

REGIO SABOR COLOMBIANO
VALLENATO EN MONTERREY
DOCUMENTAL

TESIS

MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN
ESPECIALIDAD EN PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL



INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE MONTERREY
CAMPUS MONTERREY

POR
KARLA SAUCEDO AYALA

NOVIEMBRE 2007

A mis padres por siempre darme ánimos y cuidarme a distancia, por amarme y tratar de entenderme, por enseñarme a volar y cumplir cada una de mis metas.

A mis hermanos, que no comprenden del todo a lo que me dedico, pero igual me aman y me apoyan.

A mi abuelo, que físicamente no está pero su espíritu me acompaña y me alienta a seguir cada día.

A la comunidad regia que me adoptó en cuanto llegué, como parte de la familia que extrañamente se ha formado en esta ciudad y que lentamente desaparece.

A los castores (Eduardo y Branko), quienes me enseñan día a día que vale la pena tratar de entender a los hombres.

A Silvia por su incondicional apoyo en mis largas jornadas de trabajo y su invaluable ayuda.

A la CINCO – banda (Lola, Citla y Ale), sobrinas del APA, sin las cuales esta tesis no tendría formato ni sentido ... entre tesistas te veas ...

A mi asesor Daniel Cabrera que siempre creyó en mi y en el proyecto que emprendimos hace más de un año.

A mis sinodales por su aportación y sugerencias a esta tesis.

A María, Pilar, Ray, Alejandro y Pau que son mis fans más apasionados, que no dejaron de echarme porras aún a la gran distancia que plantea el D.F.

A todos los que forman / formaron parte de mi vida y que de alguna forma aportaron a la persona que hoy soy.

Introducción	1
Capítulo 1. Marco de Referencia	5
1.1 Antecedentes	5
1.2 Marco Conceptual	14
1.2.1 Los tres conceptos clave desde la comunicación	14
1.2.1.1 Identidad Cultural	15
1.2.1.2 Funciones sociales de la música	15
1.2.1.3. Hibridación cultural	16
1.2.2 Conceptos clave desde lo musical	19
1.2.2.1 Vallenato	19
1.2.2.2 Estilos de vallenato	21
1.2.2.3 Instrumentos de la música vallenata	22
1.2.3 Entre el documental y lo experimental	24
1.2.4 La música como línea narrativa en lo Audiovisual	26
Capítulo 2. Descripción Metodológica	28
2.1 Calendario de Producción	31
2.2 Entrevistas	33
2.3 Tratamiento	33
2.3.1 Marco Estilístico	33
2.3.2 Edición	34
2.3.3 Personajes	36
2.3.4 Locaciones	37
Capítulo 3. Resultados	38
Capítulo 4. Conclusiones	40
Referencias	44
Anexos	48

Resumen

La música “es universal, no existe cultura sin música” (Alperson, 1994), hay cuestiones como la geografía, las condiciones sociales e incluso el entorno cultural, que determinan los ritmos, los gustos o la accesibilidad a ésta, *Regio Sabor Colombiano* se plantea como un acercamiento para conocer, analizar y comprender el fenómeno cultural y popular que se está generando en Monterrey con la música vallenata.

Este proyecto tiene un valor muy particular ya que combina varios aspectos, como la música (que involucra a la sociología y antropología) y la comunicación (hibridación y apropiación cultural). En él se exponen fragmentos de una realidad cotidiana para muchos y desconocida para otros, en *Regio Sabor Colombiano*, la música es un reflejo de la vida, es un hito común que homologa a las sociedades.

Quienes sean audiencia de *Regio Sabor Colombiano* observarán que se trata de un documental que permite comprender el fenómeno del vallenato en Monterrey, desde una perspectiva que combina elementos del documental clásico con el documental experimental.

“Sin música la vida sería un error”
Nietzsche

Introducción

Este documento, así como el audiovisual complementario, ambos llamados *Regio Sabor Colombiano*, se plantean como un acercamiento para conocer, analizar y comprender el fenómeno cultural y popular que se está generando en Monterrey con la música vallenata, pues a simple vista geográfica y culturalmente Monterrey y Valledupar (ciudad en la que se origina el vallenato), no comparten características que las homologuen.

La música es parte fundamental de la formación integral del individuo, mediante el conocimiento del hecho musical como expresión cultural, histórica y social. El análisis de este tema implica considerar desde la sociología y la comunicación los procesos de hibridación y apropiación cultural, asociados con el vallenato en Monterrey.

Asevera Schopenhauer (2004) en su libro *El mundo como voluntad y representación* que “en la música todos los sentimientos vuelven a su estado puro y el mundo no es sino música hecha realidad” (p. 36) y en este contexto, se puede afirmar que el vallenato mediante sus letras, es capaz de describir varios hechos cotidianos, es eso precisamente lo que provoca la empatía con sus fanáticos y lo que lo hace permanecer en el gusto popular.

Como expresión musical, lo que permite caracterizar al vallenato en primer lugar son sus tres instrumentos; dos de percusión como la caja y la guacharaca que marcan el ritmo y el acordeón con el que se interpreta la melodía. Al mismo tiempo se puede observar que en la música norteña, característica del folclore regiomontano, el acordeón y las percusiones (antes redoba y actualmente la batería) son también parte fundamental de la melodía.

En esta instancia es cuando se pueden observar similitudes musicales, en cuanto a instrumentos, lo que podría justificar que Monterrey pueda ser considerada una ciudad favorable para la adopción y posterior desarrollo del vallenato.

En términos mediáticos es importante señalar que existen tres estaciones de radio dedicadas a la música colombiana o vallenata las 24 horas del día, en un entorno donde existen 44 radiodifusoras (Recuperado de: http://enmedios.com/radio/radio_nl.htm). Tomando en cuenta que gran parte de la población originaria de Monterrey tenga gusto por el vallenato, llegando al punto de formar agrupaciones musicales dedicadas exclusivamente a este género musical.

Entre los factores de divulgación de la música vallenata en Monterrey se ha encontrado que la radio es determinante ya que al haber tres estaciones de música vallenata presentes en el espectro radiofónico se debe a que tienen

una audiencia que consume este estilo musical, las estaciones que dedican todo su tiempo aire a la música vallenata son las siguientes:

- Grupo Radio Alegría 1310 Xevb Radio 13 Más Vallenata
- Grupo Radio México 1420 Xeh La "H" Antología Vallenata Colombiana
- Multimedios Estrellas De Oro 1090 Xeau La Guacharaca Colombiana Vallenata

En estas estaciones, además de escuchar música vallenata originaria de Colombia, se programa a grupos locales (del mismo género musical) que han logrado resaltar. De las estaciones y sus programas se retomará la terminología *vallenata” para crear el marco conceptual. Es importante resaltar que no existen programas televisivos cuya temática sea exclusiva el vallenato, así mismo no hay medios impresos dedicados a este género musical.

Dentro del fenómeno mediático que la música genera se encuentran también las películas cuyo centro en la narrativa es precisamente la música, en este caso, existe una película en la que el tema principal es un amor que rompe con los convencionalismos de las clases sociales, se desarrolla en la ciudad de Monterrey, sin diálogos entre los personajes, sus historias se cuentan a través de canciones de vallenato, siendo la letra de éstas una especie de diálogo entre los personajes, y al mismo tiempo, la forma en que establece comunicación con la audiencia.

Como ya se ha mencionado, los grupos musicales colombianos tienen un gran impacto en Monterrey. Éstos que realizan presentaciones, bailes y conciertos, a los que la gente acude hasta lograr el lleno total de los foros en los que se presentan como: La Fe Music Hall, El volcán Music Hall, Café Iguanas, La bodega, Tropicana Dancing, La papa erótica y Silver dollar (Ver Anexo 2).

Pero un grupo aún más importante es el de la gente que ha adoptado esta cultura musical que involucra otros factores tales como la vestimenta, lenguaje, baile, modismos, mismos que se tratarán de abordar a lo largo del documental, por qué son éstos, así como la empatía con la música, precisamente los que hacen que este género musical sea tan popular.

Este documento se divide en tres capítulos y apartado de conclusiones, también cuenta con cinco Anexos. En el Capítulo 1 se encuentra el Marco Teórico que comprende los Antecedentes del fenómeno, incluyendo también, el Marco Conceptual. Por su parte el Capítulo 2, presenta el desarrollo de la sección audiovisual, es decir, se trata de la Descripción Metodológica del proceso de producción documental. En el capítulo 3 se hace una descripción de los resultados obtenidos. Finalmente, están los apartados de Conclusiones, Referencias Bibliográficas y Anexos. Es importante resaltar que el documental y el documento deben ser vistos como un todo y complementarios entre sí.

Capítulo 1. Marco de Referencia

“There is no doubt that music can be an important influence in shaping the typically important influence in shaping hybrid identities of people and places”

Ray Hudson

1.1 Antecedentes

La música se considera como parte de la cultura de los pueblos, se trata de un rasgo que se ve modificado debido a las migraciones y a la globalización. Hudson (2006) desarrolla una investigación llamada *Regions and place: music, identity and place*, en el que hace una retrospectiva de la relación intrínseca entre la música y la región en la que se produce, así como, ésta le da un sentido de pertenencia e identidad a las personas y a la región misma. Existe un reciente interés en el rol que la música tiene con las fronteras, al igual que el conocimiento, Hudson considera que la música se transmite e incluso es optimista al respecto considerándola como universal.

Hudson también le da importancia al hecho que la globalización crea flujos de personas en constante migración, lo que vuelve inevitable el compartir su cultura, entre lo que se considera también, la música. La producción musical no es sólo una cuestión cultural para Hudson, también se trata de una cuestión económica. Plantea que existen ciudades reconocidas por su producción musical propia, pone como ejemplo a Manchester y el beneficio económico

que esto reporta; así mismo la industria musical toma como base la demanda que la audiencia propone y las audiencias están conformadas multiculturalmente.

El estudio de Hudson sirve como un referente de la cultura y su desarrollo y adaptación. La cultura de una sociedad está compuesta de muchos factores y la música definitivamente es uno de ellos, la adaptación de ésta a un nuevo entorno redefine su limitación geográfica, no así la identidad que proporciona a los individuos.

Por su parte Kempton (2006) en su libro *Boogaloo The Quintessence of American Popular Music*, plantea al sonido como la música misma, capaz de constituir diferentes subgéneros. Siendo esta su premisa principal hace un análisis de la convivencia y competencia del blues y el jazz en la música popular norteamericana.

Ambos estilos musicales comparten instrumentos y a una clase social que los disfruta: los afroamericanos radicados en Nueva Orleans. Sin embargo el blues y el jazz compitieron durante la década de los 50 por el gusto musical popular. Kempton hace una retrospectiva y documenta cada paso de los dos estilos musicales así como el lanzamiento de cada sencillo y la competencia que éstos representaban para la industria musical dominada por cantantes caucásicos.

Respecto al fenómeno que nos ocupa, el vallenato se ha convertido en una competencia para la música tradicionalmente considerada nortea, como ya se mencionó anteriormente, existen estaciones de radio dedicadas a la transmisión del vallenato local y colombiano. Es en este punto cuando se puede observar la convivencia, competencia y subsistencia de ambos estilos musicales en un mismo lugar: Monterrey.

Sanjek (2005) en su artículo *Do you wanna Dance?: Historical Narratives and American Popular Music* retoma los estudios de Kempton (2006), logrando una investigación en la que se analiza la evolución de la música popular americana y el cambio social. El autor asevera que se trata de una rearticulación de las experiencias sociales en expresiones musicales, en las cuales se reivindica la posición social, así como, la formación cultural del individuo y el entorno al que éste pertenece.

Con base en el análisis de Sanjek (2005) y trasladándolo al caso del vallenato en Monterrey, se observa como las letras de las canciones vallenatas reflejan una realidad social y así logran la empatía de las audiencias, por ejemplo una canción que trate el tema del amor o del desamor, también puede tratar sobre alguna locación del lugar del cual la audiencia es originario (Ver Anexo 4) Guerrero (1999) afirma que la comunidad regio - colombiana “es una comunidad simbólica desterritorializada ... los habitantes de las colonias

populares urbanas hacen suyo el escenario para bailar cumbia o vallenato” (p. 87).

En cuanto a la hibridación cultural musical uno de los fenómenos estudiados recientemente es el de “Nor Tec”. Madrid (2005) en *Imagining Modernity, Revising Tradition: NorTec Music in Tijuana*, comenta que esta experiencia se trata de la fusión de estilos musicales que no son propios del lugar, es decir músicos de Tijuana que retomando la cumbia, rock y música electrónica logran un nuevo estilo musical, reconocido ya como una corriente musical.

Para Madrid la palabra Nortec, viene de *norteño* y *techno*, es decir de la mezcla de la música electrónica con la música y cultura del género norteño y la banda sinaloense. Estos estilos son caracterizados por sus acordeones, bajos acústicos, metales, tubas, bombos resonantes y líneas de tarolas polirrítmicas, como contraparte la música electrónica se forma con base en repeticiones de frases o sampleos de sintetizadores de forma electrónica, de ahí su nombre como género musical.

En cuanto al fenómeno vallenato existen ya varios estudios que analizan su formación y tratan de vislumbrar el futuro de este movimiento. Como Blanco (2007) que ha estudiado ampliamente el fenómeno vallenato en Monterrey. En su artículo *La identidad-subjetividad colombiana en la zona fronteriza de noreste de México y EE.UU.* El autor considera que la cumbia y el vallenato

colombianos han logrado otorgar, a través de un largo camino recorrido, identidad a diversos grupos sociales pertenecientes tanto a ámbitos locales, nacionales como internacionales.

Blanco (2007) asegura que la cumbia logró rápidamente ser aceptada y adoptada en todo México hasta el suroeste de los Estados Unidos; el vallenato no corrió con la misma suerte y sólo encontró auge en la ciudad de Monterrey. De esta manera surge un nuevo producto musical denominado *colombiana*, que otorga identidad a los grupos sociales populares de la ciudad, así como a los conocidos “chavos banda”. Actualmente el consumo de este producto musical se ha expandido a otros sectores sociales.

En Monterrey, el vallenato cumple con dos funciones de identidad; primeramente permite a su público diferenciarse de sus padres sin perder el hilo de unión, y en segunda, une a quienes se ven relegados por la sociedad dominante creando así la identidad *colombiana* Blanco (2007).

Existen dos procesos de transnacionalización con respecto a la música caribeña colombiana; por un lado la música costeña transformada para el servicio de la industria musical siendo mejor cotizada económicamente entre los grupos sociales de clase media y alta, Blanco (2007) asevera que la música fue dada a conocer al mundo a través de los medios masivos de comunicación, de esta manera se rompieron las barreras sociales y regionales de Colombia.

Para obtener dicha proyección mundial, se tuvo que abandonar ciertas características propias de su esencia local.

Por otro lado Blanco (2007) encuentra que existe una música totalmente local, misma que habla de temas comunes entre los campesinos como los problemas de vivir en la ciudad como migrante o la vida rural y la naturaleza. Este tipo de música fue alienada en la misma Colombia, sin embargo poco a poco se logró colar en el gusto de ciertos sectores populares donde es adoptada como propia y proyectada a otras regiones con las mismas características.

Por su parte Kollyadem y Saucedo (2007) en el artículo *La Colombia: Parte del Barrio* hacen una revisión histórica del vallenato y su progreso en Monterrey, afirmando que el vallenato como la cumbia han sido adoptados en Monterrey desde hace más de 40 años, desde entonces se le han otorgado nuevas características y simbologías que hacen un movimiento con identidad propia. La música colombiana, específicamente la cumbia, llega a Monterrey en los años sesenta al mismo tiempo que se da la migración de población de los estados del centro del país hacia el norte, estableciéndose en las faldas del cerro Loma Larga y en la colonia Independencia.

El gusto por el vallenato tiene alrededor de tres generaciones en la ciudad de Monterrey. Los autores aseguran que el vallenato ha traspasado más allá de una simple predilección musical.

Al hacer un análisis de las letras, Kollyadem y Saucedo (2007) hacen un paralelismo entre las letras de las cumbias y del vallenato. La letra de la cumbia se considera alegre al contar desgracias ajenas y propias, así como conocer la historia de algún personaje, dejar una moraleja o contar cómo es la parranda. Por otra lado, en el vallenato se cuentan historias sobre el campo, relaciones de pareja, el amor ya sea inalcanzable, idealizado, el que mata o el que hiere.

Para Kollyadem y Saucedo, Celso Piña es considerado uno de los principales exponentes del vallenato que logró romper las barreras de las clases sociales, y llevó el género al gusto y oídos de las clases medias y altas. El disco *Barrio Bravo* de Piña logró una fusión entre el vallenato y los sonidos actuales que se encuentran en el gusto de los jóvenes. La principal distribución de la música vallenata en la ciudad de Monterrey, es a través de discos piratas encontrados en mercados y puestos de comercio informal ubicados en zonas populares, así como descargas en Internet.

Los *colombias* son principalmente grupos de “chavos banda” que han adoptado la música y con base en ella han formado un sistema de comunicación e identificación, afirman Kollyadem y Saucedo (2007) y en cuanto a los símbolos gráficos se rescata el grafiti, donde a mediados de los ochentas se podían ver en las paredes los títulos de las canciones o nombres de los principales exponentes del vallenato.

Para Olvera (2007) la música *colombiana*, a pesar de ser un género popular extendido entre la población de Monterrey, sigue con un gran estigma social con referencia a sus seguidores. Las actitudes ante dicho problema son: exteriorizar y enfrentar a sus detractores o abandonar poco a poco su identidad colombiana (ropa, lenguaje, etc.) para poder seguir a la música sin ser alienados por la sociedad, así lo describe en su investigación acerca de este estilo musical y particularmente en su artículo *Música colombiana de Monterrey: entre la elusión y la ostentación de estigma*.

El estigma de la música colombiana no afecta el ámbito artístico, sino el social, asegura Olvera, además la gente que consume la música pertenece a sectores sociales marginales, lo cual hace que realmente sea un problema de estatus y poder adquisitivo. Las clases dominantes, han decidido no adoptar el vallenato en señal de superioridad y poderío.

En las últimas dos décadas, para el autor, en la ciudad de Monterrey la música colombiana ha podido cruzar barreras sociales escuchándose en diferentes estratos sociales, así como ha logrado una fuerte presencia en la radio y televisión local en Nuevo León. Pero no se difumina el estigma de “chavo banda” y poco privilegiado social y económicamente, que trae consigo el seguidor de la *colombia*. A pesar de que la clase media y alta baile y disfrute del ritmo, no adoptarían la identidad de un *colombia*, ni mucho menos aceptarían ser parte de este movimiento.

Olvera (2007) observa que debido a la fuerte presión ejercida por la sociedad para adoptar vestimenta y actitudes “normales”, muchos *colombias* abandonan poco a poco su identidad pero el gusto por la música sigue presente sin que nadie lo pueda evitar. Por otra parte existen *colombias* que deciden no cambiar nada de su aspecto físico y enfrentar orgullosos a quienes los critican.

Los *colombias* utilizan la música como una unión entre su comunidad y a partir de ella se construyen significaciones y expresiones ya sea de alegría o de dolor de acuerdo con el autor, la música sirve como escape, para sobrevivir en un ambiente de hostilidad y carencias extremas, donde la letra de la canciones habla de su vida diaria y su situación social.

Para Saucedo (2007) en su artículo *Lo colombiano en la cultura popular urbana del área metropolitana de Monterrey*, el gusto por la música colombiana ha estado presente en la cultura popular de Monterrey, y a lo largo de este tiempo ha sabido ganarse tanto espacios urbanos como adeptos.

En cada generación se han identificado diferentes preferencias y formas de consumo con respecto a la música colombiana, Saucedo menciona como las posibles causas de dicho fenómeno: la transmisión de la forma de consumo de generación en generación, las transformaciones en la producción de la música y por último, la intensidad en la producción, difusión y oferta del género musical.

En su mayoría, los *colombianos* son jóvenes de las zonas urbanas de Monterrey, quienes demuestran en su manera de actuar y vestir su gusto por la música colombiana, Saucedo (2007) analizó los signos de identidad, los cuales hacen claras alusiones a Colombia y su música. De igual manera, la forma de identificar el barrio de dónde vienes, es decir la colonia y agregarle la palabra “colombia”.

Existen en la ciudad de Monterrey algunos bares, cantinas, restaurantes y salones de baile (Ver Anexo 2) donde se escucha la música colombiana de forma cotidiana y natural, pero Saucedo afirma que “debe ser tocada en vivo y a todo color, sino, casi no funciona”.

1.2 Marco Conceptual

1.2.1 Los tres conceptos clave desde la comunicación. Para esta investigación, es necesario comprender el fenómeno que se trata y también para proporcionar un panorama general a aquellos que no posean conocimiento acerca de esta música, de producción audiovisual, cultura, así como el significado que se le da en este contexto al hablar de hibridaciones culturales, expresiones populares y sus implicaciones. En este apartado se abordarán tres conceptos clave desde la comunicación para comprender este fenómeno, que son Identidad cultural, funciones sociales de la música e hibridación cultural.

1.2.1.1 Identidad Cultural. En efecto, nuestra identidad sólo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad. Lo cual resulta más claro todavía si se considera que la primera función de la identidad es marcar fronteras entre un nosotros y los “otros”, y no se ve de qué otra manera podríamos diferenciarnos de los demás si no es a través de una constelación de rasgos culturales distintivos. La identidad no es más que el lado subjetivo de la cultura, la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros actores (Giménez, 2002).

El vallenato proporciona unidad e identidad cultural a sus seguidores, en la Revista Quehacer Regio del mes de agosto hay una serie de artículos que tratan este fenómeno. Cuellar (2007) en el trabajo *Lenguaje como identidad cultural* retoma esta vertiente: “esta conjunción Banda Colombia da sentido a su existencia como jóvenes esquineros. Al pertenecer a <lo colombiano> se pertenece a la banda, se es alguien similar a los otros, y se genera el <nosotros> que siempre será mejor que ser nada”

1.2.1.2 Funciones sociales de la música. He aquí el gran principio que determina la vigencia, prosperidad y agotamiento de un arte: su función social. Toda la evolución del arte está dictada por la influencia recíproca y contraria de

dos polos de acción: uno es la función social, otro es la fuerza creadora del artista, su inalienable aportación (De Salazar, 1939).

James Lull (1992) en su línea de investigación *Popular Music and Communication* ha trabajado las funciones sociales de la música popular, viendo a ésta como el medio ideal a través del cual la experiencias pueden ser compartidas e interiorizadas tanto por sus productores como por sus consumidores.

Existen tres formas de participación desde el punto de vista de las audiencias (Lull, 1992):

- Física: al bailar o realizar cualquier actividad mientras se escucha y canta música.
- Emocional: relacionada *intrínsecamente* con los sentimientos que la música provoca o evoca.
- Cognitiva: se trata del conocimiento obtenido a través de la música, memorias sociales, percepciones, etc.

1.2.1.3. Hibridación cultural. El fenómeno del vallenato en Monterrey se puede considerar como una hibridación cultural, ya que la adopción y producción de este estilo fuera de la ciudad de Valledupar, su lugar de origen.

Gacía Canclini (1990) considera como hibridación las formas en las que las culturas van adaptándose una con la otra, es decir que las prácticas

tradicionales se combinan con nuevas prácticas. Este rasgo se da en todas las ramas de la cultura, es decir en el lenguaje, costumbres, prácticas, códigos, normas y reglas de la manera de ser, vestirse, religión, rituales, música, normas de comportamiento y sistemas de creencias.

El fenómeno de la hibridación puede comprenderse, de acuerdo con García Canclini como la integración de lo popular y moderno con lo tradicional. Las culturas populares al hibridarse con la cultura logran la *reconversión cultural* modificando así lo ya entendido como cultura tradicional. Afirma García Canclini (2006) en *La Globalización: ¿Productora de Culturas Híbridas?* Que estos procesos incesantes, variados, de hibridación llevan a relativizar la noción de identidad. El énfasis en la hibridación no sólo clausura la pretensión de establecer identidades “puras” o “auténticas”.

Cuando se define a una identidad mediante un proceso de abstracción de rasgos (lengua, tradiciones, ciertas conductas estereotipadas) se tiende a menudo a desprender esas prácticas de la historia de mezclas en que se formaron.

Para García Canclini (2006) los estudios sobre narrativas identitarias hechos desde enfoques teóricos que toman en cuenta los procesos de hibridación (Hannerz y Hall [1996] en Canclini, 2006) muestran que no es posible hablar de las identidades como si sólo se tratara de un conjunto de rasgos fijos, ni afirmarlas como la esencia de una etnia o una nación. La

historia de los movimientos identitarios revela una serie de operaciones de selección de elementos de épocas distintas articulados por los grupos hegemónicos en un relato que les da coherencia y elocuencia.

Los sistemas culturales, para García Canclini (1990) tienen una dinámica que se puede dividir en tres procesos fundamentales:

- Descolección

Que se comprende por los estilos existentes de los cuales el individuo puede integrar su propia colección sin distinguir de lo *tradicional, culto, popular y masivo*.

- Desterritorialización

Existe una ruptura con la concepción de la relación entre la cultura con espacios geográficos y sociales definidos.

- Expansión de Géneros impuros

Por ejemplo los grafitos y las historietas que son una mezcla de géneros, el literario y lo visual.

En el caso del fenómeno de la adopción del vallenato en Monterrey se observa una hibridación cultural de ciertos aspectos *colombianos* con la cultura de la ciudad de Monterrey. En dónde se cumplen todos los aspectos mencionados por García Canclini (1990) y la hibridación es inminente, al menos para un sector social de esta ciudad.

1.2.2 Conceptos clave desde lo musical. Desde la perspectiva musical también hay aspectos que son necesarios retomar el significado de vallenato, las divisiones armónicas que éste presenta, así como los instrumentos necesarios para producirlo y sus funciones dentro de este estilo musical.

1.2.2.1 Vallenato. Es una rama de la música popular colombiana, que cuenta con adeptos en América Latina y en Monterrey se ha arraigado de manera particular, para la Fundación Cultural al Son (2000) “El punto germinal de esta expresión folklórica se ubica en Valledupar” (¶ 2) y de ahí proviene su nombre, en Colombia es frecuente decir que se es nato de alguna región, entonces “nato del Valle(dupar)” o “Valle - nato” es la expresión musical de la gente proveniente de Valledupar.

Esta misma Asociación afirma que “El pueblo vallenato, ha sido el emisor y destinatario de estos versos cantados con acompañamiento musical, crónica viva de todo lo humano y lo divino, en textos metafóricos, satíricos, lúdicos, amorosos, eróticos, elegíacos, auto- biográficos...” (2000, ¶ 5) las letras de las canciones de vallenato retoman las temáticas de la vida cotidiana y así logran la empatía con sus seguidores.

La musicóloga colombiana María Eugenia Londoño (2002) señala que “la melodía en función del texto literario, interpretada por los solistas en tesituras

altas a la manera de los antiguos cantos de trabajo y de décimas, invita, por sus patrones de construcción, a una rápida asimilación popular” (p. 75).

Blanco (2006), explica la adopción del vallenato en Monterrey de la siguiente forma: “El vallenato, contrariamente a la cumbia, únicamente logra establecerse en el norte del país específicamente en Monterrey y algunas zonas cercanas. Esta zona es la ‘tierra del acordeón’ en México, esto sumado a la empatía que generan las letras de las canciones vallenatas, explica parcialmente el por qué de su adopción en estas latitudes” (p. 3).

Recientemente el fenómeno vallenato ha hecho su aparición en múltiples grupos de adolescentes de sectores populares que se organizan en bandas o pandillas que se autodenominan colombianos y de igual manera llaman colombia a su elección musical (Blanco, 2006)

En el fenómeno musical que se observa en Monterrey, existen varios grupos de origen local que producen música vallenata, entre los que se consideran fundadores del movimiento se encuentran como predecesores los sonideros que son personas encargadas de musicalizar una fiesta por lo general en la calle, con música popular; y ya propiamente parte del movimiento vallenato en Monterrey los considerados fundadores son Celso Piña, Los Vallenatos de la Cumbia, La tropa Vallenata y Ronda Bogotá.

Estos grupos poseen una variedad musical y en sus letras originales, más adelante se hará referencia a las variaciones del vallenato según la

temática. Las letras abordan temas como el romance y la pérdida de un ser querido pero también “cuentan historias principalmente campiranas que remiten al pasado rural de los migrantes de Monterrey” (Olvera, 2002. p. 7)

1.2.2.2 Estilos de vallenato. Dentro del vallenato y las historias que éste cuenta existen cuatro variaciones: el merengue, paseo, puya y son. Su diferencia principal radica ya sea en la temática de sus letras, así como los compases que lo forman:

- Merengue: el origen de la palabra merengue se remonta a la época de la colonia y proviene del vocablo muserengue, nombre de una de las culturas africanas que, traída desde las costas de Guinea. El merengue vallenato tradicional, tiene una cuadratura de compás de seis por ocho. Sus letras tratan de la relación de la pareja amorosa, a los amigos, y a veces son autobiográficos.
- Paseo: a diferencia de todos los demás aires de este folclore, el paseo vallenato tiene una cuadratura de compás de cuatro tiempos. La marcación de los bajos es de uno por tres y a veces, de acuerdo a la pieza, de dos por uno. El paseo goza de mayor aceptación especialmente por su carácter bailable. Sus temas pueden ser el amor,

el elogio a personas notables, el comentario a sucesos cotidianos, al recuento de las labores agrícolas, la añoranza.

- Puya: La Puya y el Merengue en su patrón rítmico y armónico son iguales. Así, la puya tiene una marcación en los bajos de dos por dos y, a veces, de dos por uno en ciertos pasajes de la interpretación, aunque no en todas las piezas. En vallenato clásico no tiene letra.
- Son: El Son vallenato propiamente dicho, tiene una cuadratura de compás de dos por cuatro, y es un cantar de ancestro mulato sin que esté libre de la influencia indígena, pues esto no es posible en una música en donde toda la estructura autóctona es de esta estirpe. Una característica esencial en la ejecución de este aire es la prominente utilización de los bajos del acordeón en la interpretación de cada pieza, tanto que los bajos pueden ser más notorios que la misma melodía emitida por el teclado, principalmente en los acordeoneros de las nuevas generaciones.

1.2.2.3 Instrumentos de la música vallenata. Darío Blanco resalta que existe una “similitud estructural entre el vallenato y el corrido, música tradicional de la zona, ya que ambas tienen como función primordial el contar historias” (2006, p.14). El vallenato que se arraiga en Monterrey es el que tiene más características comunes con el estilo tradicional colombiano, es decir, con

menor estilización, y temáticas más cercanas a sus propias vivencias (Ver Anexo 4), es en este punto en el que se puede encontrar la empatía musical con las audiencias.

Como expresión musical, lo que permite caracterizar al vallenato en primer lugar son sus tres instrumentos (Ver Anexo 3); dos de percusión (la caja y la guacharaca) que marcan el ritmo, y el acordeón con el que se interpreta la melodía. Al mismo tiempo se puede observar que en la música norteña, característica del folclore regiomontano, el acordeón y las percusiones (antes redoba y actualmente la batería) son también parte fundamental de la melodía:

- Caja: Tambor de poca altura. Ambas caras del tambor están cerradas con parches y la inferior es atravesada por una faja de cuerdas metálicas tensadas (bordones). Al golpear sobre el parche superior, la vibración de estas cuerdas produce un sonido metálico y estridente, muy diferente al de un tambor común.
- Guacharaca: Instrumento colombiano de percusión menor elaborado con el tallo de una planta llamada Uvita de Lata y que es de uso común en la música vallenata. La Guacharaca no excede los 40 cms. de largo y lo largo tiene una serie de estrías o hendiduras que se raspan con palo o metal. Siendo de diámetro muy delgado.

- Acordeón: Es un instrumento musical de viento, conformado por un fuelle, un diapasón y dos cajas armónicas de madera. En sus dos extremos el fuelle está cerrado por las cajas de madera. La parte de la mano derecha del acordeón tiene además un "diapasón" con un arreglo de teclas que pueden ser como las de un piano (Acordeón a piano) o teclas redondas o botones (Acordeón cromático).

1.2.3 Entre el documental y lo experimental. Cada género de las producciones audiovisuales tiene una fluctuación en popularidad, esto se debe a la estrecha unión entre con los factores culturales de la audiencia (Bordwell y Thompson, 2002). Los géneros se basan en un acuerdo tácito entre los directores, críticos y público, lo que da identidad a las películas y videos son las convenciones de género compartidas.

El documental está basado en hechos ciertos. Trata de demostrar la verdad de los acontecimientos, situaciones, comportamientos, etc.. El documental es un género que construye una realidad, partiendo de elementos obtenidos directamente de la realidad, “se busca presentar información real sobre el mundo fuera del cine” (Bordwell y Thompson, 2002, p. 110)

Para estos autores hay algunas características que se encuentran en un documental:

- Al tratarse de hechos reales, se asume que las personas, lugares y acontecimientos no sólo existen sino que son reales.
- Que la información que se presenta es fidedigna.
- Algunas veces se pueden controlar hechos como la iluminación y el sitio de la entrevista, sin embargo, es importante la naturalidad de algunas tomas para que la realidad no parezca fabricada.
- Se consideran legítimas las recreaciones, es decir si las circunstancias son poco favorables para la grabación se puede recrear el hecho u obtener la información por otro medio.

Un documental toma una posición, declara una opinión, usan la retórica para persuadir al público, no por ello pierden su cualidad de fidedignos, al tomar una postura sólo se muestra la carga ideológica del realizador así como el público al que éste se quiere dirigir.

La retórica si se centra en el tema, apelará a los conocimientos o a la ausencia de éstos en su audiencia y si bien no es necesario presentar una conclusión si lo es atender a las necesidades emotivas del documental como de los espectadores (Bordwell y Thompson, 2002, p. 223).

El documental testimonial posee la misma base estructural y narrativa del documental, además de los hechos cuenta con entrevistas y con

declaraciones de los personajes involucrados en la realidad que se trata de plasmar en el documental.

Se suele llamar también documental con argumento en la fuente (Bordwell y Thompson, 2002) la información se recolecta de primera mano, los informantes son sujetos envueltos en el fenómeno o problemática.

Con respecto al documental experimental, la diferencia con el anterior radica no en su contenido sino en su edición, ya que no sigue una lógica lineal, ni se queda con las imágenes del testimonial, trata de ilustrar de varias formas (como con animaciones, ejemplos u otro tipo de secuencias) lo que auditivamente sucede en el documental.

Es importante considerar que el reorganizar los hechos en la edición final no significa poner el audiovisual en el terreno de lo ficcional (Bordwell y Thompson, 2002, p.111), se puede usar cualquier tipo de filmaciones y ejemplos para plasmar un punto de vista o una tendencia en la línea retórica y narrativa del documental. También se vale de los efectos de edición, no tan convencionales como las transiciones y los cortes a negro.

1.2.4. La música como línea narrativa en lo Audiovisual. Dos elementos fundamentales en los audiovisuales, han sido precisamente la música y las imágenes, ha habido momentos en los que se le da un lugar preponderante a la música y la historia gira en torno a ésta. A continuación se hará una breve

referencia a películas que teniendo como centro la música, reflejan a su vez una realidad social, cultural, política o económica. Tal y como se plantea hacer en este documental.

Existen factores sociales, culturales y económicos en los que la música se vuelve un escape para los protagonistas. Siendo ésta parte fundamental de sus vidas, y tal y como se pretende transmitir en este documental, la importancia de la música en el aspecto social y emocional en las vidas de los personajes (Ver Anexo 5)

Se resalta la importancia de que ya exista un precedente tanto en el género del audiovisual así como en el tema, cuyo título es Cumbia Callera (2007) que presenta un triángulo amoroso con implicaciones de status social en el que triunfa el amor. Se trata de una película que sigue el género ficcional, aunque definitivamente presenta las condiciones sociales y económicas de los habitantes de la colonia Independencia y sus prácticas sociales.

Capítulo 2. Descripción Metodológica

La música “es universal, no existe cultura sin música” (Alperson, 1994, p.27), es por ello que hay cuestiones como la geografía, las condiciones sociales e incluso el entorno cultural, que determinan los ritmos, los gustos o la accesibilidad a ésta, así como “la ‘occidentalización’ y, en el caso mexicano la ‘norteamericanización’ son un efecto importante inducido desde el exterior pero derivado de la gran quiebra interior de un complejo sistema de legitimación y consenso” (Bartra, 2002, p. 68) de esta forma Monterrey se convierte en un escenario que podría parecer poco usual o favorable para el vallenato colombiano.

Poco a poco el vallenato o guacharaca, éste último nombre lo recibe debido a uno de los instrumentos con los que se toca, ha transformado el gusto musical en Monterrey, a tal punto que es ya un movimiento en la región. El vallenato surge en la costa Colombiana en la ciudad de Valledupar, y que puede definirse como “la combinación de tres instrumentos básicos: el acordeón, la caja y la guacharaca dando como resultado final un género único” (Del castillo, 2004, ¶ 5), mismo que se ha de analizar con el fin de comprender su creación y desarrollo en Monterrey.

Este gusto por la música vallenata no se trata exclusivamente de una respuesta a una necesidad planteada por una comunidad migrante (la gente

originaria de Colombia que se ha establecido en México, particularmente en Monterrey), sino que ha sido adoptado por los regiomontanos de manera creciente y aparentemente inexplicable, por lo cual es necesario conocer las condiciones de desarrollo de este fenómeno y la dinámica que se crea entre la gente seguidora del ritmo, así como las personas que se encargan de producirlo de manera local.

Es necesario entender que este es un fenómeno social y cultural, visto a través de la música, se trata de una de apropiación de la cultura musical, por lo que, se utilizará la herramienta metodológica cualitativa de estudio de casos, misma que será fundamental para el desarrollo del documental, es decir se necesita de personas que se encuentren inmersos en este fenómeno, que ayuden a entender la complejidad y profundidad de este tema. Implica comprensión mediante la experiencia, la interpretación como método prevaeciente, la construcción de conocimientos (Stake, 1999).

Además, al tener una visión holística, percibe e interpreta al objeto de estudio a partir de su contexto, y permite reconstruir esa realidad con base en las propias participaciones de sus protagonistas (Torres y Gutiérrez; 2005). La investigación cualitativa pretende, pues, comprender las complejas relaciones entre todo lo que existe (Stake, 1999).

En la clasificación de estudios de casos, frecuentemente se usa la realizada por Stake (1999), en la que se hace tres tipos de estudio de caso: el

intrínseco, instrumental y el colectivo. Para el fenómeno del vallenato se retomaron los dos primeros.

El estudio de casos intrínseco se caracteriza por ser utilizado para entender un caso en particular, el propósito no es entender un fenómeno general o construir una teoría. El estudio de casos instrumental, el fenómeno se examina para proporcionar ideas en torno a un problema o ayudar a consolidar una teoría. El caso tiene un interés secundario, ya que se trata de un apoyo para el entendimiento del fenómeno.

Para lograr el estudio de caso se tomó la técnica de entrevistas a profundidad, para éstas se buscó el contacto y entrevista de Celso Piña, quién debido a su agenda no fue posible tener grabaciones y con quienes si fue posible agendar las entrevistas fueron con el vocalista y acordeonero del grupo Vallenatos de la Cumbia y con un sonidero de la colonia Independencia, mismos que como ya se mencionó anteriormente son considerados entre los conocedores de este estilo musical, como fundadores de este movimiento en la ciudad de Monterrey. Por otro lado se cuenta con la participación del Maestro en Comunicación Social José Juan Olvera, esto con el fin de obtener la visión por parte de la academia acerca de este tema y comprenderlo a profundidad.

Así mismo, es necesaria la presencia de una persona que disfrute y conozca la música vallenata, para establecer el punto de vista de la audiencia y consumidores de este estilo musical. Visualmente se buscarán secuencias de

los bailes, así como de las “tocadas en vivo” de algunos grupos de vallenato. Más adelante se mencionarán las tomas pertinentes así como las locaciones sugeridas.

El documental se plantea como testimonial/experimental para que muestre las dos partes de la vida de los aficionados al vallenato, es decir la que está relacionada estrechamente con la música y aquella que es más personal e íntima, planteado desde su cotidianeidad hasta sus relaciones interpersonales. También mostrando el trabajo de los músicos locales que han adoptado este estilo.

Este tema tiene dos vertientes principales, la primera es la visión social y humana, en la cual los personajes y sus características socio culturales así como sus relaciones interpersonales se verán reflejadas en el documental. Por otro lado existe la visión comunicativa en la que la penetración en la radio y en los lugares de entretenimiento son claros ejemplos, así como, la demografía de grupos musicales locales dedicados al vallenato.

2.1 Calendario de Producción

Para la producción del documental Regio Sabor Colombiano fue necesario realizar un calendario de actividades (Ver Anexo 6) que incluya las tres etapas por las que todo proyecto audiovisual debe pasar: preproducción, producción y postproducción.

La etapa de preproducción del documental comenzó en enero de 2007 con las propuestas de temas para la investigación así como para el documental, la calendarización comienza a partir de la selección definitiva de tema a principios de abril del 2007. La elección del tema fue realizada con base en la viabilidad del proyecto y en la relevancia de la investigación. A partir de ese momento se empezó a buscar locaciones, los contactos para los personajes a entrevistar y se empezó la investigación acerca del tema.

En agosto de 2007 comenzó la etapa de producción con las grabaciones de las entrevistas y la realización del documento escrito, mismos que con el paso del tiempo y las asesorías pertinentes fueron modificándose. Durante esta etapa se realizó investigación bibliográfica, empírica y referencial para el desarrollo del documental *Regio sabor colombiano*.

En octubre se realizó la etapa de postproducción en la que la edición del audiovisual así como del documento escrito fueron las principales actividades. Más adelante se explicará la edición del audiovisual así como la intención de las tomas realizadas y las influencias que Regio Sabor Colombiano pretende. En cuanto al documento escrito, éste sigue los lineamientos de la APA y de las investigaciones cualitativas.

2.2 Entrevistas

Para la realización del documental *Regio Sabor Colombiano* se concretaron dos entrevistas principales, en estudio para cuidar la línea de audio, que fueron: Entrevista a Sergio Sias vocalista de Los vallenatos de la Cumbia, entrevista a Sonidero de la colonia Independencia y entrevista a José Juan Olvera. Pero también se entrevistó a varios fanáticos de este estilo musical, de manera menos formal y en los sitios de entretenimiento y baile que ellos frecuentan (Ver Anexo 7).

Las preguntas tienen una estructura sencilla y cada una buscó recolectar información acerca de la formación musical, los usos y costumbres acerca del consumo de música vallenata, antecedentes de los personajes, la conciencia del vallenato como producción de monterrey, la proyección de este estilo en la música, la importancia de los fanáticos, los conocimientos que se tiene acerca del vallenato y finalmente los argumentos que los personajes utilizarían para convencer a los demás de escuchar vallenato.

2.3 Tratamiento

2.3.1 Marco estilístico. Para el desarrollo del documental se tomará en cuenta el trabajo del director francés Michel Gondry en su película "Eternal Sunshine of the Spotless Mind" (2004), ya que en ésta, la cámara maneja imágenes muy simples, a veces con colores resaltados, en dónde la intención de la toma es

muy importante, ya que permite transmitir emociones y significados polisémicos.

Por otra parte, también se utilizarán recursos de estética visual empleados por el VH1 en su programa “Storytellers” (1996), en el que se mezclan imágenes de conciertos en vivo y se mezclan con las declaraciones de los músicos en las que se habla más profundamente de las motivaciones de éstos en la música y su vida personal.

Así como el documental *Glastonbury* (2006), que muestra a los músicos en su “habitat natural”. También se tomó en cuenta el documental Buena Vista Social Club en el que las tomas también son consideradas naturales y sin efectos de iluminación además de los proporcionados por el lugar en el que se encuentran, mezclando entrevistas y números musicales. De manera local, en cuanto a la televisión de señal abierta de Nuevo León, se tomó en cuenta el programa de Canal Once “México Grupero” (2007), que maneja la estética ya mencionada, es decir, los músicos en su mundo y cómo proyectan esta realidad a sus seguidores.

2.3.2 Edición. Se trata de una edición que reflejará cuestiones íntimas, con tight shots y edición no lineal. Al proponer la video etnografía se buscan tomas lo menos fabricadas posible, es decir que la iluminación y el encuadre sean naturales y que dependan exclusivamente del lugar en el que se encuentre el

personaje, algo a considerar seriamente es el audio, ya que este debe ser claro y sin variaciones abruptas de volumen, ni ruidos o distracciones de las declaraciones de los personajes, para lograr el efecto que esta edición propone.

Como se acaba de mencionar, la edición principalmente radica en el audio, donde se ofrecerán las anécdotas e historias de los personajes combinados con las imágenes que se obtuvieron de los conciertos y entrevistas.

La musicalización se realizó con música vallenata y se utilizará como un recurso fundamental para reforzar el estilo del documental, en donde las anécdotas y su ambientación es lo más valioso que hay.

Visualmente se pretende sea muy colorido y vivaz, para proporcionar el sentimiento de felicidad que la música rítmica como la vallenata transmite, así como las letras de ésta que pueden ir de lo más alegre a lo más trágico sin dejar de lado el ritmo característico del vallenato.

Al final, ambas líneas temáticas resolverán en un punto, donde las dos ofrezcan el sentimiento que el documental pretende lograr, que es la inspiración, empatías y emociones de los allegados al vallenato.

2.3.3 *Personajes*. En la línea visual, el documental tiene al integrante del grupo Los vallenatos de la cumbia y las entrevistas que Celso Piña ha dado para TVNL que fue de dónde se obtuvieron los audios y los cuadros presentados. También se cuenta con la entrevista del sonidero de la colonia Independencia y varios fanáticos/asistentes a bailes de vallenato. La visión de la sociología está provista por MCS José Juan Olvera.

Las entrevistas se realizaron en un estudio de televisión para cuidar la línea de audio, ya que los entrevistados no aparecerán todo el tiempo a cuadro y sus testimonios serán ilustrados con otras secuencias, pero el audio debe ser claro y entendible. Como ya se mencionó anteriormente la entrevista con Celso Piña no fue posible, pero se recopilaron entrevistas previas que cubren algunos de los puntos de interés del documental. Y la entrevista al fan ballenato fue realizada a la salida de un baile en La Fe Music Hall.

Existen lugares de conciertos y de baile en los que la música predominante es el vallenato (Ver Anexo 2) en los que se hizo una revisión del terreno para grabar y/o contactar gente que participe en el documental, también para conocer *in situ* el fenómeno sociocultural. Se buscó el contacto con las administraciones de los lugares de baile, pero no fue posible acceder a los lugares para grabación, esto se sustituyó con secuencias de DVD de grupos vallenatos y con material audiovisual proporcionado por los vallenatos de la cumbia.

Por otro lado existe la posibilidad de abordar el tema desde otra perspectiva que son personas aficionadas a este género musical y que son asiduas a los bailes locales en los que se toca exclusivamente música vallenata. En este caso lo que se buscó a nivel visual son tomas de la gente asistiendo a un baile de vallenato ya listas para expresar mediante el baile o el canto su afición a este género.

A los personajes se les entrevistó acerca del vallenato (Ver Anexo 7) y de sus gustos musicales, pero al mismo tiempo tratando de conocer diferentes aspectos de su vida, también descubrir cómo empezó el gusto por este ritmo y finalmente tratar de encontrar nuevos puntos de coyuntura en el conocimiento del vallenato.

2.3.4 Locaciones. Para los grupos de vallenato, se planteó la posibilidad de asistir tanto a sus ensayos como a las tocaditas en vivo, así como entrevistas en estudio para cuidar la calidad del audio. Lo que se logró fue las entrevistas en estudio y el documental se complementó con secuencias de tocaditas en vivo no grabadas por la producción.

Para los personajes del fanáticos del vallenato, se buscó tener tomas en su lugar de entretenimiento vallenato, así como las entrevistas aprovechando en esos mismos lugares, mismas que reflejaron la hibridación y adopción cultural del vallenato en Monterrey.

Capítulo 3. Resultados

El documental *Regio Sabor Colombiano* abordó desde dos perspectivas generales la comunicativa y la musical, teniendo como resultado los siguientes logros:

1. Definir el vallenato de manera conceptual y de forma empírica regional.
2. Entrevistar a las personas que les gusta este tipo de música para analizar y entender las razones de su afición a este ritmo.
3. Entrevistar a grupos que se dedican a producir de manera local música vallenata, para conocer de manera empírica las hibridaciones y adaptaciones que se hacen a la música.
4. Conocer la opinión de acerca de la música, en especial el vallenato, y su influencia en la sociedad, de los músicos y de los aficionados.
5. Identificar las influencias actuales del vallenato regio para poder determinar los elementos que propiciaron las hibridaciones culturales.
6. Puntos clave en los que se cruzan la audiencia y el creador de la música, para comprender el fenómeno sociocultural como un todo y no parcializar la visión de éste.

Regio Sabor Colombiano, se planteó como un acercamiento para conocer, analizar y comprender el fenómeno cultural y popular que se está generando

en Monterrey con la música vallenata. En el documental se encuentra plasmado el sentir de los productores de este estilo musical y de los fanáticos.

Sergio Sias de los Vallenatos de la Cumbia asegura que él seguirá haciendo “música para mis admiradores y mientras a ellos les guste mi trabajo, yo seguiré en la música”, con lo cual pone el futuro del vallenato en Monterrey en las manos de los fanáticos.

En cuanto a los adeptos a la música vallenata quienes en su mayoría prefieren quedar en el anonimato o dar los seudónimos que usan en sus colonias, opinan mayoritariamente que “la gente a la que no le gusta la música vallenata, no sabe lo que dice, no pone atención a las letras” y que estas sirven para muchas cosas entre ellas “conquistar a una morrita” o “llorar sabroso por el abandono”

En Regio Sabor Colombiano se refleja una sociedad, una ciudad, una colonia, al individuo en si, que se expresa y pide escenarios para ello, que se ve reflejado en la música que escucha y al mismo tiempo la música toma sus experiencias para plasmarlas en canciones que musicaliza con el inconfundible estilo vallenato.

Capítulo 4. Conclusiones

En la perspectiva musical se presentan las adopciones del ritmo tropicalizado, si bien se conservan las formas clásicas del vallenato se adaptan las temáticas a Monterrey y de cierta forma a la tradición musical ya existente en la región. El vallenato es considerado una rama de la música popular colombiana, no podía encontrar lugar en otro sitio que no fuera dentro de la cultura popular de Monterrey.

El género vallenato y en particular su adopción e hibridación en un estrato social de la ciudad de Monterrey, colocan a este fenómeno como parte de la expresiones de las culturas populares de esta ciudad, en 1989 se adopta la Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular de la UNESCO:

“El conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto a expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música ... las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes” (UNESCO, 2002, ¶ 2)

Al ser la música parte fundamental de la cultura, se observa como el fenómeno vallenato no puede ser dejado de lado al hablar de las expresiones culturales de la ciudad de Monterrey. Como ya se mencionó anteriormente, la cultura y la identidad están estrechamente relacionadas, sus expresiones y adopciones son intrínsecas.

La producción audiovisual documental es un área que requiere apoyo de la investigación y de la etnografía. Sin la gente que participe y que esté dispuesta a compartir sus experiencias es imposible poder realizar ningún tipo de avance, pero para poder lograr lo anterior se necesita conocer el entorno al que se pretende aproximarse, su historia y contexto actual ya que sin estos elementos el rechazo y la nula posibilidad de acceso a la información y a los informantes son inminentes.

El mensaje que se desea plasmar en el documental también debe ser claro para presentar información relevante que haga el panorama más claro a la audiencia a la que se dirige.

Se encontró que si existe una identidad cultural tanto en las personas que producen en este estilo musical así como en lo que los escuchan, tal como lo afirma Giménez (2002) la identidad no es más que el lado subjetivo de la cultura, la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros actores. En este fenómeno los actores actúan de forma cercana ya que los músicos que producen este estilo

musical provienen de las mismas colonias populares de dónde están sus admiradores.

Como ya se mencionó anteriormente el sentido de pertenencia es muy importante para los personajes, Lull (1992) presenta las formas en las que se interioriza, se comparte y se participa desde el punto de vista de las audiencias, los aficionados vallenatos cumplen con todas:

- Física: al bailar o realizar cualquier actividad mientras se escucha y canta música.
- Emocional: relacionada *intrínsecamente* con los sentimientos que la música provoca o evoca.
- Cognitiva: se trata del conocimiento obtenido a través de la música, memorias sociales, percepciones, etc.

Una vez que el código cultural es compartido entre los individuos la hibridación cultural, tal y como García Canclini (1990) la propone, es inminente. Los músicos en los conciertos lo hacen fehacientemente: “un saludo a la independencia Colombia”

En el caso del fenómeno de la adopción del vallenato en Monterrey se observa una hibridación cultural de ciertos aspectos *colombianos* con la cultura de la ciudad de Monterrey. En dónde se cumplen todos los aspectos

mencionados por García Canclini y la hibridación es inminente, al menos para un sector social de esta ciudad.

Retomando la explicación que Blanco (2006) da para la adopción del vallenato en Monterrey: “El vallenato, contrariamente a la cumbia, únicamente logra establecerse en el norte del país específicamente en Monterrey y algunas zonas cercanas. Esta zona es la ‘tierra del acordeón’ en México, esto sumado a la empatía que generan las letras de las canciones vallenatas, explica parcialmente el por qué de su adopción en estas latitudes” (p. 22). En cambio para Olvera (2002) la asimilación del vallenato se debe principalmente a las letras y a que éstas abordan temas como el romance y la pérdida de un ser querido pero también “cuentan historias principalmente campiranas que remiten al pasado rural de los migrantes de Monterrey” (p. 7).

Es por esto que Regio Sabor Colombiano es la entrada al mundo Colombia que se ha establecido en Monterrey, exponiendo fragmentos de la realidad compartida entre los habitantes de esta ciudad, independientemente de sus características sociodemográficas y sus prácticas musicales.

Referencias

- Alpherson, P. (1994), *What is music? : an introduction to the philosophy of music*. USA: Pennsylvania State University Press,.
- Bartra, R. (2006), *Anatomía del Mexicano*, México: De bolsillo, 2006
- Blanco, D. (2007, Agosto). La identidad-subjetividad colombiana en la zona fronteriza del noreste de México y EE.UU. *Quehacer Regio*, Número 6, año 2, pág. 2.
- Blanco, D. (2006), *La música de la costa Atlántica colombiana en México, un fenómeno transfronterizo. Transculturalidad y procesos identificadorios*. Revista Laboratorio cultural, Bogotá, Colombia.
- Bordwell y Thompson (2002), *Arte Cinematográfico*, México: Mc Graw Hill Interamericana.
- Cuellar, M. (2007, Agosto).El lenguaje como práctica cultural en al música colombiana de Monterrey. *Quehacer Regio*, Número 6, año 2, pág. 16.
- Del Castillo, L. (2004), *Artículo periódico El Tiempo de Colombia*: Disponible en Biblioteca Digital.
- De Salazar, A. (1975), *Música y Sociedad en el siglo XX*, México: Fondo de Cultura Económica, 1975

- Giménez, G. (2002). "Paradigmas de la identidad", en Sociología de la identidad, Chihuahua, México, Porrúa.
- Guerrero, A. (1999), "De los gruperos a los cholombianos" en: Jóvenes, Revista de estudios sobre juventud, cuarta época, año 3, no. 9, julio-diciembre, México, D.F., pp.84-94.
- Hudson, R. (2006), Regions and place: music, identity and place. Progress in Human Geography, 30(5), 626-634. Recuperado el 23 de septiembre de 2007 de Biblioteca Digital.
- Kempton, A. (2006) *Boogaloo The Quintessence of American Popular Music*. EUA: Panteón.
- Kollyadem, J. y Saucedo, L. (2007, Agosto). La Colombia: Parte del barrio. *Quehacer Regio*, Número 6, año 2, pág. 6.
- Londoño, M. (2002) *Y la memoria se hizo música...*, Medellín, Colombia: Ed. Universidad de Antioquia.
- Lull, J. (1992) *Popular Music and Communication*. London: SAGE Publications.
- García Canclini, N. (1990), *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- García Canclini, N. (2006), *La globalización: ¿productora de culturas híbridas?* [Ponencia] III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional

para el estudio de la Música Popular, Bogotá Colombia, Disponible en:
www.hist.puc.cl/historia/iaspm/pdf/Garciacanclini.pdf

Sanjek, D. (2005), *Do You Wanna Dance?: Historical Narratives and American Popular Music. Review. American Quarterly*. Recuperado el 25 de septiembre de 2007 de Biblioteca digital.

Shopenhauer, A. (2004), *El mundo como voluntad y representación*. México: Fondo de cultura Económica.

Nietzsche, F. (1984), *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid: Alianza.

Madrid, A. (2005), *Imagining Modernity, Revising Tradition: Nor-tec Music in Tijuana and Other Borders*. *Popular Music and Society*, 28(5), 595-618,699. Recuperado el Septiembre 22 de 2007

Olvera, J. (2002), Continuidad y cambio en la música colombiana en Monterrey, en Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, Disponible en:
<http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/mexico/articulos/Olvera.pdf>

Saucedo, L. (2007, Agosto). Lo colombiano en la cultura popular urbana del área metropolitana de Monterrey. *Quehacer Regio*, Número 6, año 2, pág. 23.

Stake, R.E. (1999). *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Morata.

Torres, M, Gutiérrez, A. E. (2005). Manual del curso Métodos Cualitativos de Investigación.

La UNESCO y el patrimonio inmaterial (2002). Para el rescate de la tradición oral de América Latina y el Caribe, 11, La Habana. Recuperado el 12 de agosto de 2007 de: http://www.lacult.org/inmaterial/indice_oralidad.php?lg=1

Fundación Cultural al Son (2000), Recuperado el 10 de agosto de 2007 de: <http://www.cantabria102.com/ritmosybailes/>

Emisoras de Radio en Nuevo León (AM / FM) (2007), Recuperado el 12/02 de 2007 de: http://enmedios.com/radio/radio_nl.htm

ANEXOS

Anexo 1

Emisoras de radio en NL (AM y FM)

NUCLEO RADIO MONTERREY

FREC	SIGLAS	EMISORA	PERFIL MUSICAL
98.1	XHRL	GÉNESIS	Moderna, balada-pop en español
1050	XEG	LA RANCHERA DE MONTERREY	Grupera y regional
1190	XECT	MORENA	Mariachi y balada romántica
99.1	XHCHL	MORENA	Mariachi y balada romántica

GRUPO RADIO ALEGRÍA

FREC	SIGLAS	EMISORA	PERFIL MUSICAL
95.7	XHRK	LA SABROSITA	Grupera variada
1310	XEBV	RADIO 13	Más vallenata
102.9	XHMG	PREMIER	Balada, pop en español
570	XEBJB	EL BARRILITO	Grupera y regional
91.7	XHXL	91 X	Pop, juvenil en español-inglés
660	XEFZ	NOTI-RADIO 660	Noticieros y comentarios
1340	XENV	LA SABROSITA	Grupera variada (combo con 95.7)
1140	XEMR	MÁS ROMÁNTICA	Catálogo romántico español

GRUPO RADIO MÉXICO

FREC	SIGLAS	EMISORA	PERFIL MUSICAL
99.7	XHSP	LA INVASORA	Grupera variada
93.3	XHQQ	BANDA 93.3	Grupera variada
600	XEMN	LA REGIONMONTANA	Regional y corridos
1420	XEH	LA "H" ANTOLOGÍA VALLENATA	Colombiana
104.5	XHMF	PLANETA	Pop, juvenil en español-inglés
630	XEFB	LA FB	Noticias, catálogo romántico y rock en español

MULTIMEDIOS ESTRELLAS DE ORO

FREC	SIGLAS	EMISORA	PERFIL MUSICAL
94.1	XET-FM	LA CALIENTE	Grupera regional
990	XET-AM	LA T GRANDE DE MONTERREY	Noticias, novelas, deportes música
106.1	XHITS	STEREO HITS	Balada español
98.9	XHJD	D-99	Juvenil internacional
103.7	XHFMTU	FM TU	Rock español
101.3	XHAW	AW INOLVIDABLE	Noticias y música inolvidable
105.3	XHPAG	LA MÁS BUENA	Grupera
690	XERG	LA DEPORTIVA 690	Deportiva, juvenil-español
860	XENL	RADIO RECUERDO	Balada español
106.9	XHPJ	CLASSIC 106.9	Oldies 70's, 80's, 90's
1480	XETKR	RANCHERITA Y REGIONAL	Ranchera y regional
1090	XEAU	LA GUACHARACA	Colombiana vallenata
1280	HEAW	AW LA MACROESTACIÓN	Noticias y música inolvidable
1370	XEMON	RADIO FÓRMULA	Noticias y radio hablado
770	XEACH	CADENA RADIO UNO	Radio hablado y noticias
1240	XEIZ	RADIO METRÓPOLI	Grupera
1450	XEJM	MÁS ACORDEÓN	Noticias y radio hablado

MVS RADIO

FREC	SIGLAS	EMISORA	PERFIL MUSICAL
97.3	XHSR	EXA-FM	Pop, juvenil en español-inglés
92.5	XHSRO	STEREO REY	Noticias, balada en inglés

GOBIERNO

FREC	SIGLAS	EMISORA	PERFIL MUSICAL
102.1	XHCI	OPUS 102	Clásica vocal e instrumental
1510	XEQI	RADIO NL	Radio hablado, clásica e instrumental

GRUPO ASIR

FREC	SIGLAS	EMISORA	PERFIL MUSICAL
900	XEOK	BONITA ACIR	Variada y deporte

GRUPO IMAGEN

FREC	SIGLAS	EMISORA	PERFIL MUSICAL
107.7	XHMN	IMAGEN (ANTES STEREO 7)	Noticias, balada en inglés

UNIVERSITARIAS

FREC	SIGLAS	EMISORA	PERFIL MUSICAL
94.9	ITESM	FRECUENCIA TEC	Didáctico-Cultural
	UDEM	RADIO UDEM	Didáctico-Cultural
	UANL		Didáctico-Cultural

Anexo 2

Direcciones de lugares en los que se organizan bailes de vallenato

EN SAN NICOLÁS

- La Fe Music Hall

Dirección: Carretera Miguel Aleman a un lado de la Plaza Comercial La Fe

- El Volcan Music Hall

Dirección: Ave. Manuel L. Barragan enfrente del Estadio Universitario

- La Bodega

Dirección: Ave. Lopez Mateos No. 213 Colonia Azteca

EN MONTERREY

- Tropicana Dancing

Dirección: Calle Arteaga cruce con Dr Coss. Tel 372 12 58 - 372 12 59

- La papa erótica

Dirección: Calle Padre Mier entre Mina y Naranjo en la zona del "El Barrio Antiguo"

- Silver Dollar

Dirección: Calle Colon esquina con Colegio Civil.

Anexo 3
Instrumentos de la música vallenata



Caja



Guacharaca



Acordeón



Anexo 4
Letras de Vallenato

Mentiras
Los Vallenatos de la Cumbia

Ya queme todas tus cartas
que engañaron a mi corazón
también tu eres tan falsa
que eludir no hay que hacer mención

Las leí por ultima vez
y lloraba mientras lo hacia
y después que las queme
comprendí lo que me decías

Mentiras mentiras mentiras mentiras
mentiras mentiras mentiras mentiras

Consume el fuego aquellas mentiras
y las cenizas de ellas quedaron
creo que me buscas, creo que deliras
sigue la senda por donde te guiaron

Consume el fuego aquellas mentiras
y las cenizas de ellas quedaron
creo que me buscas, creo que deliras
sigue la senda por donde te guiaron

Mentiras mentiras mentiras mentiras
mentiras mentiras mentiras mentiras

Cumbia Sobre El Rio **Celso Pina**

Pero esta música ¿porque no se toca en vivo? haber
haber toca en vivo
no pus ¿quién la va a tocar en vivo?
pus yo la voy a tocar compadre... y ahí está (probando si probando probando)
y ya hace veinte años... (probando probando probando)

Y en el nuevo milenio sigue cabalgando fuerte el rebelde del acordeón... Celso
Piña y su banda Bogotá

Gueeeeeehaaaaaa
guegueguegue
y desde Monterrey una cumbia colombiana para todo el mundo

Mira, Emociona y suena
Silla, Agua Ritmo Lleva
Hecha, como gira y vuela
Mientras
Aquel se menea
Aquel se menea

Y un saludo para todos mis seguidores
Cumbia...
Sonidero nacional
Tarareando el compás
Salido del barrio ballenato free style
Sonidero Nacional
Tarareando el compás
Salido del barrio to meca mexican (meca mexican 2x)

El trío y la cadencia buena
Sobre melodía sueña
Hecha como gira y vuela
Mientras aquel se menea(4x)

Y para mi buen hermano Lalo y sus cuatro cuerdas mágicas
Gueehaa
Y el Robert Piña, el Guille y el Celso Piña
A mi presente papa

Suena, Suena y emociona
Nuestra, Nuestra Acordeona
Cumbia mano arriba

Simple si sin di liba
What no fight fast
We ya, ya hilabas
Colombia te canto con la mano arriba
Cumbia regué sound alegradote la vida
Tilín en la sima
Sueña nueva rima
Bailando en la campana
Con mi cuate Celso Piña

Rebajada pura fina
Bailando en la campana
Con mi cuate Celso Piña
'Versono' muy notorio
Aprovechar para mandar saludar
Al que comenzó a bailar
Zarandeando el compás
Habría que sintonizar
Cuando comienza a soñar
Desde el río en la ciudad

Nunca deja de soñar
Suena, suena y emociona
Nuestra, nuestra acordeona
Gueeeueueueha
Y al Blanquito Man de Venezuela Nueva York
de Nueva York a Monterrey
Mira como la gozas
Suena, suena y emociona
Nuestra, nuestra acordeona
Suena nuestra acordeona

Los Inquietos Vallenatos

Volver

Yo se bien que aunque paso tanto tiempo, si quizás te vuelvo a ver me
estremezco. Yo se bien que aunque paso tanto tiempo, eres tu mi mas bonito
recuerdo

Me han contado que volviste a mi pueblo,
que caminas solitaria y callada
y que solo vives de los recuerdos
del primer amor que llevo a tu alma.

Tu también fuiste mi primer amor,
tu también fuiste la primera ilusión
que entro a mi vida

Pero marchaste y todo se acabo
y las palabras que decían se marchó
a mi me dolían

Hoy que regresas con mil ganas de amar
no has olvidado que nos dimos ayer
tanta ternura
vuelve mi reina que te quiero besar
vente mi vida y te prometo adorarte
mi dulzura

Que yo te voy a querer,
te voy a adorar, lo juro por Dios
porque tu eres mi sol
eres mi pasión te quiero mi amor (BIS)

Quiéreme, bésame, ámame otra vez
mímame, quiéreme, ámame otra vez
Quiéreme, bésame, ámame otra vez
mímame, quiéreme, ámame otra vez

Con mi amor llegue a turbar tu inocencia
yo llene tu corazón con caricias
mi primer amor que cosa mas bella
tu primer amor qué historia tan linda

En mi mente vive aquel primer beso
que nació del corazón sin palabras
como olvidar ese instante tan bello

cuando la hora del amor nos llegaba

En aquel tiempo tu me hiciste feliz
por eso quiero que me vuelva amar
mi reina linda

por Dios quiéreme y no temas a mi amor
tu sabes bien que no podría vivir
sin ti mi vida

Mi corazón esta tan lleno de ti
que la emoción ya no me deja cantar
mi sentimiento

sólo al saber que estas tan cerca de mí
quiero gritarte mi amor
vuélveme amar y te prometo

Que yo te voy a querer...

Anexo 5

Tabla de cronología de Películas cuya narrativa se centra en la música

Año	Película	Sinopsis	Elementos a resaltar
1961	West Side Store	Libre adaptación del musical de Broadway, que a su vez es una adaptación de Romeo y Julieta.	La música tiene un lugar muy importante al tratarse de un musical, todas las escenas son cantadas.
1977	Saturday Night Fever	Un trabajador de Brooklyn que tiene una vida difícil (laboral, familiar y socialmente) sólo logra sentirse pleno en la pista de baile	Muestra la cultura de la música disco y su contexto, por ejemplo: las melodías versión disco de obras clásicas, la ropa y su uso como identificación, el comportamiento y costumbres de los adeptos a este estilo musical.
1980	Urban Cowboy	Trata la relación de celos, amor, odio entre una pareja de vaqueros del oeste de Estados Unidos. La pareja tiene que poner a prueba su matrimonio cuando un tercero entra en escena.	Contribuyó con el éxito musical que la música country tuvo durante la década de los ochentas en Estados Unidos.
1983	Flashdance	La protagonista es Alex una muchacha pobre que tiene dos empleos en los que no explota su potencial, sin embargo, son los que le proporcionan los medios para pagar las cuentas. Se enamora de su jefe quien la ayuda a luchar por sus sueños.	A través de la lucha por subir en la escala social, siendo discriminada en su trabajo como soldadora y al no poseer educación formal. La protagonista trata de cumplir sus sueños como bailarina de ballet profesional mientras trabaja en una acerera y en un club de nudista.

Año	Película	Sinopsis	Elementos a resaltar
1990	Lambada	Un maestro tiene dos vidas una de día mientras da clases formales y regulares en una escuela y otra en donde da clases a un grupo de muchachos de barrio que se juntan a bailar lambada en secreto.	Mediante el baile y la música que en ese momento se consideraba indecente, los muchachos reciben aceptación y respeto por si mismos y por los demás.
2007	Cumbia Callera	Un amor inter clases sociales, se desarrolla en la ciudad de Monterrey, sin diálogos entre los personajes una narrativa centrada en la música.	La música vallenata es el centro de esta historia, ya que las letras sustituyen los diálogos de los personajes, narrando su sentir por medio de este ritmo popular.
1984	Footloose	En un pueblo donde bailar y cantar, así como escuchar música está prohibido; un muchacho debe pensar como devolverle la vida a este lugar.	La música como elemento de rebelión y peligro social para la clase dominante, ya que a través de ella se expresan los sentimientos y pesares de una sociedad principalmente reprimiendo a los jóvenes.
1987	Dirty Dancing	Se trata del crecimiento personal de una chica que descubre su identidad en una sociedad llena de convencionalismos; ya que ella es adinerada mientras que su enamorado es un instructor de baile que lucha por sobrevivir.	El baile y la música sensual como elemento unificador de las personas, independientemente de su procedencia en la pista de baile hay un aire de democracia.

Anexo 6

Calendario de Producción

ABRIL

Lunes	Martes	miércoles	Jueves	viernes	sábado	domingo
						1
2 selección de tema definitivo	3	4 trabajo de tema	5	6 Búsqueda de bibliografía	7	8
9 Asesoría de Tesis	10	11	12	13 Investigación de conciertos	14	15
16 Asesoría de Tesis	17	18	19 Escrito Planteamiento General	20	21	22
23 Asesoría de Tesis	24	25	26	27	28	29
30 Asesoría de Tesis						

MAYO

Lunes	martes	miércoles	jueves	viernes	sábado	domingo
	1	2 Revisión de Proyecto	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15 Asesoría de Tesis	16	17	18 Investigación y planeación	19 Asistencia a Bailes	20
21 Asesoría de Tesis	22	23	24	25	26 Asistencia a Bailes	27
28 Asesoría de Tesis	29	30	31			

AGOSTO

Lunes	martes	miércoles	jueves	viernes	sábado	domingo
		1	2	3	4	5
6	7	8	9 Investigación y planeación	10 Asesoría de Tesis	11	12
13 Asesoría de Tesis	14	15 Investigación y planeación	16	17	18	19
20 Asesoría de Tesis	21	22	23 Investigación y planeación	24 Grabación	25	26
27 Asesoría de Tesis	28	29	30	31 Grabación		

SEPTIEMBRE

Lunes	martes	miércoles	Jueves	viernes	sábado	domingo
					1	2
3 Asesoría de Tesis	4	5	6 edición	7 grabación edición	8	9
10 Asesoría de Tesis	11	12 Tesis Escrita	13	14 grabación	15 Selección de Material	16
17 Asesoría de Tesis	18 Selección de Material	19 Selección de Material	20 Selección de Material	21 Selección de Material	22 Tesis Escrita	23
24 Asesoría de Tesis	25	26 Tesis Escrita	27	28 edición	29 edición	30

OCTUBRE

Lunes	martes	miércoles	jueves	Viernes	sábado	Domingo
1 Asesoría de Tesis	2 Tesis Escrita	3	4	5 edición	6 edición	7
8 Asesoría de Tesis	9	10 Tesis Escrita	11	12	13	14
15 Asesoría de Tesis	16	17 edición	18 edición	19 edición	20 edición	21
22 edición	23 edición	24 Correcciones	25	26	27	28
29 Asesoría de Tesis	30 Copias a Sinodales	31				

NOVIEMBRE

Lunes	martes	miércoles	jueves	viernes	sábado	Domingo
			1 edición	2 edición	3 edición	4
5 Asesoría de Tesis	6 Correcciones	7 edición	8 edición	9 edición	10 copias de dvd	11 impresiones para presentación
12 Examen de Grado	13	14	15 Asesoría de Tesis	16 Revisión Final	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		

Anexo 7
Entrevistas

Entrevista a Sergio Sias vocalista de Los vallenatos de la Cumbia

Pregunta	¿Qué información proporcionará?
¿por qué decidió dedicarse a la música?	Antecedentes
¿Cómo aprendiste a tocar el acordeón?	Profundizar, conocimientos musicales
¿quién escribe las letras, en que se basan?	Intimar y crear ambiente de confianza
¿Por qué escogió el vallenato para hacerlo su estilo musical?	Entrar en materia del documental
¿cómo fue su primer contacto con este ritmo?	Antecedentes
¿Quiénes son sus principales influencias musicales?	
¿Qué piensan de ser considerados como fundadores del estilo en monterrey?	Auto conciencia del vallenato en mty
¿Por qué piensan que la gente se identifica con esta música?	Empatía de la gente y la música
¿qué es lo que más les gusta de subirse al escenario?	Emociones personales
¿qué piensan de las divisiones en rock, pop, vallenato, norteño, etc? ¿Creen que la música es una o que si se debe dividir en estilos?	Pensamiento acerca de los estilos musicales
¿ha sido difícil compaginar sus vidas personales con la música?	Proyección de la música vallenata
¿Hacen música para ud o para sus admiradores?	Importancia de los admiradores
¿Qué es lo que más les gusta de su profesión?	
¿Qué le diría a la gente que no escucha vallenato?	Mensaje final

Entrevista a fan del vallenato

Pregunta	¿Qué información proporcionará?
¿cómo te llamas?	Antecedentes
¿a que te dedicas?	Intimar y crear ambiente de confianza
¿cuál es la música que más te gusta?	
¿Por qué te gusta el vallenato?	Entrar en materia del documental
¿cómo fue su primer contacto con este ritmo?	Antecedentes
¿cuál es tu artista favorito de vallenato?	Profundizar, conocimientos musicales
¿te gusta Celso Piña / Los vallenatos de la Cumbia?	Conciencia del vallenato en mty
¿Por qué piensan que la gente le gusta el vallenato?	Empatía de la gente y la música
¿te has sentido identificado con alguna canción, si/no cuál?	Proyección de la música vallenata
¿Tu crees que los artistas hacen música para si mismos o pensando en sus admiradores?	Importancia de los admiradores
¿Qué le diría a la gente que no escucha vallenato?	Mensaje final

Entrevista a Sonidero

Pregunta	¿Qué información proporcionará?
¿cómo te llamas?	Antecedentes
¿a que te dedicas?	Intimar y crear ambiente de confianza
¿cómo fue que te convertiste en sonidero?	Entrar en materia del documental
¿Cómo describirías tu trabajo?	
¿cuál es la música que más te gusta?	
¿Por qué te gusta el vallenato?	Entrar en materia del documental
¿cómo fue su primer contacto con este ritmo?	Antecedentes
¿cuál es tu artista favorito de vallenato?	Profundizar, conocimientos musicales
¿Por qué piensan que la gente le gusta el vallenato?	Empatía de la gente y la música
¿te has sentido identificado con alguna canción, si/no cuál?	Proyección de la música vallenata
¿Tu crees que los artistas hacen música para si mismos o pensando en sus admiradores?	Importancia de los admiradores
¿Qué le diría a la gente que no escucha vallenato?	Mensaje final

Entrevista Sociólogo

Pregunta	¿Qué información proporcionará?
¿cómo te llamas y a que te dedicas?	Antecedentes
¿por qué decidiste tomar esta línea de investigación?	Intereses en la academia
¿Desde el punto de vista personal que significa para ti el vallenato?	Inmersión personal en el tema
¿Por qué crees que la gente se siente identificada con el vallenato?	Identidad
¿Cómo surge el vallenato en una ciudad como monterrey?	Antecedentes
¿Por qué piensas que el vallenato se arraigo en las zonas más pobres de mty?	Sociedad
Hoy en día hay muchos grupos locales que han adoptado el ritmo vallenato ¿crees que ya se ha dado una hibridación cultural, a través de la música?	Hibridación cultural
¿Por qué la inclusión de la mujer ha sido tan lenta en este etsilo musical?	Mujeres en el vallenato
En cuanto a identidad ¿cuáles serían las características del seguidor vallenato?	Identidad