	Francisco el Hombre solo en el proscenio respondiendo al Diablo Con el acordeon	Versos del Diablo y respuesta de Francisco el Hombre	Francisco el Hombre tiene una luz cenital Para el
00.23	Francisco el Hombre se enfrenta con Bolañito	Desierto Guajiro	cada uno con un acordeón	versos de Bolañito diciendo que él le podía ganar al diablo pero que a él no le va a ganar	El verso que dice vaya usted para la Guajira que yo voy para la Sierra
00.25	Bolañito separa los 4 aires	Sierra nevada	Bolañito en una Tarima	son, paseo ,pulla y merengue	Bolañito explica cada aire
00.29	Bolañito contra el olvido	Zona Bananera	Bolañito sigue en una tarima	Santa Marta tiene tren	Canta el publico
00.32	la ovación	Al fondo la foto de Bolañito	La despedida de Jaime Dangón	Bolañito entrega el acordeon a Luis Enrique Martinez	Aplausos del publico
00.33	Luis Enrique linterpreta el pollo vallenato	Sombrero vueltaio	Luis Enrique cuenta los primeros festivales	voz de Luis Enrique	lo acompaña la banda y se hace incapié en el falsete
	Luis Enrique linterpreta Jardín de Fundación	Sombrero vueltaio	Luis Enrique cuenta su encuentro con Alejandro Duran	Jardín de Fundación	
00.38	Una mujer entra cantando por bonito lo pelean	Sigue el sombrero dando vueltas	Está la cantadora y el cantante Cuesta	Pasa de la Chalupa al cumbion - El Pañuelo	la Cantadora canta por bonito lo pelean y Cuesta canta el pañuelo a ritmo del cumbion
00.41	Homenaje a Alejo Duran	Imágenes de Alejo Durán	los 5 reyes hacen Homenaje Alejo Duran	Este negro si toca Fidelina Altos del rosario Este pedazo de Acordeon Alicia Adorada	
00.51	Luis Enrique los invita a sus bodas de plata	Palo de Mango	Luis Enrique	Mientras van llegando va sonando las bodas de plata instrumental	vestuario psicodelico de la época, camisa estampada y sombreros
	Sale Emiliano zuleta	Palo de Mango	Están todos los de la parranda	canta la Gota fría	
	Sale Leandro Diaz	Palo de Mango	Están todos los de la parranda	Matildelina	
	llega Adolfo Pacheco	Palo de Mango	Están todos los de la parranda	La hamaca grande	inicia el canto sabanero
	Sale Escalona	Palo de Mango	Están todos los de la parranda	el Hambre del liceo	Escalona le empieza a contar a Luis Enrique lo que la canción causó en Santa Marta
	Sale al frente el poeta Luis Aurelio	Palo de Mango	Están todos los de la parranda	recita Negro palurdo	vestido de blanco con chaqueta y sombrero Cordobés
	Sale Chema Gomez	Palo de Mango	Están todos los de la parranda	la banda toca compai chipuco	
	Sale Carlos Huertas	Palo de Mango	Están todos los de la parranda	El cantor de Fonseca	Sonido de Guitarras
	Sale Hernando Marín	Baja la primera pantalla para el diablo	Ocuridad y luz al frente iluminando a Hernando Marín	la Bola de candela	Luis Enrique le pregunta si es verdad que Jaime Dangon Tiene pacto Con el Diablo y él le dice, que él no se lo cuenta pero se lo canta
00.84	Homenaje a las mujeres en el vallenato	sin imágenes, solo luces	cantante con acordeon y piano	sombra perdida, tarde lo conoci	sorpresas cantante de primer nivel MAIA
00.86	Enfrentamiento canciones nuevas y viejas	imágenes de los reyes vallenatos - Pop Art	Dos grupos uno frente al otro	Honda Herida vs Como duele el frio	
00.90	Enfrentamiento canciones nuevas y viejas	imágenes de los reyes vallenatos - Pop Art	Dos grupos uno frente al otro	Mañanitas de invierno vs 10 razones para amarte	
00.94	Enfrentamiento canciones nuevas y viejas	imágenes de los reyes vallenatos - Pop Art	Dos grupos uno frente al otro	Señora vs Ajena	instrumento tipico, caja guacharaca y acordeon
00.102	Enfrentamiento canciones nuevas y viejas	imágenes de los reyes vallenatos - Pop Art	Dos grupos uno frente al otro	Amarte mas no pude vs Tierra Mala	
00.106	Enfrentamiento canciones nuevas y viejas	imágenes de los reyes vallenatos - Pop Art	Dos grupos uno frente al otro	No vuelvo a enamorarme mas vs Infiel	
00.115	Despedida los versos del amor amor	Afiche y gracias	Todos los cantantes	versos del amor amor	

Fuente: elaboración propia

## **9 Participantes y beneficiarios**

Los destinatarios forman distintos grupos de interés:

- Los nuevos artistas que serán los transmisores del legado que han recibido para definir hacia dónde va la música que interpretan.
- El Ministerio de Cultura con su plan de salvaguarda del patrimonio exigido por La UNESCO. Las gobernaciones de La Guajira, Cesar, Magdalena.
- Las alcaldías de Valledupar y El Paso Cesar.
- El centro de la conmemoración de los 100 años del natalicio de Alejandro Durán, el programa de Concertación Nacional de Mincultura.
- Las industrias licoreras patrocinadoras de los diferentes festivales de este país.
- Empresas de productos de consumo masivo como telefonía celular.
- Agencias de viaje.
- Cajas de compensación familiar.
- Bancos, que buscan llegar a sus clientes desde los productos culturales, como Itaú, Bancolombia, etc.

## **10 Estrategia de comunicaciones**

Desde la primera presentación del espectáculo “Los versos del amor amor”, este se construye sobre un escenario hipotético. Así, el presente plan de divulgación y socialización contempla algunas actividades a desarrollar que permitan atraer nuevos públicos hacia el vallenato con un interés que sobrepase la fiesta, además, se crea un derrotero con una implementación flexible dado que se irá nutriendo de las actividades que se realicen.

### **10.1 Objetivo general de la estrategia de comunicación**

Contribuir a una mayor y mejor difusión del género musical vallenato como patrimonio oral e inmaterial de la humanidad.

### **10.2 Objetivos específicos de la estrategia de comunicación**

Resaltar la figura de los juglares como artífices y protagonistas de un proceso social que se canta a través de la música vallenata.

Captar la atención de públicos nuevos para una música declarada patrimonio oral de la humanidad a través de la asistencia al espectáculo versos del amor amor.

Aprovechar eventos coyunturales para presentar el espectáculo “los versos del amor amor” y contarle a Colombia el relato de un proceso que desconoce.

### **10.3 Situación actual**

De acuerdo con el Plan Especial de Salvaguardia para la música vallenata tradicional del caribe colombiano PES del Ministerio de Cultura (2013):

Actualmente no hay una difusión adecuada de los elementos culturales constitutivos de la música vallenata tradicional. De esta manera surge la necesidad de interlocutar con los diferentes medios de comunicación para que se puedan establecer ciertas pautas que ayuden a la promoción de la música vallenata en un modo pedagógico, a través de la promoción de las diferentes expresiones de la música vallenata tradicional, para dar trascendencia a su sentido en la identidad cultural regional. (p. 111)

Adicionalmente, “existen pocos espacios de promoción y difusión de productos culturales relacionados con la música vallenata tradicional” (Ministerio de Cultura, 2013, p. 114).



En torno a lo anterior, el Plan Especial de Salvaguarda PES además contempla una serie de medidas:

Destinadas a preservar, valorar y mantener vivas las tradiciones del vallenato, sus cuatro aires, algunas de sus funciones sociales aún vigentes, y los espacios habituales de aparición, uso y disfrute, plantea una serie de iniciativas que, en su ejecución, pretenden mitigar los riesgos que enfrenta la música vallenata tradicional, y generar conciencia entre las nuevas generaciones sobre la importancia de su resguardo para la comprensión y el afianzamiento de la identidad cultural regional. (Ministerio de Cultura, 2013, p. 107)

En este sentido, se hace necesario crear y posicionar varios eventos en las diferentes capitales del país, eventos de promoción de la música vallenata orientados a la difusión de productos culturales de expresión tradicional, en fechas diferentes a las de eventos ya posicionados.

#### **10.4 Análisis DOFA**

##### *Debilidades*

- Cada vez menos emisoras difunden el vallenato.
- Ninguna emisora está dedicada a la emisión de vallenato tradicional.
- La información que se tiene sobre las raíces e importancia de la música tradicional de acordeón es muy precaria.
- Falta de articulación entre las diferentes instituciones que insisten en divulgar el vallenato tradicional y el Ministerio de Cultura.
- Desconocimiento y baja recordación de temas clásicos de la música tradicional.
- Desinterés de los intérpretes del vallenato comercial por el rescate de las composiciones antiguas

- De las composiciones nuevas el 90% solo tratan el tema del amor.

#### *Oportunidades*

- La declaratoria del vallenato tradicional y los cantos de vaquería como patrimonio oral e inmaterial de la humanidad hecha por la Unesco en 2016.
- El plan de salvaguarda del Ministerio de Cultura.
- El vallenato es la música de mayor consumo en Colombia, 62% de los colombianos escucha vallenato según la encuesta del DANE de 2017.
- Difundir una narrativa que permita que el vallenato sea percibido como un vehículo cultural que cuente historias y relate la percepción del mundo de un grupo de personas inserto en el caribe colombiano.

#### *Fortalezas*

- Que en el año 2019 se celebran 100 años del natalicio de Alejandro Durán, el primer Rey Vallenato, y que el Ministerio de Cultura ha declarado en su nombre este 2019.
- Que es obligación del gobierno nacional, por disposición del Congreso de la República difundir el legado cultural del maestro Alejandro Durán.
- Que el Festival de la Leyenda Vallenata sigue insistiendo en mantener vivos los cuatros aires tradicionales de la música vallenata: son, paseo, merengue y puya.
- Que los Juglares y antiguos cultores de esta expresión cultural siguen vigentes y tienen conciencia de la importancia de esta expresión musical para las nuevas generaciones.

#### *Amenazas*

- El vallenato comercial llena los espacios de difusión radial y televisiva dedicados al género.

- La ramplonería y la ausencia de la poesía y de las metáforas que caracterizaron los aires vallenatos, dan como resultado unas letras poco memorables que se ponen de moda y pasan al olvido en tiempo récord.
- Las grandes sumas de dinero que se mueven para promocionar canciones, dando como resultado la popular “payola”, la cual evita que cualquier música tradicional pueda alcanzar la radiodifusión. Situación que relega a las emisoras universitarias, comunitarias y culturales la difusión del folclor.
- El desconocimiento de la importancia de la música vallenata en un relato de nación que cada vez se hace más necesario para un discurso de nación.

### **10.5 Grupos destinatarios**

#### *Ciudadanos colombianos*

Habitantes de este país que están conectados con la palabra vallenato y que cantan las canciones, pero que desconocen el origen del género musical.

#### *Ciudadanos extranjeros*

Llevar a diferentes países en representación de la identidad colombiana el espectáculo “Los versos del amor amor”.

#### *Medios de comunicación*

Se desarrollarán actividades de socialización y comunicación del espectáculo (relacionamiento uno a uno) y se realizará divulgación en medios internacionales escritos y hablados interesados en la cultura colombiana.

## **10.6 Actividades**

1. Construir una narrativa para el espectáculo “Los versos del amor amor” que permita tener un mensaje unificado como proyecto de salvaguarda y memoria.
2. Crear un banco de historias que ayude a mantener viva la memoria y que el relato tenga alcances transmedia hasta convertirse en un medio digital que divulgue el viejo vallenato lleno de cuentos y leyendas del caribe.
3. Formar público a través de la explicación y exposición de manera didáctica de la estructura del vallenato tradicional a través de parrandas con juglares en diferentes escenarios del país.
4. Darle especial visibilidad al espectáculo de manera permanente a través de las redes sociales.

## **10.7 Indicadores**

- Artículos publicados en la prensa escrita.
- Menciones en diferentes programas de televisión.
- Menciones en programas radiales.
- Comerciales de televisión
- Comerciales de radio
- Avisos de prensa.
- Asistentes al teatro.
- Crecimiento de la comunidad en redes sociales. Presencia en redes de un relato de largo aliento.

- La página web dedicada a recolectar relatos del caribe y de la provincia de Padilla se alimentará permanentemente.

## 11 Modelo de negocio

Tabla 2. *Modelo Canvas*

MODELO DE NEGOCIO ACTUAL		Empresa: <b>VERSOS DEL AMOR AMOR</b>		
SOCIOS CLAVES	ACTIVIDADES CLAVE	PROPUESTA DE VALOR	RELACIONES CON CLIENTES	SEGMENTOS DE CLIENTE
Teatro Jorge Eliecer Gaitan Ministerio de Cultura <b>Cerrejón.</b> Gobernación del Cesar Gobernación de La Guajira Bancolombia ITAU Caracol TV Fundación Festival de la Leyenda Vallenata	Desarrollo tecnológico Asociación con un teatro Ensayos Venta de Boletería Patrocinios	Una experiencia teatral de música vallenata tradicional con el uso de las nuevas tecnologías.	Canal presencial. Invitaciones VIP. Aplicación web Interactiva Invitación a la parranda de lanzamiento.	Patrocinadores y Anunciantes de productos relacionados con la música vallenata. Agencias de viajes. Cajas de compensación familiar. Licorerías. Cerrejón. Gobernación del Cesar Gobernación de La Guajira Bancos. Movistar. Almacenes de cadena. Tiendas Ara, Éxito. Etc Enel
RECURSOS CLAVE		CANALES DE DISTRIBUCION		
<b>Humanos</b> Director general, director escénico, director musical, asistente de dirección general, director musical, asesor jurídica, asesor financiero, vestuarista <b>Técnicos</b> Acordeones, 3 guacharacas, 3 cajas vallenatas, 3 guitarras, 6 micrófonos. Sonido Apoyo Logístico Iluminación		Sitio Web. Las redes sociales. Emisoras comerciales y emisoras culturales. Televisión.		
ESTRUCTURA DE COSTOS		FUENTES DE INGRESOS		
Recursos materiales, honorarios, logística, publicidad, Transporte y Hospedaje, Gastos operativos  \$160.980.000		Venta de boletería, Patrocinios empresa privada, recursos del PES. Recursos propios  \$160.980.000		

Fuente: elaboración propia

## 12 Recursos

### 12.1 Recursos humanos

Para la ejecución del proyecto cultural lo más importante es el equipo humano, por ello nuestro equipo está conformado por la siguiente estructura.

- 1 director general
- 1 director escénico
- 1 director musical
- 1 asistente de dirección general
- 1 director musical
- 1 asesor jurídico
- 1 asesor financiero
- 1 vestuarista
- 1 utilero
- 3 artistas
  - 1 conjunto típico vallenato (caja, guacharaca y acordeón )
  - 1 conjunto actual vallenato (caja, guacharaca, acordeón, batería y coristas)
  - 2 guitarristas.

### 12.2 Recursos técnicos

#### **Sistema de Sala**

Sistema Line Array de Marca Reconocida.

#### *Marcas Aprobadas*

- L-Acoustics

- Adamson
- Meyer Sound
- d&b
- JBL
- Nexo

*Sistema estéreo a 3 vías mínimo con punto de colgado no menor a 7mts.*

- Promedio de 115dB SPL en posición de mezcla.
- 10dB de Headroom.
- El sistema deberá cubrir todo el público asistente.
- No se aceptan equipos de fabricación local, sistemas full rango o en mal estado.
- Todos los equipos deben ser de una sola marca según la elegida.
- Sistemas Front Fill o Arena en frente del escenario.

Tabla 3. *Sistema de sala*

<b>Público</b>	<b>Cantidad de Sub Woofers</b>	<b>Cantidad de Cajas</b>
1.000	4	6
2.000	6	8
4.000	10	12
6.000	12	16
10.000	18	24

Fuente: elaboración propia

### **Configuración de salida**

Alimentado por matrix.

Tabla 4. *Configuración de salida*

<b>Canal</b>	<b>Nombre</b>	<b>Nota</b>
1	Matrix 1	Sistema Line Array L



2	Matrix 2	Sistema Line Array R
3	Matrix 3	SubWoofers L
4	Matrix 4	SubWoofers R
5	Matrix 5	Sistema Frontfill L
6	Matrix 6	Sistema Frontfill R

Fuente: elaboración propia

### **Consola**

- Tipo análogo
- Tipo digital

#### *Marcas aprobadas*

- Behringer x32
- Midas m32
- Yamaha CL5
- Avid SC48 / S6L

#### *Sistema de monitores*

- Alimentados desde Consola de escenario.

### **Opción 1 - Consola Behringer x32 / Midas m32**

- 5 Sistemas de Monitoreo Behringer p16
- 1 Sistema de Monitoreo Shure PSM1000
- 2 monitores de piso a 2 vías.
- 2 Side Fill a 3 vías

Tabla 5. *Consola Opción 1*

<b>Canal</b>	<b>Nombre</b>	<b>Nota</b>
Behringer P16 – 1	Batería L	
Behringer P16 - 2	Batería R	

---

Behringer P16 - 3	Controlador MIDI L
Behringer P16 - 4	Controlador MIDI R
Behringer P16 - 5	Percusión L
Behringer P16 - 6	Percusión R
Behringer P16 - 7	Bajo
Behringer P16 - 8	Guitarra L
Behringer P16 - 9	Guitarra R
Behringer P16 - 10	Piano L
Behringer P16 - 11	Piano R
Behringer P16 - 12	Voz Karel
Behringer P16 - 13	Voz Emmanuel
Behringer P16 - 16	Voz Reinier

---

Fuente: elaboración propia

### **Opción 2 - Cualquier Consola**

- 1 Sistema de Monitoreo Shure PSM1000
- 5 Sistema de Monitoreo Shure PSM900
- Consola de Monitoreo Digital
- 2 Monitores de piso a 2 vías.
- 2 Side Fill a 3 vías

Tabla 6. *Consola Opción 2*

---

<b>Canal</b>	<b>Nombre</b>	<b>Nota</b>
Main L	Voz Karel L	In Ear Estéreo
Main R	Voz Karel R	In Ear Estéreo
Aux 1	Batería L	In Ear Estéreo
Aux 2	Batería R	In Ear Estéreo
Aux 3	Percusión L	In Ear Estéreo
Aux 4	Percusión R	In Ear Estéreo

---

Aux 5	Bajo L	In Ear Estéreo
Aux 6	Bajo R	In Ear Estéreo
Aux 7	Guitarra L	In Ear Estéreo
Aux 8	Guitarra R	In Ear Estéreo
Aux 9	Piano L	In Ear Estéreo
Aux 10	Piano R	In Ear Estéreo
Aux 11	Side Fill Mono	
Aux 12	Front Monitor	

Fuente: elaboración propia

### **Snake**

- Digital o análogo con Splitter para Sala y Escenario
- 32 canales exclusivos
- 16 envíos

### **Otros**

- 50 Cables XLR
- 20 Bases de Micrófono
- 12 Cables de Plug ¼ “
- 1 Stand de Guitarra
- 1 Stand de Bajo
- 1 base de piano o mesa para
- 12 Cajas directas

### *Marcas aprobadas*

- Radial
- Telefunken
- Countrymann
- Rupert Neve

- Backline
- Batería Dw Collectors Series / Gretsch Usa Custom / Tama Starclassic Bubinga / Ludwig Classic Maple

*Parches nuevos Remo Emperor/Ambassador*

- 1 Bombo 22" ó 24"
- 1 Tom 12" ó 13"
- 1 Tom 16"

*Hardware Dw 9000*

- 8 Bases de Platillo Dw 9000
- 1 Base Hihat Dw 9000
- 1 Base Redoblante Dw 9000

*Silla de Batería*

- 1 Mesa para Computador
- 1 Amplificador Bajo Ampeg SVT4 Pro / Aguilar Tone Hammer 500
- 2 Amplificadores Guitarra Bogner Shiva / Divided by 13 FTR 37 / Fender Hot Rod DeVille / Vox AC30 Tube
- 2 Congas (Tumbadora y Quinto) Latin Percussion Galaxy Giovanni Series
- 1 Base para Conga
- 1 Base para Alegre
- 1 Base de Piano Ultimate o Hércules
- 1 Piano Yamaha Montage 8 o Yamaha Motif XF8

**Peticiones**

- El Sistema deberá estar instalado y funcionando a la hora de la prueba de sonido.

- Se necesitan 3 horas libres de tiempo para alineamiento del equipo y prueba de sonido, sin público.

### **Audiovisuales**

- 1 Pantalla Led de 5mts x 5mts mínimo / Videoprojector de 5000 lúmenes con pantalla de proyección de 5mts x 5mts

Tabla 7. *Input List*

<b>Canal</b>	<b>Nombre</b>	<b>Nota</b>
1	Bombo Afuera	Audix D6 / Telefunken m82
2	Bombo Adentro	Shure Beta 91a
3	Redoblante Arriba	Shure SM57 / Telefunken m80
4	Redoblante Abajo	Shure SM57 / Telefunken m80
5	HiHat	Shure SM81 / Akg C 451 B
6	Tom 1	Sennheiser Md421/Telefunken m81
7	Tom 2	Sennheiser Md421/Telefunken m81
8	Ride	Shure SM81
9	Overhead L	Shure KSM44a/Shure SM81
10	Overhead R	Shure KSM44a/Shure SM81
11	Conga Low	Shure SM57 / Telefunken m80
12	Conga High	Shure SM57 / Telefunken m80
13	Alegre	Shure SM57 / Telefunken m80
14	Bajo	Caja Directa
15	Guitarra L	Shure SM57 / Telefunken m80 / Sennheiser e609
16	Guitarra R	Shure SM57 / Telefunken m80 / Sennheiser e609
17	Secuencia L	Caja Directa
18	Secuencia R	Caja Directa
19	Click	Caja Directa
20	Acordeón	Telefunken m80

---

21	Actor 2	Telefunken m80
22	Actor 1	UHF Shure +Telefunken m80 Capsule
23	Piano L	Caja Directa
24	Piano R	Caja Directa

---

Fuente: elaboración propia

Stage Plot

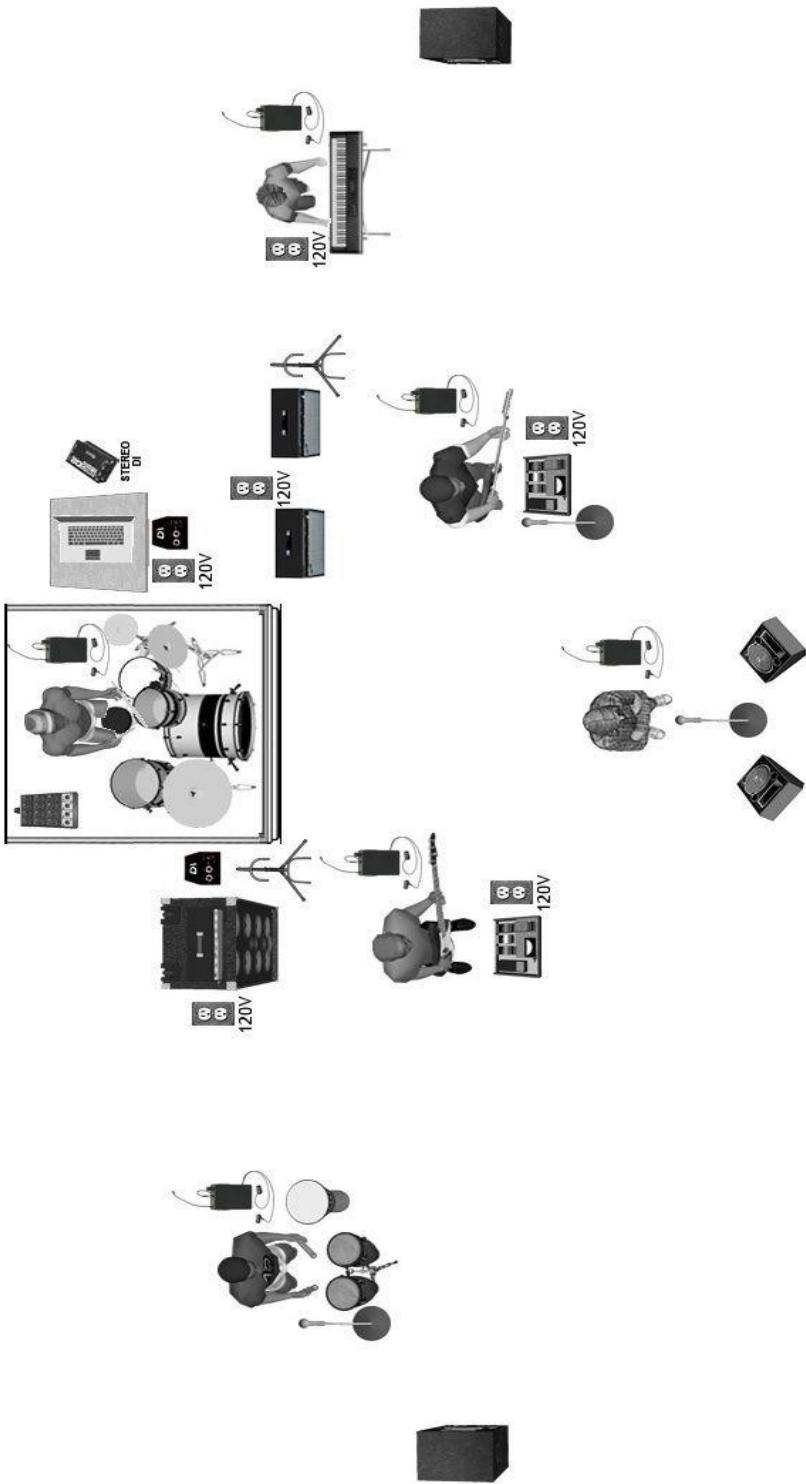


Figura 1. Stage Plot

Fuente: Google Imágenes

### **Instrumentos musicales pertenecientes a los grupos contratados**

- 6 acordeones.
- 3 guacharacas
- 3 cajas vallenatas
- 3 guitarras.
- 6 micrófonos.

### **Iluminación**

### **Sonido**

## **12.3 Recursos Financieros**

Tabla 8. *Presupuesto*

Recursos Materiales	Costos únicos	Costos Por Evento
Escenografía (realidad aumentada y producción audio visual)	\$ 25.000.000	
Iluminación (diseño y producción)	\$ 12.000.000	
Vestuario	\$ 7.500.000	
Maquillaje		\$1.200.000
Utilería		\$2.500.000
Remuneración (músicos y actores)		\$20.000.000
Filmación inicial (con público y sin público)	\$3.750.000	
Tiquetes aéreos (juglares)		\$8.500.000
Hoteles y viáticos		\$3.500.000
Transporte (terrestre)		\$3.500.000
Gastos operativos		\$3.500.000
Alquiler lugar de ensayos		\$7.000.000
Director general		\$5.000.000
Director musical		\$5.000.000
Director escenográfico		\$3.500.000
Asistente de dirección		\$1.800.000



Asesoría financiera		\$450.000
Asesoría jurídica		\$450.000
Subtotal	\$48.250.000	\$65.900.000
Publicidad (15%) Programa de mano	\$10.237.500	\$9.885.000
Imprevistos (5%)	\$3.412.500	\$3.295.000
Total	\$61.900.000	\$79.080.000
Gran total		\$ 140.980.000

Fuente: elaboración propia

### 13 Proyección

El espectáculo “Los versos del amor amor” está diseñado para presentarse en teatros y en recintos cerrados de mayor capacidad de asistentes (carpas y coliseos).

Se diseñó como la fiesta inaugural de varios festivales de música colombiana, que permita dar un contexto de la música vallenata.

Se proyecta dentro de la oferta turística de Bogotá y se busca lograr continuidad realizando una presentación mensual en un teatro de la capital.

En los planes de proyección se propone hacer una presentación en ciudades intermedias de nuestro país (12 presentaciones durante el año)

La proyección internacional irá de la mano de la promoción de Colombia en las diferentes ferias internacionales, por ejemplo, FITUR.

“Los versos del amor amor” tiene la opción de presentarse en los diferentes festivales de teatros nacionales e internacionales.

“Los versos del amor amor” brinda la posibilidad de ser un producto cultural para las fiestas de fin de año de grandes empresas patrocinadoras.

## 14 Bibliografía

- Agamben, G. (2009). "*¿Qué es ser contemporáneo?* " Conferencia en el Instituto de *Arquitectura de Venecia*. Obtenido de [https://www.ddooss.org/articulos/textos/Giorgio\\_Agamben.htm](https://www.ddooss.org/articulos/textos/Giorgio_Agamben.htm)
- Araujo, C. (1973). *Vallenatología: Orígenes y Fundamentos de la Música Vallenata*. Bogotá, D.C.: Ediciones Tercer Mundo.
- Bruges, A., & Calderón, L. (2014). *Macondo Visionado*. Barranquilla: Editorial Iguana Ciega.
- Castro, Á. (2014). *Cuentos, Leyendas, Crónicas y Semblanzas*. Valledupar: Gráficas del comercio S.A.S.
- Fals Borda, O. (1982). *Presentación a Ciro Quiroz, Vallenato, hombre y canto*. Bogotá, D.C.
- Figuroa, J. A. (2009). *Realismo Mágico, Vallenato y Violencia Política en el Caribe Colombiano*. Bogotá, D.C.: Instituto de Antropología e Historia.
- Gutiérrez, T. D. (2014). *Cultura Vallenata: origen, teoría y pruebas*. Bogotá, D.C.: Panamericana Formas e Impresos S.A.
- Llerena, R. (1985). *Memoria Cultural del Vallenato*. Medellín: Impresiones Quirama.
- Marulanda, S. (2013). *La Venganza del Ángel Malo. Raíces y alas de la música de acordeón y del Vallenato*. Bogotá, D.C.: Digiprint Editores.
- Medina, I., & Quintero, M. (2012). *Por los Senderos del Canto Vallenato, Lírica y Narrativa*. Bogotá, D.C.: El Tambor Arlequín.
- Ministerio de Cultura. (2013). *Plan especial de salvaguardia para la música vallenata tradicional del caribe colombiano. PES*. Bogotá, D.C.: MinCultura.
- Oñate, J. (2003). *El ABC del Vallenato*. Bogotá, D.C.: Taurus.Talleres D'Vinni Ltda. .

- Oñate, J. (2017). *Los Sec retos del Vallenato*. Bogotá, D.C.: Aguilar.
- Quintero, M. (2014). *Juglares y Trovadores*. Medellín: Litografía Teoría del color.
- Quiroz, C. (1983). *Vallenato Hombre y canto*. Bogotá, D.C.: Icaro Editores.
- Salcedo, A. (2018). *La Eterna Parranda*. Bogotá, D.C.: Penguin Random House.
- Santa, E. (1974). *Rafael Uribe Uribe*. Bogotá D.C.: Colcultura.
- Tafur, P., & Samper, D. (2016). *100 años de vallenato*. Bogotá, D.C.: Aguilar.
- Trouillot, M.-R. (1995). *Silenciando el pasado. El poder y la producción de la Historia*. Boston, Mass: Beacon Press.
- UNESCO. (2015). *El vallenato, música tradicional de la región del Magdalena Grande. Inscrito en 2015 (10.COM) en la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia*. Obtenido de <https://ich.unesco.org/es/USL/el-vallenato-musica-tradicional-de-la-region-del-magdalena-grande-01095>
- Urbina, H. (2003). *Lírica Vallenata. De Gustavo Gutierrez a las fusiones modernas*. Bogotá, D.C.: Convenio Andrés Bello.