



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL
Educadora de Educadores

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

TRANSFORMACIÓN DEL MENTÓ EN SAN ANDRÉS, PROVIDENCIA Y SANTA CATALINA ISLAS: Estudio analítico de los grupos Creole Group y Caribbean New Style.

Presentado por el estudiante:

NOMBRE: CARLOS REGINALDO JONES STEELE

C.C. 18.011.103

Código: 2013275541

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

- Aporta a la enseñanza y aprendizaje de las músicas colombianas, específicamente de las insulares, estableciendo relaciones importantes con el gran caribe.
- Es congruente entre los objetivos planteados y el desarrollo de los mismos.
- Es un trabajo que genera expectativas positivas para un posterior desarrollo en estudios de postgrado.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	MAURICIO JOSUÉ SICHACÁ		4.8
Jurado 2 - asesor	ALFREDO ARDILA		4.8
Jurado 3 - asesor	MONICA S. BRICEÑO ROBLES		4.8

Nota final: 4.8 (cuatro punto ocho)

Dado en Bogotá D.C. al 01 día del mes de junio de 2016.

TRANSFORMACIÓN DEL MENTÓ EN SAN ANDRÉS, PROVIDENCIA Y SANTA
CATALINA ISLAS: ESTUDIO ANALÍTICO DE LOS GRUPOS CREOLE GROUP Y
CARIBBEAN NEW STYLE.

CARLOS REGINALDO JONES STEELE

CÓDIGO: 2013275541

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
PROFESIONALIZACIÓN LICENCIATURA EN MÚSICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
COLOMBIA CREATIVA
CUARTA COHORTE
BOGOTÁ, COLOMBIA

2016

TRANSFORMACIÓN DEL MENTÓ EN SAN ANDRÉS, PROVIDENCIA Y SANTA
CATALINA ISLAS: ESTUDIO ANALÍTICO DE LOS GRUPOS CREOLE GROUP Y
CARIBBEAN NEW STYLE.

CARLOS REGINALDO JONES STEELE

CÓDIGO: 2013275541

TRABAJO DE GRADO

ASESORA METODOLÓGICA:

MÓNICA SOFÍA BRICEÑO ROBLES

ASESOR ESPECÍFICO:

ALFREDO ARDILA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
PROFESIONALIZACIÓN LICENCIATURA EN MÚSICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
COLOMBIA CREATIVA
CUARTA COHORTE
BOGOTÁ, COLOMBIA

2016



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES Y DESARROLLO TECNOLÓGICO

FORMATO RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012 Página 1 de 2

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	TRANSFORMACIÓN DEL MENTÓ DE LAS ISLAS DE SAN ANDRÉS, PROVIDENCIA Y SANTA CATALINA: ESTUDIO ANALÍTICO DE LOS GRUPOS CREOLE GROUP Y CARIBBEAN NEW STYLE
Autor(es)	JONES STEELE, CARLOS REGINALDO
Director	MÓNICA BRICEÑO, ALFREDO ARDILA
Publicación	BOGOTÁ. UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, 2016. 98 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	ANÁLISIS MUSICAL, MENTÓ, SAN ANDRÉS, PROVIDENCIA Y SANTA CATALINA ISLAS, TRANSFORMACIÓN MUSICAL

2. Descripción	
<p>El presente es un trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en música. En esta investigación se aborda la transformación del mentó de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina a partir de un estudio analítico de la producción discográfica de dos grupos representativos. Para poder evidenciar este proceso fue necesario dirigir la investigación a los orígenes del mentó, su contexto histórico, cultural, social y a las herencias y apropiaciones obtenidas a lo largo de su historia. El proceso de construcción analítica en referencia a los casos particulares de estos dos grupos, permiten una reflexión amplia de las apropiaciones y transformaciones musicales y logra identificar elementos técnicos relevantes para la transmisión de las herencias musicales de la cultura raizal. Este análisis musical provee herramientas para futuras investigaciones musicales y preservación del mentó del Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina.</p>	

3. Fuentes	
<ul style="list-style-type: none">Bermúdez, E. (1985). Los instrumentos musicales en Colombia. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.García, N. (2001). Culturas Híbridas. Barcelona: Paidós.Ochoa, A. (2003). Músicas Locales en tiempos de globalización. Colección Enciclopedia Latinoamericana de Sociología y Comunicación. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, page 131.Parsons, J. (1964). San Andrés y Providencia. Una Geografía Histórica de las islas colombianas del mar Caribe occidental. Bogotá: Publicaciones Banco de la República.Ranocchiari, D. (2013). Música y etnicidad en el archipiélago de San Andrés y Providencia. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada.Site Jamúsica (1999-2016). Garnice Michael. Mento music. Recuperado el 9 de Febrero de 2016, de What is mento music: http://www.mentomusic.com/whatismento.htmViloria G., Newball C., Acosta, P. (2014). Show me your Motion. (P. N. Ministerio de cultura, Ed.) Bogotá, Colombia: Mincultura.	

4. Contenidos	
<p>El trabajo se divide en cuatro capítulos, el capítulo uno contiene los preliminares de la investigación; el planteamiento del problema, la justificación, pregunta de investigación, objetivos generales, objetivos específicos y la aproximación metodológica. En el segundo capítulo se aborda el marco teórico de la investigación; contiene elementos necesarios que permiten identificar el contexto histórico del <i>mentó</i>, su origen, las influencias musicales de los actores involucrados y las herencias provenientes de Europa, África y de la gran Cuenca del Caribe. En el capítulo tres se realiza el análisis de los grupos de música tradicional <i>Creole Group</i> y <i>Caribbean New Style</i>; contiene la información general de los grupos, integrantes, discográfica analizada, características musicales: análisis melódico, análisis armónico, análisis rítmico y un análisis de las transformaciones del <i>mentó</i> desde la práctica musical de ambos grupos. El capítulo cuatro contiene los elementos entorno a la representatividad del <i>mentó</i> como expresión cultural en distintos ámbitos a nivel local, nacional e internacional.</p>	



FORMATO
RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012 Página 2 de 2

5. Metodología

La metodología utilizada en esta investigación se basa en los principios del paradigma cualitativo, el cual refiere una metodología inductiva que permitió identificar los escenarios desde el contexto histórico del *mentó* y sus características a partir del análisis musical.

De acuerdo a este paradigma se toman elementos de la metodología de la investigación holística; cuyas faces fueron en primera instancia un momento descriptivo: los orígenes, herencias e influencias musicales en donde se rescata el contexto histórico, social y cultural del *mentó*. En segunda instancia se realiza el análisis musical utilizando como método analítico el modelo de Roberto Saltini en su tesis doctoral de la universidad de Búfalo adaptado por el maestro Alfredo Ardila, docente de la universidad pedagógica nacional. En tercera instancia se desarrolla la descripción de las diferentes etapas en las que se realiza el análisis musical; las características musicales del *mentó* de los grupos *Creole Group* y *Caribbean New Style*, en cuanto a su ámbito melódico, armónico, rítmico y por último físico: Ámbito melódico: análisis de intervalos. Ámbito armónico: tonalidad, cadencia y ritmo armónico. Ámbito rítmico: sincopa rítmica, acentos agógicos y células rítmicas. Ámbito físico de las cualidades del sonido: dinámica, densidad, timbre, registro y textura.

Dado que el *mentó* de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, se transmite en la población raizal de forma oral, ha sido necesario adoptar diferentes herramientas para la escritura musical de este y poder llevarlo a escenarios académicos. Estas herramientas utilizadas hacen referencia específicamente a la escritura musical y a tablas de ejecución, para citar ejemplos: la escritura de la música popular representada en compases de 2/2 y las tablas de ejecución del *mentó* de cada uno de los instrumentos involucrados en esta práctica musical que se pueden observar en el capítulo 3 de esta investigación. No está de más decir que academizar la música tradicional de las islas podría entrar en conflicto con el pueblo raizal siendo que estas prácticas culturales y musicales tienen su propia manera de enseñanza. Pero también es importante entender que este proceso le da paso a la expansión y sistematización del conocimiento cultural de este país.

6. Conclusiones

A lo largo de esta investigación y a través de diferentes estrategias para su construcción, se podría concluir que éste es un paso hacia la documentación de la memoria e historia musical de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina.

Este trabajo de investigación ha sido una experiencia valiosa ya que da muestra de ser una fuente de saber que no sólo impacta al pueblo raizal sino también al pueblo colombiano poseedor de una gran interculturalidad. No cabe duda de que Colombia en su diversidad cultural tiene mucha historia que narrar y documentar. Es importante destacar que en esta investigación se encuentra información contenida que el pueblo raizal desconoce tanto histórica como culturalmente y este documento es un acercamiento a las raíces del *mentó*.

Al igual, en esta investigación se constata las transformaciones del *mentó* las cuáles divido en tres aspectos: el primero que surge con la llegada de esta práctica musical a las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina. El segundo momento esta enmarcado en el análisis musical, específicamente en el compás en el que se realiza la transcripción la cuál fue en 2/2 muy utilizado en la música popular y la velocidad de ejecución del *mentó* el cuál varía desde su lugar de origen Jamaica que interpreta el *mentó* con un tempo parecido al reggae (tempo aproximado de blanca 90 BPM) hasta llegar a las islas produciendo un cambio de tempo significativo (110 a 120 BPM aproximadamente). El tercer momento esta enmarcado en las tablas comparativas y tablas de ejecución como herramienta pedagógica para que pueda existir un proceso de enseñanza-aprendizaje autónomo que lleva más allá de la práctica musical hacia un aprendizaje académico, además demostrar las semejanzas y similitudes existentes con otros géneros provenientes del Caribe.

Considero que este es un paso importante en la cultura raizal de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina ya que se plasma un precedente y una aproximación a la identificación de elementos técnico-musicales relevantes para la transmisión de la cultura raizal y provee herramientas para investigaciones futuras.

Se espera que este documento sirva como referencia de los procesos de enseñanza-aprendizaje de las escuelas y fundaciones de formación en las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina que ya existen y para las futuras escuelas y fundaciones que surgirán en pro de la educación musical como muestra de conservación y supervivencia de la cultura identitaria raizal.

Elaborado por:	CARLOS REGINALDO JONES STEELE
Revisado por:	

Fecha de elaboración del Resumen:	01	06	2016
-----------------------------------	----	----	------

TABLA DE CONTENIDO

ÍNDICE DE IMÁGENES	11
ÍNDICE DE EJEMPLOS MUSICALES	13
ÍNDICE DE TABLAS	16
ABSTRACT	18
INTRODUCCIÓN	19
CAPITULO 1: PRELIMINARES DE LA INVESTIGACIÓN	22
PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	23
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	24
JUSTIFICACIÓN	25
OBJETIVOS	26
Objetivo General.....	26
Objetivos específicos	26
APROXIMACIÓN METODOLÓGICA	27
CAPITULO 2: EL MENTÓ DE SAN ANDRES, PROVIDENCIA Y SANTA CATALINA ISLAS	29
El mentó de San Andrés, Providencia y Santa Catalina islas.	30
La herencia Africana.....	32

La herencia Europea	34
Origen del mentó	35
Antecedentes conceptuales e históricos del mentó en las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina islas	38
Influencias musicales provenientes de la gran Cuenca del Caribe	48
Cuadros comparativos de las diferencias y similitudes del mentó de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina con otras influencias musicales.	51
CAPITULO 3: ANÁLISIS MUSICAL DE LOS GRUPOS DE MÚSICA TRADICIONAL:	
CREOLE GROUP Y CARIBBEAN NEW STYLE DE DE SAN ANDRÉS ISLA.....	54
Información general.....	55
CREOLE GROUP	56
Integrantes.....	57
En vivo.....	58
Producciones discográficas.....	58
Maria Antonia	58
Temática.....	58
Partitura: Maria Antonia de Creole Group.....	59
CARACTERÍSTICAS MUSICALES	60
Melodía.....	60

Tonalidad	64
Ritmo armónico	64
Armonía	65
Tempo	66
Metro.....	66
Ritmo	66
Dinámica.....	68
Densidad	68
Timbre.....	68
Registro.....	70
Textura	71
CARIBBEAN NEW STYLE.....	72
Integrantes.....	72
En vivo.....	73
Producciones discográficas.....	74
La Avispa Pica	74
Temática.....	74
Partitura: La Avispa Pica de Caribbean New Style.....	76

CARACTERÍSTICAS MUSICALES	76
Melodía.....	76
Tonalidad	79
Ritmo armónico	79
Armonía	80
Tempo	80
Metro.....	80
Ritmo	81
Dinámica.....	83
Densidad	83
Timbre.....	83
Registro.....	85
Textura	85

CAPITULO 4: EL MENTÓ DE LAS ISLAS DE SAN ANDRÉS, PROVIDENCIA Y SANTA CATALINA COMO PRODUCTO DE EXPORTACIÓN	86
--	----

El mentó de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina: de expresión musical a producto cultural.....	87
--	----

CONCLUSIONES.....	91
-------------------	----

DISCOGRAFÍA.....	94
------------------	----

PAGINAS EN INTERNET.....95

BIBLIOGRAFÍA.....96

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Alphabet inc. San Andrés, Providencia y Santa Catalina, tomado de: www.maps.google.com.....	30
Imagen 2. Ricardo Arribas, enero 21 de 2013, grabado de dos músicos africanos tocando instrumentos precursores de los balafones y timbales, tomado de: Thttp://www.jazzitis.com/web/ content/la-herencia-africana-48-la-música-cruza-el-atlántico.....	32
Imagen 3. Zaida Romero Robinson, Danza quadrille, tomado de: http:// depaseoporsanandres.blogspot.com.co/p/musica-danza-y-artes.html.....	34
Imagen 4. jablespañol, diciembre 28 de 2014, músicos tocando mentó, tomado de: http:// jablespanol.com/es/mento/.....	35
Imagen 5. Mentó music, ultima revisión 23 de agosto de 2015, Tomado de: www.mentomusic.com/whatismento.htm.....	36
Imagen 6. Quijada de caballo, Tomado de la pagina: http://es.jazz.wikia.com/wiki/ Quijada_(instrumento).....	44
Imagen 7. Tináfono, Tomado de La pagina: http://www.chegg.com/homework-help/questions- and-answers/please-show-step-step-learn-washtub-bass-shown-picture-consists-string-tied-pole- changes-p-q3894417.....	45
Imagen 8. Mandolina, Registro tomado de archivo personal, 8 de agosto de 2015.	46
Imagen 9. Guitarra, Registro tomado de archivo personal, 8 de agosto de 2015.	46

Imagen 10. Maracas, Tomado de: <https://www.pinterest.com/pin/509117932845753697/>47

Imagen 11. La Cuenca del Caribe, tomado de: www.maps.google.com48

Imagen 12. Grupo Creole Group, Tomado de Facebook page: https://www.facebook.com/CreoleGroup/photos_stream, de izquierda a derecha : Leodan Grenard Archbold, Felix Mitchell Gordon, Jhon Jany de la Hoz, Marlon Acosta Pomare, Fandor Barker, Orlin Grenard Bent y Alex Martinez.....57

Imagen 13. Caribbean New Style, Tomado de Facebook page: <http://2015.minec.com.co/caribbean-new-style/>, de izquierda a derecha : Asborn Eduardo Steele, Nelson Herrera Julio, Daner Eusebio García, Dj Wahm, Harvey Chayane Bowden, Kemisto McClean, Heron Tyme Bent.....73

ÍNDICE DE EJEMPLOS MUSICALES

Ejemplo 1. Ejemplo de bimetría (métrica simultánea). The Oxford Dictionary of Music. Oxford University Press, 2002, p. 398.....	33
Ejemplo 2. Ejemplo de una Hemiola Horizontal. The Oxford Dictionary of Music. Oxford University Press, 2002, p. 398.....	33
Ejemplo 3. Mentó Maria Antonia de Creole Group. Transcripción melódica: Carlos R. Jones Steele.....	59
Ejemplo 4. Introducción del mentó Maria Antonia de Creole Group. Transcripción melódica: Carlos R. Jones Steele.....	60
Ejemplo 5. Idea inicial del mentó Maria Antonia de Creole Group, compás 7 al 26. Transcripción melódica: Carlos R. Jones Steele.....	61
Ejemplo 6. Variación melódica del mentó Maria Antonia de Creole Group, compás 27 al 42. Transcripción melódica: Carlos R. Jones Steele.....	62
Ejemplo 7. Cadencia final del mentó Maria Antonia de Creole Group. Transcripción melódica: Carlos R. Jones Steele.....	63
Ejemplo 8. Fragmento de la variación melódica del tema Maria Antonia del grupo Creole. Compás 27 al 30. Transcripción: Carlos R. Jones Steele.	65
Ejemplo 9. Base rítmica del tema Maria Antonia del grupo Creole. Transcripción: Carlos R. Jones Steele.....	66

Ejemplo 10. Idea inicial del mentó Maria Antonia de Creole Group. Transcripción melódica, nota más grave de la voz: Carlos R. Jones Steele.....	69
Ejemplo 11. Cadencia final del mentó Maria Antonia de Creole Group. Transcripción melódica, nota más aguda de la voz: Carlos R. Jones Steele.....	70
Ejemplo 12. Cadencia final del mentó Maria Antonia de Creole Group. Transcripción melódica, punto álgido de la voz: Carlos R. Jones Steele.....	70
Ejemplo 13. Mentó La Avispa Pica de Caribbean New Style. Transcripción melódica: Carlos R. Jones Steele.....	76
Ejemplo 14. Idea inicial del Mentó la avispa pica de Caribbean New Style. Transcripción melódica: Carlos R. Jones Steele.....	76
Ejemplo 15. Variación melódica del mentó la avispa pica de Carretean New Style. Transcripción melódica: Carlos R. Jones Steele.....	77
Ejemplo 16. Cadencia final del mentó la avispa pica de Caribbean New Style. Transcripción melódica: Carlos R. Jones Steele.....	78
Ejemplo 17. Fragmento de la variación melódica del tema La Avispa Pica del grupo Caribbean New Style. Compás 7 al 10. Transcripción: Carlos R. Jones Steele.....	79
Ejemplo 18. Base rítmica del tema La avispa pica del grupo Caribbean New Style. Transcripción episodios improvisados en los instrumentos rítmicos: Carlos R. Jones Steele.....	81
Ejemplo 19. Primera exposición melódica del mentó la avispa pica de Carretean New Style. Transcripción melódica, nota más aguda de la voz: Carlos R. Jones Steele.	84

Ejemplo 20. Variación melódica del mentó la avispa pica de Carreteam New Style. Transcripción melódica, nota más grave de la voz: Carlos R. Jones Steele.84

Ejemplo 21. Primera exposición melódica del mentó la avispa pica de Carreteam New Style. Transcripción melódica, punto más álgido de la voz: Carlos R. Jones Steele.....85

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Ritmo Mentó tomada de: "Mento, Jamaica's Original Music": Development, Tourism and the Nationalist Frame by Daniel Tannehill Neely. Compás 4/4.....	37
Tabla 2. Clasificación de los instrumentos de la música tradicional de San Andres, Providencia y Santa Catalina islas.....	44
Tabla 3. Ejemplo Rítmico del mentó de San Andrés, providencia y santa catalina. Transcripción Carlos R. Jones Steele. Compás 2/2.	47
Tabla 4. Ejemplo de los cambios surgidos por la migración del mentó de Jamaica a las islas. Transcripción Carlos R. Jones Steele.	51
Tabla 5. Ejemplo de las diferencias rítmicas del mentó de Jamaica y el mentó de las islas. Transcripción Carlos R. Jones Steele.	52
Tabla 6. Ejemplo de las similitudes rítmicas del mentó de las islas con las influencias rítmicas provenientes de la gran Cuenca del Caribe. Transcripción Carlos R. Jones Steele.....	53
Tabla 7. Ejemplo de la ejecución rítmica de la guitarra en la canción Maria Antonia del grupo Creole Group. Transcripción: Carlos R. Jones Steele.....	65
Tabla 8. Ejemplo de la ejecución rítmica de los tres instrumentos de percusión en la canción Maria Antonia del grupo Creole. Transcripción: Carlos R. Jones Steele. Compás 2/2.	67
Tabla 9. Ejemplo de la ejecución rítmica de la guitarra en la canción La avispa pica del grupo Caribbean New Style. Transcripción: Carlos R. Jones Steele. Compás 2/2.....	80

Tabla 10. Ejemplo de la ejecución rítmica de los tres instrumentos de percusión en la canción La avispa pica del grupo Caribbean New Style. Transcripción: Carlos R. Jones Steele.....82

ABSTRACT

En esta investigación se aborda la transformación del mentó de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina a partir de un estudio analítico de la producción discográfica de dos grupos representativos. Para poder evidenciar este proceso fue necesario dirigir la investigación a los orígenes del mentó, su contexto histórico, cultural, social y a las herencias y apropiaciones obtenidas a lo largo de su historia.

El proceso de construcción analítica en referencia a los casos particulares de estos dos grupos, permiten una reflexión amplia de las apropiaciones y transformaciones musicales y logra identificar elementos técnicos relevantes para la transmisión de las herencias musicales de la cultura raizal. Este análisis musical provee herramientas para futuras investigaciones musicales y preservación del mentó del Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina.

INTRODUCCIÓN

En esta investigación se aborda la transformación del *mentó* de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina a partir de un estudio analítico de la producción discográfica de dos grupos representativos. Para poder evidenciar este proceso fue necesario dirigir la investigación a los orígenes del *mentó*, su contexto histórico, cultural, social y a las herencias y apropiaciones obtenidas a lo largo de su historia.

Las herencias tanto culturales como musicales provienen del legado e influencias procedentes de la región Antillana conformada principalmente por las islas de Barbados, las Bahamas, Trinidad, Tobago y Curazao. Estas, han sido cuna del surgimiento de diferentes géneros y ritmos musicales que en la actualidad escuchamos, por ejemplo: *el reggae*, *el ska*, *el dance hall*, entre otras. Estos géneros musicales que están muy ligados a territorios Centro Americanos, Antillanos y a la región Atlántica de Colombia, su ejecución se ha ido transformando como resultado de la mezcla y popularización de ritmos externos que se han tomado como propios. Citando un ejemplo encontramos: la *Champeta criolla de Cartagena de Indias*, influenciado por la *Terapia Africana*. Veremos en esta investigación una aproximación de dichas transformaciones utilizando como base los grupos de música tradicional *Creole Group* y *Caribbean New Style*.

El proceso de construcción analítica en referencia a los casos particulares de estos dos grupos, permiten una reflexión amplia de las apropiaciones y transformaciones musicales y logra

identificar elementos técnicos relevantes para la transmisión de las herencias musicales de la cultura raizal. Este análisis musical provee herramientas para futuras investigaciones musicales y preservación del *mentó* del Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina.

El trabajo se divide en cuatro capítulos, el capítulo uno contiene los preliminares de la investigación; el planteamiento del problema, la justificación, pregunta de investigación, objetivos generales, objetivos específicos y la aproximación metodológica. En el segundo capítulo se aborda el marco teórico de la investigación; contiene elementos necesarios que permiten identificar el contexto histórico del *mentó*, su origen, las influencias musicales de los actores involucrados y las herencias provenientes de Europa, África y de la gran Cuenca del Caribe. En el capítulo tres se realiza el análisis de los grupos de música tradicional *Creole Group* y *Caribbean New Style*; contiene la información general de los grupos, integrantes, discográfica analizada, características musicales: análisis melódico, análisis armónico, análisis rítmico y un análisis de las transformaciones del *mentó* desde la práctica musical de ambos grupos. El capítulo cuatro contiene los elementos entorno a la representatividad del *mentó* como expresión cultural en distintos ámbitos a nivel local, nacional e internacional.

Este trabajo es de relevancia en el ámbito educativo porque aunque no se aborda explícitamente el tema de la pedagogía, es un trabajo que le permite a otras personas acercarse a una música que posiblemente no conocen desde lo analítico, lo contextual, desde las partituras o por medio de tablas ilustrativas. El contenido de esta investigación les permite el acercamiento desde mi experiencia como músico raizal que ha experimentado desde la niñez, como ha

evolucionado las expresiones musicales de las islas, sus formas de interpretación y los diferentes escenarios en donde ha logrado impregnar al oyente con su ritmo y alegría.

CAPITULO 1: PRELIMINARES DE LA INVESTIGACIÓN

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

El *mentó* de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina ha tenido varios cambios que se han generado por la entrada de nuevos géneros y estilos musicales, debido a la influencia de otras culturas que han migrado desde diferentes partes de Colombia hacia las islas como también de la región Antillana, sumado a los procesos migratorios se debe tener en cuenta el impacto que han tenido los diferentes medios tecnológicos de comunicación y difusión que han cumplido un papel importante en estas transformaciones. Entre estas regiones de Colombia está la región Atlántica, con uno de sus géneros populares como la champeta criolla o terapia criolla nacida en Cartagena de Indias la cuál, es una adaptación de ritmos africanos con vibraciones antillanas. Actualmente hay dos grupos musicales en las islas en donde se pueden evidenciar claramente la relación del mentó con estos géneros populares: el grupo ***Creole Group*** y ***Caribbean New Style***. Estos grupos son muy conocidos fuera de San Andrés, Providencia y Santa Catalina. Son los grupos con mayor proyección artística y se han posesionado dentro y fuera de las islas por lo tanto se han elegido como objeto de estudio de esta investigación.

Para identificar cuáles son las características musicales del *mentó* en la actualidad es necesario realizar un análisis musical que dé evidencia de estas particularidades. Es importante tener en cuenta que con estas influencias se hace la inclusión de instrumentos que no han hecho parte de la música tradicional de las islas y que han jugado un papel importante en las transformaciones del *mentó* que se interpreta y se escucha en la actualidad.

Para comprobar esta transformación se ha recurrido a discografía de los grupos mencionados que permita encontrar y definir las cualidades del *mentó* y por otro lado, para abordar esta discografía fue necesario encontrar un análisis musical que permita dar cuenta de las características, rasgos y transformaciones del *mentó*.

Desde el punto de vista de la práctica musical: hay un vacío grande en el conocimiento de la interpretación del *mentó* en otras regiones de Colombia dado que los grupos sólo ejercen su práctica entre raizales. Por otro lado, como intérprete y docente he podido constatar que es muy difícil abordar la enseñanza del *mentó* y en gran parte se debe al desconocimiento entre músicos y docentes de diferentes lugares del país ante este tipo de música.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cuáles son las características de la práctica musical del *mentó* en los grupos de música tradicional *Creole Group* y *Caribbean New Style* de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina?

JUSTIFICACIÓN

Desde mi experiencia como músico raizal, la música de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina hoy en día hace parte de la cotidianidad de la población en diferentes espacios como la familia, la escuela, las iglesias y los espacios turísticos. La música narra sucesos cotidianos que son reflejados no sólo en la letra sino en la forma como actuamos, nos movemos, nos comunicamos, por ejemplo: sucesos naturales como el huracán Johan de 1989 en las islas cuando sólo tenía 6 años de edad o la chica preciosa que invitabas a salir porque te gusta mucho. Es un orgullo profundo el que siento al realizar esta investigación de las prácticas culturales musicales que nos caracteriza como raizales frente a otras regiones de Colombia como resultado de la gran interculturalidad que tiene el país. El *mentó* puede no ser un ritmo originario de las islas; se observa que desde su llegada ha sido adoptado con otra organología, desde mi punto de vista esto le ha otorgado una característica particular dentro de la variedad musical colombiana.

A través del análisis musical pretendo mostrar las particularidades del *mentó* de San Andrés, Providencia y Santa Catalina. Aunque no es un estudio comparativo, por medio de tablas comparativas se busca ilustrar las diferencias del *mentó* de las islas y el *mentó* de Jamaica, lo cual brinda una visión clara de las transformaciones que sufre el *mentó* desde su origen en este caso Jamaica hasta la llegada del *mentó* a las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina.

OBJETIVOS

Objetivo General

Comprender las características de la práctica musical del *mentó* de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina en los grupos de música tradicional *Creole Group* y *Caribbean New Style*.

Objetivos específicos

- Determinar las diferentes transformaciones que se presentaron en el *mentó* desde el surgimiento y conformación de los grupos *Creole Group* y *Caribbean New Style*.
- Establecer el rol que cumple cada instrumento en la transformación del *mentó*.
- Contextualizar la práctica musical a través de la lectura de fuentes secundarias sobre la llegada y apropiación del *mentó* en las islas.

APROXIMACIÓN METODOLÓGICA

La aproximación metodológica en esta investigación se basa en los principios del paradigma cualitativo, el cuál refiere una metodología inductiva que permitió identificar los escenarios desde el contexto histórico del *mentó* y sus características a partir del análisis musical. De acuerdo a este paradigma se toman elementos de la metodología de la investigación holística; cuyas faces fueron en primera instancia un momento descriptivo: los orígenes, herencias e influencias musicales en donde se rescata el contexto histórico, social y cultural del *mentó*. En segunda instancia se realiza el análisis musical para evidenciar las transformaciones del *mentó* utilizando como base los grupos de música tradicional *Creole Group* y *Caribbean New Style*. En tercera instancia se desarrolla la descripción de las diferentes etapas en las que se realiza el análisis musical; las características musicales del *mentó* de los grupos *Creole Group* y *Caribbean New Style*, en cuanto a su ámbito melódico, armónico, rítmico y por último físico: **Ámbito melódico:** análisis de intervalos. **Ámbito armónico:** tonalidad, cadencia y ritmo armónico. **Ámbito rítmico:** sincopa rítmica, acentos agógicos y células rítmicas. **Ámbito físico de las cualidades del sonido:** dinámica, densidad, timbre, registro y textura.

Dado que el *mentó* de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, se transmite en la población raizal de forma oral, ha sido necesario adoptar diferentes herramientas para la escritura musical de este y poder llevarlo a escenarios académicos. Estas herramientas utilizadas hacen referencia específicamente a la escritura musical y a tablas de ejecución, para citar ejemplos: la escritura de la música popular representada en compases de 2/2 y las tablas de

ejecución del *mentó* de cada uno de los instrumentos involucrados en esta práctica musical que se pueden observar en el capítulo 3 de esta investigación. No está de más decir que academizar la música tradicional de las islas podría entrar en conflicto con el pueblo raizal siendo que estas prácticas culturales y musicales tienen su propia manera de enseñanza¹. Pero también es importante entender que este proceso le da paso a la expansión y sistematización del conocimiento cultural de este país.

¹ Estas prácticas musicales siguen principios de otras prácticas musicales tradicionales, en donde “todas estas manifestaciones culturales y musicales pertenecen a tradiciones consideradas por fuera de la estética clásica erudita europea, ya que algunas de estas músicas tienen su propio sistema de afinación y/o escritura, además tienen su propio sistema de enseñanza-aprendizaje muchas veces de manera oral”. (Ardila, 2013:23).

CAPITULO 2: EL MENTÓ DE SAN ANDRES, PROVIDENCIA Y SANTA CATALINA
ISLAS

El *mentó* de San Andrés, Providencia y Santa Catalina islas.



IMAGEN 1. ALPHABET INC. SAN ANDRÉS, PROVIDENCIA Y SANTA CATALINA, TOMADO DE: WWW.MAPS.GOOGLE.COM

Las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina ubicado a 180 Km de las costas centroamericanas, a 400 Km de Jamaica y a 480 Km de la Costa Caribe colombiana², ha sido

² Según los autores de la cartilla de iniciación en músicas populares tradicionales del Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, “Las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina ubicado a 180 Km de las costas centroamericanas, a 400 Km de Jamaica y a 480 Km de la Costa Caribe colombiana. Esta situación geográfica determina sus afinidades culturales y de biodiversidad con Centroamérica y el Caribe angloparlante”. (Viloria, Newball y Acosta, 2014:17).

influenciada a lo largo de su historia por diferentes pueblos: africanos, británicos, españoles entre otros, y estos han ayudado a la conformación de la identidad cultural de los raizales.

Precisamente el *mentó* hace parte de estas influencias que llegaron a las islas por diferentes procesos migratorios. El *mentó* es una práctica musical que ha sido adoptada paulatinamente por los habitantes de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina y se convirtió en un medio para la transmisión de tradiciones orales propias de la región o de cada canta-autor. Llega a las islas en los años cuarenta y cincuenta con la popularización del calypso, suceso que ayudó en la búsqueda de la expresión musical de las islas³. Esta práctica musical que adaptó las islas sufre cambios en este proceso; uno de los cambios más significativos los podemos ver en su organología, es decir en los instrumentos que se utilizan para interpretar este tipo de música y en los usos y roles que la comunidad le asigna a cada elemento del conjunto instrumental a partir de su llegada a las islas. En este punto es importante resaltar que el *mentó* proviene de Jamaica un país cercano a las islas y que hace parte de los procesos históricos de la gran Cuenca del Caribe y los procesos de la diáspora africana. Otro cambio significativo en la práctica musical del *mentó* es el proceso de “colombianización” que comienza con la apertura de Puerto libre y la llegada de extranjeros y continentales a las islas provenientes en su mayoría de la región Atlántica del país.

³ A propósito de la llegada del *mentó* a las islas, el investigador Edberto Bermúdez señala que: “en los años cuarenta y cincuenta, cuando los lazos de los habitantes del archipiélago eran más fuertes con las comunidades angloparlantes costeras y otras islas como Jamaica y Gran Cayman, el calypso (estilo que por ese entonces se convirtió en pan-caribeños y adquirió gran arraigo en los Estados Unidos) se convirtió en un medio más adecuado para que la población raizal pudiera encontrar un medio de expresión cultural”. (Bermúdez, 1992:53).

La herencia Africana

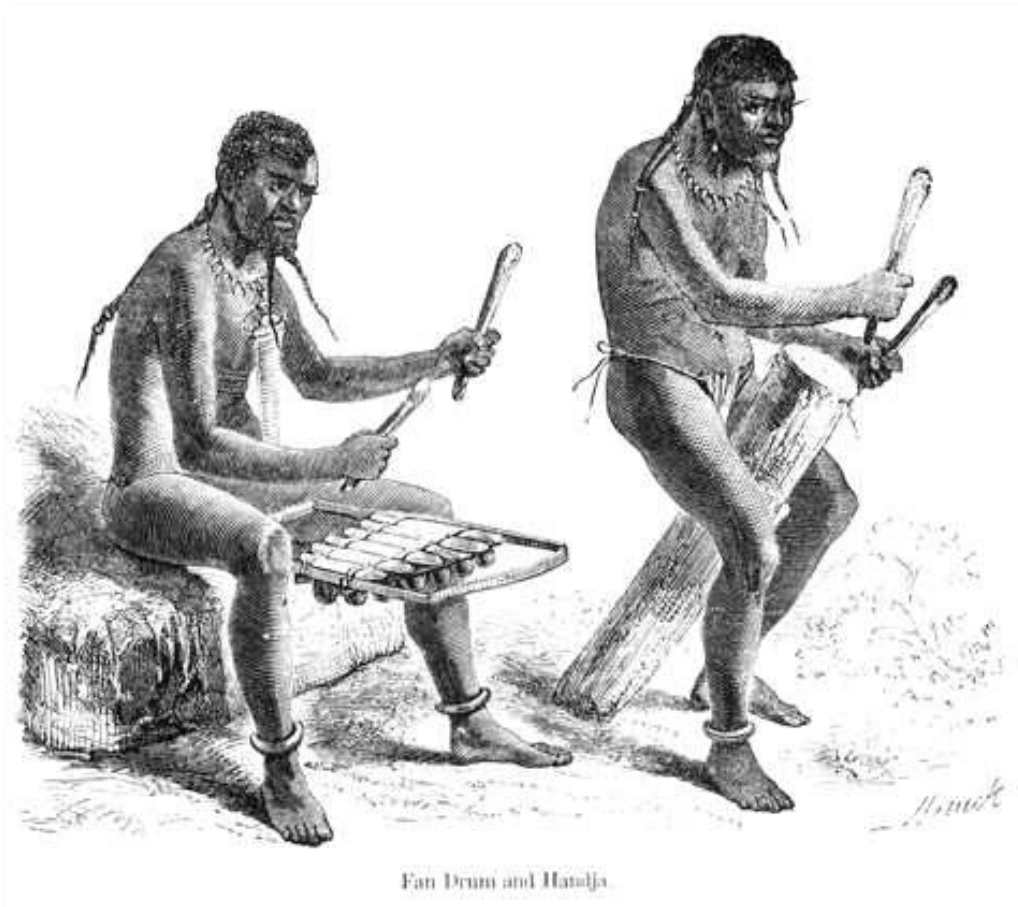
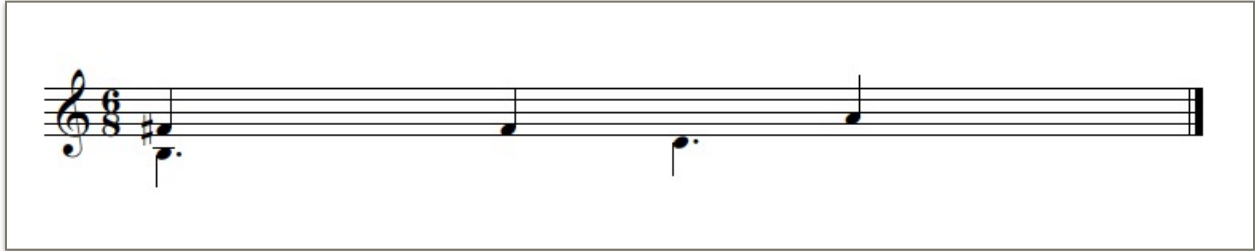


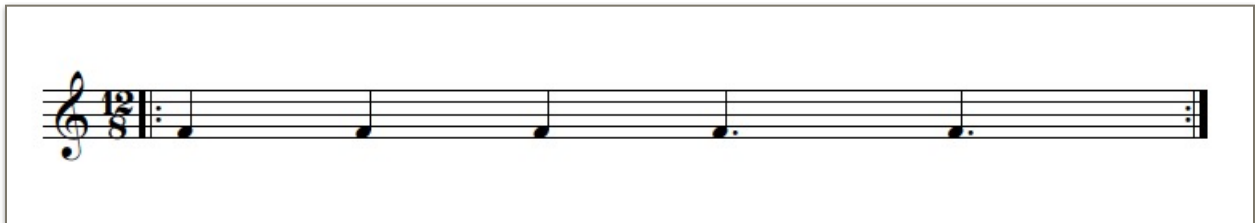
IMAGEN 2. RICARDO ARRIBAS, ENERO 21 DE 2013, GRABADO DE DOS MÚSICOS AFRICANOS TOCANDO INSTRUMENTOS PRECURSORES DE LOS BALAFONES Y TIMBALES, TOMADO DE: [THTTP://WWW.JAZZITIS.COM/WEB/CONTENT/LA-HERENCIA-AFRICANA-48-LA-MÚSICA-CRUZA-EL-ATLÁNTICO](http://www.jazzitis.com/web/content/la-herencia-africana-48-la-musica-cruza-el-atlantico)

El Caribe es cuna de varios grupos étnicos que en sus diferentes contactos y mestizajes han creado y generado diferentes estilos musicales que hoy en día se interpretan en escenarios de todo el mundo. El legado que hemos heredado de la cultura africana repercute directamente en la mezcla de tradiciones tanto orales como musicales. Uno de estos grandes legados que hemos adquirido por naturaleza por citar un ejemplo: la bimetría (métrica simultánea), que consta de la combinación de dos compases, $3/4$ (compás ternario) y $6/8$ (compás binario) y la hemiola, esto lo

podemos evidenciar en la interpretación del tináfono y la percusión en el pasillo de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina.



EJEMPLO 1. EJEMPLO DE BIMETRIA (MÉTRICA SIMULTÁNEA). THE OXFORD DICTIONARY OF MUSIC. OXFORD UNIVERSITY PRESS, 2002, P. 398.



EJEMPLO 2. EJEMPLO DE UNA HEMIOLA HORIZONTAL. THE OXFORD DICTIONARY OF MUSIC. OXFORD UNIVERSITY PRESS, 2002, P. 398.

África ha sido definida científicamente la cuna de la humanidad y por ende la madre de los ritmos musicales, que luego adoptó el Caribe en un mestizaje de ritmos e instrumentos. Se adoptaron elementos de la cultura musical africana con la llegada de los esclavos negros entre 1650 y 1850 donde ingresaron aproximadamente 12 millones de africanos esclavizados para las plantaciones de azúcar en el Caribe insular (Galanes, 2012). Este proceso histórico es el que nos permite observar y disfrutar hoy en día lo que conocemos como música del Caribe, música afrocaribeña o música caribeña.

La herencia Europea



IMAGEN 3. ZAIDA ROMERO ROBINSON, DANZA QUADRILLE, TOMADO DE: [HTTP://
DEPASEOPORSANANDRES.BLOGSPOT.COM.CO/P/MUSICA-DANZA-Y-ARTES.HTML](http://depaseoporsanandres.blogspot.com.co/p/musica-danza-y-artes.html)

El Caribe también obtuvo una formación musical introducidas por los colonizadores ya sea españoles, británicos o franceses. Estos aportes los podemos notar en las distintas canciones populares y danzas europeas: bailes de salón, los himnos de iglesia, las marchas y los bailes. Varios de estos géneros musicales europeos comparten algunas de las características asociados con la *música* y la danza africana, una de ellas es el de bailar en las líneas, como en una contradanza. De estas características también se puede resaltar la tradición oral que ha pasado por generaciones. La herencia europea le dió a las islas del Caribe aportes significativos en los instrumentos, la armonía, los acordes, las estructuras formales de las secciones (ostinatos),

conceptos de orquestación, la práctica de la notación, y un vasto repertorio de escritos y músicas de transmisión oral como también la implementación de los instrumentos de viento.

Origen del *mentó*



IMAGEN 4. JABLESPAÑOL, DICIEMBRE 28 DE 2014, MÚSICOS TOCANDO MENTÓ, TOMADO DE: [HTTP://JABLESPANOL.COM/ES/MENTO/](http://jablespanol.com/es/mento/)

El *mentó* es originario de Jamaica. Antes del ska, el rocksteady, el reggae y el dancehall, contaba con una organología conformada por guitarras, banjo, percusión y caja rumba. Era una

forma de expresión de las regiones rurales, donde la voz narra principalmente situaciones de la actualidad, inquietudes culturales, tradiciones y costumbres humanas.

Según Michael Garnice en la pagina Web Mento Music afirma:

*“Mento music had its beginnings in Jamaica in the 19th century, and was uniquely Jamaican fusion of African and European musical traditions. In mento's recorded history pre-history, from the 1920s through the 1940s, a number of Jamaican songs were put to wax by Caribbean jazz artists”.*⁴



IMAGEN 5. MENTÓ MUSIC, ULTIMA REVISIÓN 23 DE AGOSTO DE 2015, TOMADO DE: WWW.MENTOMUSIC.COM/WHATISMENTO.HTM

⁴ El mentó tuvo sus inicios en Jamaica en el siglo 19, y fue una fusión única de Jamaica de las tradiciones musicales africanas y europeas. En registros históricos del mentó, desde la década de 1920 hasta la década de 1940, una serie de canciones de Jamaica fueron puestos en circulación por artistas de jazz del Caribe. (Garnice, s.f. en <http://www.mentomusic.com/whatismento.htm> Recuperado el 9 de Marzo de 2016). Traducido por Carlos R. Jones Steele.

Volviendo a la pagina Web Mento Music de Michael Garnice:

"The classic mento sound is the acoustic, informal, folksy rural style. Still sometimes referred to as country music in Jamaica, it's easy to imagine farmers and their families celebrating harvest with a mento dance. Typical instruments included banjo, acoustic guitar, a home-made saxophone, clarinet or flute made from bamboo, a variety of hand percussion and a rumba box. Often, these songs had a proto-reggae beat, and sounded like an acoustic antediluvian form of reggae. (The mento proto-reggae beat was especially reminiscent of reggae where the dub echo doubles the guitar chop. Bob Marley's "Sun Is Shining" from "Kaya" is an example that leaps to mind.).⁵

TABLA 1. RITMO MENTÓ TOMADA DE: "MENTO, JAMAICA'S ORIGINAL MUSIC": DEVELOPMENT, TOURISM AND THE NATIONALIST FRAME BY DANIEL TANNEHILL NEELY. COMPÁS 4/4.

Beat.	1		2		3		4	
Guitar 1.	X				X			
Guitar 2.				X			X	
Banjo.		X	X	X		X	X	X
Rumba box 1.	X			X			X	
Rumba box 2 alternate.	X				X		X	

⁵ El sonido del mentó clásico es el estilo acústico, informal, campechano rural. Todavía a veces referido como la música country en Jamaica, es fácil imaginar que los agricultores y sus familias celebraban la cosecha con un baile mentó. Los instrumentos típicos incluyen el banjo, la guitarra acústica, un saxofón hecho en casa, el clarinete o la flauta hecha de bambú, una variedad de percusión de mano y una caja rumba. A menudo, estas canciones tenían un ritmo proto-reggae, y sonaba como una forma acústica o primitiva del reggae. (Garnice, s.f. en <http://www.mentomusic.com/whatismento.htm> Recuperado el 9 de Marzo de 2016). Traducido por Carlos R. Jones Steele.

Instrumentos adicionales como la armónica, el violín y el requinto, también fueron parte del *mentó* rural⁶.

Antecedentes conceptuales e históricos del *mentó* en las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina islas

Las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina ubicados en el mar Caribe colombiano contiene muchas riquezas rítmicas y sonoras que le otorgan variedad en su música dado por los procesos históricos y migratorios propios de la Cuenca del Gran Caribe; la influencia de las músicas centroeuropea y africana, como también los procesos de la diáspora afro-caribeña.

La música ha sido un elemento fundamental en la identidad raizal como mecanismo de cohesión social y como expresión cultural y lingüística que los caracteriza como grupo étnico. Desde los primeros habitantes que llegaron a la isla, datados aproximadamente entre 1629 a 1631, por estrategias político-económicas trajeron consigo músicas e instrumentos de origen centro europeo y africano. Históricamente las islas de San Andrés y Providencia, han sido un punto estratégico en el mar Caribe por las rutas marítimas definidas en los proyectos colonizadores españoles y británicos. En 1637 los puritanos ingleses invirtieron dinero en la

⁶ Según Garnice “Additional instruments (such as harmonica, fiddle, fife or penny whistle, and others) were also part of rural mento and found their way into many recordings from this era. It seems to be a rule that if a mento song features harmonica, it would be a fantastically upbeat recording. Likewise, if it featured fiddle, it sounded very country to my ears”. (Garnice, s.f. en <http://www.mentomusic.com/whatismento.htm> Recuperado el 9 de Marzo de 2016).

compra de esclavos para poder desarrollar el proyecto que los había llevado hasta este destino; la plantación de algodón y el tráfico de mercancías por el gran Caribe (Clemente, 1994; Meisel, 2005 y Parsons, 1964), como también favorecía el clima y el suelo de Providencia para la producción y cultivos de algodón y azúcar.

En las décadas de 1640 a 1670 se desencadena una serie de luchas por el control de la propiedad territorial y marítima de las islas por los colonos ingleses y españoles (Meisel, 2005). Esto dio como resultado el repoblamiento de las islas después de la expulsión de los españoles hacia 1670. La población que en su mayoría eran esclavos y colonos provenientes de Jamaica, Curazao, Irlanda y Escocia se dedicaron a la extracción de maderas para la construcción de casas y goletas, cultivos de algodón y otros productos que exportaban a Europa. Después de 1851 y la abolición de la esclavitud en la Nueva Granada los habitantes de la isla eran en su mayoría plantadores de palma de coco, ya que se había obtenido una gran demanda en el mercado norteamericano de este.

En los años de 1883 a 1920, fue una época donde se da un gran auge en las exportaciones de coco y de productos agrícolas que eran transportados a Centro América y a las islas aledañas (Meisel, A. 2005). Esta época es definida por algunos historiadores y raizales como la etapa de la gran prosperidad económica para los habitantes de las islas. Para comprender estos procesos es de gran importancia observar la movilidad marítima por el Caribe también como una tradición cultural en donde diferentes generaciones de poblaciones indígenas, esclavos, africanos y colonizadores de la Cuenca del Caribe crearon rutas marítimas para la

migración, contacto familiar y comercio. Esto hizo un flujo constante de población entre los que conocemos hoy como los países que conforman la Cuenca del Caribe, en donde antes no existían fronteras y las familias podían trasladarse de un lugar a otro como una práctica. Los mayores contactos entre distintas poblaciones del gran Caribe se dieron inicialmente por prácticas de comercio, pesca y navegación que dieron lugar al fortalecimiento de las relaciones familiares.

La movilidad por la Cuenca del Gran Caribe llegó a constituirse como una práctica tradicional donde la construcción de goletas⁷ mantuvieron unidos a pueblos y lenguas desde la maritimidad, la apropiación de prácticas culturales interétnicas y el mestizaje de sonoridades y sentimientos hacia las prácticas musicales: su rol, espacios de uso y transmisión de los saberes.

Es así, que la cultura raizal de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, ha sido influenciada por diferentes pueblos a lo largo de su historia: indígenas, africanos, británicos, escoceses, holandeses, irlandeses, franceses, españoles, antillanos y colombianos, cuestión que ha sido estudiada desde análisis etnomusicales para referenciar las relaciones sociales y culturales de la música del Caribe en relación con el caso de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina⁸.

⁷ Al respecto Márquez Pérez acerca de *Las goletas y Catboats* afirma: “eran embarcaciones de madera que actualmente se reconocen como patrimonio cultural inmaterial de las islas ya que tiene un origen por las relaciones que se dieron entre poblaciones del archipiélago de San Andrés con poblaciones de las costas nicaragüenses, panameñas y de las islas caimán lo que constituyó una herencia de saberes para forjar la movilidad en el Caribe y la creación de las rutas de navegación y migración por el gran Caribe. Muchos de los instrumentos musicales de origen caribeño fueron traídos a la isla en estos medios de transporte”. (Márquez. En prensa (2014:480-508).

⁸ Para ampliar esta información se pueden consultar los documentos de Sánchez. (2013 y 2014).

La mayor influencia se registra por el contacto con la región Antillana conformada por islas Bermudas, Barbados, las Bahamas, Trinidad, Tobago, Curazao, Jamaica y Haití, poblaciones que aportaron expresiones culturales que propiciaron la exploración, adaptación y existencia de la música isleña raizal hoy en día.

Algunas de las expresiones culturales que se pueden identificar en las que existe un núcleo común son la lengua Creole (inglés criollo), las tradiciones orales, la cosmogonía y cultura, los ritos, religión, costumbres y hábitos, la gastronomía, cultivo, la pesca, la marinería y en la diferencia de ritmos y géneros musicales que se ejecutan en las islas como lo son: el sgottische, la polca, el pasillo, el calypso, el reggae, el soca entre otras.

Estos géneros musicales tradicionales que están muy ligados a territorios Centro Americanos, Antillanos y a la región Atlántica continental, se han ido mezclando y transformando en su ejecución como resultado de la mezcla y popularización de ritmos externos que se han tomado como propios. Un claro ejemplo se puede observar en la siguiente reflexión acerca de la influencia musical en el ámbito religioso en el Caribe insular y las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina:

“En la influencia religiosa que habían vivido las sociedades caribeñas, resulta innegable el piso sonoro que ofrecieron los himnos protestantes en el surgimiento de los nuevos géneros musicales, destacándose así mismo los aportes de las rítmicas africanas y sus juegos vocales. Se trató de un proceso socio-musical en el que nuevos ritmos interpersonales también promovieron nuevos modos de relación y de sonoridades”.
(Sánchez, 2014:6).

Al igual que en el ámbito religioso se pueden evidenciar en otros ámbitos como la familia, la escuela y el turismo los distintos matices del proceso de mestizaje y herencias musicales materializados en danzas y canciones populares como las marchas, cuadrillas y contradanzas.

El pasado africano vivo aún en el *mentó*, se puede observar en la comunidad raizal conformada por descendientes de los grupos africanos que comienzan a moldear su cultura en el Caribe angloparlante a comienzos del siglo XVII por sus deseos de libertad y libre expresión. De allí, podemos resaltar lo que hoy en día conocemos como canciones de negros espirituales que reflejan por medio de la palabra los deseos, sentimientos y problemas por las que tuvieron que pasar estos grupos africanos esclavizados. Aunque hay que resaltar que si hablamos de los rituales en los que se involucra el baile, las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, se debe tener en cuenta la influencia de la cultura inglesa en otros espacios como los bailes de salón, el cuál es una práctica importante, al ser los colonos ingleses los que enseñaban a sus esclavos a bailar en líneas o cuadrillas para su propio deleite. Actualmente los bailes de salón permiten rescatara la memoria histórica de nuestros antepasados con un toque de glamour, gentileza y respeto desde la vestimenta hasta los movimientos que acompaña cada pieza de música.

La presencia multicultural, por un lado de los grupos africanos y por otro lado de la cultura inglesa en las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina y en todo el Caribe de habla inglesa, trajo consigo riquezas culturales que se han visto permeadas en particular en el

estilo de canto, en la interpretación y en los aspectos rítmicos adaptados o que surgieron por experimentación.

No sólo las creaciones rítmicas, interpretaciones y estilos de canto fue lo único que los grupos étnicos desarrollaron en las islas del Caribe, sino también la creación de instrumentos musicales que los ayudaban a expresar sus emociones, por citar un ejemplo tenemos los tambores que en África significaban golpes de guerra, jerarquizados por tamaño: el pequeño era reservado para la persona que más tocaba en el grupo.

Saldarriaga y Bermúdez (1998) narran sobre otros instrumentos como el violín que proviene de la cultura europea, fue y sigue siendo uno de los instrumentos principales que se utilizan en la música de estas regiones de las islas del Caribe de habla inglesa. Era evidente el conflicto en cuanto a expresiones culturales entre la población inglesa y la población afrodescendiente, en donde las prácticas religiosas, sociales y las inclinaciones de los esclavos por el baile y la música se fueron identificando como expresiones, rituales espirituales y profanas por parte de los colonos.

Los instrumentos tradicionales que representan la música de las islas en la actualidad son introducidos por el contacto frecuente con las islas que hacen parte de la Gran Cuenca del Caribe pero principalmente de Trinidad, Tobago y Jamaica; Trinidad con su calypso y Jamaica con el *mentó* e imprimen su esencia en la música tradicional de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina.

Los instrumentos tradicionales de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina que llegan y se adoptan para la interpretación del *mentó* y otros géneros musicales son los siguientes:

TABLA 2. CLASIFICACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS DE LA MÚSICA TRADICIONAL DE SAN ANDRES, PROVIDENCIA Y SANTA CATALINA ISLAS.

Clasificación de los instrumentos	
Cordófono	Idiófono
Guitarra	Maracas
Mandolina	Quijada de caballo
Tináfono	

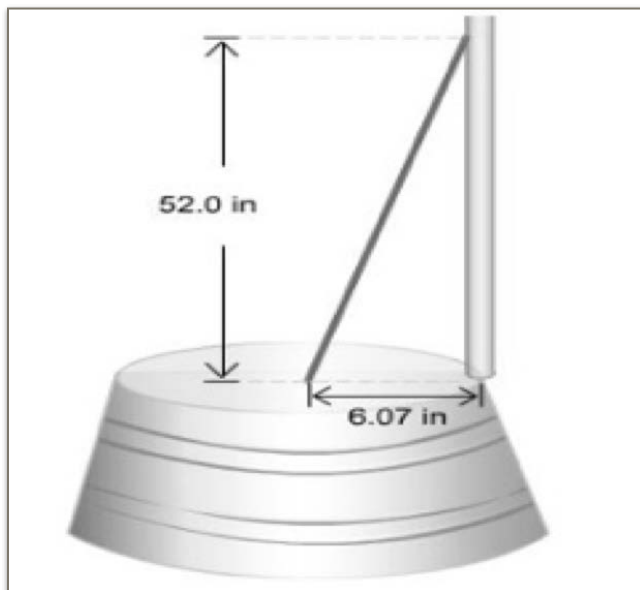
QUIJADA DE CABALLO - CARRACA – JAWBONE.



IMAGEN 6. QUIJADA DE CABALLO, TOMADO DE LA PAGINA: [HTTP://ES.JAZZ.WIKIA.COM/WIKI/QUIJADA_\(INSTRUMENTO\)](http://es.jazz.wikia.com/wiki/Quijada_(instrumento))

Es uno de los instrumentos utilizados en la música tradicional el cuál cumple la función de instrumento de percusión (instrumento idiófono⁹) que produce tres sonidos diferentes al golpearlo.

- El primer sonido se produce de forma indirecta al rodar un palo contra los dientes.
- El segundo se produce de forma directa al golpear el costado ya sea derecho o izquierdo produciendo una vibración.
- El tercer sonido se produce de forma indirecta exactamente después de los dientes produciendo un sonido seco.



TINÁFONO - TINAJO - TUB-BASS.

IMAGEN 7. TINÁFONO, TOMADO DE LA PAGINA:

[HTTP://WWW.CHEGG.COM/HOMEWORK-HELP/QUESTIONS-AND-ANSWERS/PLEASE-SHOW-STEP-STEP-LEARN-WASHTUB-BASS-SHOWN-PICTURE-CONSISTS-STRING-TIED-POLE-CHANGES-P-Q3894417](http://www.chegg.com/homework-help/questions-and-answers/please-show-step-step-learn-washtub-bass-shown-picture-consists-string-tied-pole-changes-p-q3894417)

Es un instrumento cordófono¹⁰ fabricado con Zinc, una vara de madera y un cordón grueso. Cumple la función de llevar el bajo en la música tradicional de las islas. Al hacer tensión en el cordón este genera diferentes alturas.

⁹ Con base en la clasificación realizada por Bermúdez (1985).

¹⁰ Con base en la clasificación realizada por Bermúdez (1985).



MANDOLINA.

IMAGEN 8. MANDOLINA, REGISTRO TOMADO DE ARCHIVO PERSONAL, 8 DE AGOSTO DE 2015.

Este instrumento cordófono¹¹ de cuatro órdenes dobles de cuerdas metálicas encargado de llevar la parte melódica. Su afinación es la misma del violín, es decir, de agudo a grave: Mi, La, Re y Sol. En el pentagrama sería así: (clave de sol (G): E5, A4, D4 y G3).

Este instrumento aparte de llevar la melodía puede hacer acompañamiento mientras el cantante interpreta la canción de manera improvisada o bien, de forma organizada y estructurada muy parecido al ritmo que ejecuta la guitarra. se toca con plectro o los dedos.



GUITARRA.

IMAGEN 9. GUITARRA, REGISTRO TOMADO DE ARCHIVO PERSONAL, 8 DE AGOSTO DE 2015.

La guitarra es un instrumento cordófono¹² de seis órdenes utilizado normalmente para realizar el acompañamiento armónico. Su afinación es de la siguiente manera: Mi, Si, sol, Re, La y Mi. Su ubicación en el pentagrama: (clave de sol (G): E5, B4, G4, D4, A3 y E3). Se hace el rasgado con plectro normalmente.

¹¹ Con base en la clasificación realizada por Bermúdez (1985).

¹² Con base en la clasificación realizada por Bermúdez (1985).



MARACAS.

IMAGEN 10. MARACAS, TOMADO DE: [HTTPS://WWW.PINTEREST.COM/PIN/509117932845753697/](https://www.pinterest.com/pin/509117932845753697/)

Es un instrumento idiófono¹³ de percusión al igual que la quijada de caballo, produce sonidos al agitar lo que lleva en su interior. Se podría decir que es igual a cualquier maraca en Colombia, los

razales tienen en cuenta es la sonoridad que produce las semillas utilizadas en su interior.

TABLA 3. EJEMPLO RÍTMICO DEL MENTÓ DE SAN ANDRÉS, PROVIDENCIA Y SANTA CATALINA. TRANSCRIPCIÓN CARLOS R. JONES STEELE. COMPÁS 2/2.

Beat.	1				2			
Jawbone.	X		X	X	X		X	
Tub bass	X				X		X	
Tub bass alternate.	X				X	X	X	
Maracas.	X		X	X	X		X	X
Guitar.	X	X	X	X		X	X	
Guitar alternate.		X	X	X		X	X	X

¹³ Con base en la clasificación realizada por Bermúdez (1985).

Influencias musicales provenientes de la gran Cuenca del Caribe



IMAGEN 11. LA CUENCA DEL CARIBE, TOMADO DE: WWW.MAPS.GOOGLE.COM

La Cuenca del Caribe es el área que está conformada por islas de varios países, desde Cuba hasta el litoral mexicano que va hasta Yucatán y desde allí, todas las costas caribeñas de América Central, América del Sur y el arco del archipiélago de las Antillas incluyendo Bermudas y las Bahamas.¹⁴ La Cuenca del Caribe ha visto el nacimiento de muchos ritmos y géneros que

¹⁴ A propósito de la Cuenca del Caribe Sandra Vilorio señala que “La Cuenca del Caribe es el área geográfica que reúne a varios países que tienen costas que se bañan en el mar Caribe, desde Cuba hacia el oeste hasta llegar al litoral mexicano que va desde Yucatán, y desde allí toma todas las costas caribeñas de América central, continua hacia el este por el litoral norte de América del sur (Región Caribe colombiana y venezolana), al este esta delimitada por el arco del archipiélago de las Antillas al cuál se le incluye bermudas y Bahamas, por su afinidad cultural e histórica con países antillanos, a pesar de estar en el océano atlántico”. (Vilorio, Newball y Acosta, 2014:17).

en la actualidad conocemos, escuchamos e incluso interpretan artistas de talla internacional, local y aficionado, hoy en día estos géneros musicales se han tomado los escenarios musicales en el mundo gracias a la mezcla intercultural que se ha presentado y que portan estas regiones gracias a sus herencias africanas que han dejado su principal aporte en el ritmo, en su célula musical pero también en las estructuras del canto (Pregunta/respuesta) y estas herencias las podemos notar o evidenciar en géneros musicales de la actualidad tales como el Rock, R&B y el Rap.

Los antecedentes históricos musicales de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina en los periodos registrados entre 1629 y 1630 narran los primeros asentamientos europeos y con ellos, la aparición de la mentó y la danza en el archipiélago. La polca, la mazurca, el schottiche y el pasillo, conservan su estructura original hasta las primeras hibridaciones de la música tradicional de las islas en los periodos de 1920 y 1950 con ritmos originarios de Latino América procedentes de Colon en Panama, el son, el bolero, la guaracha y en norte América, la mentó country y cowboy. Otros géneros musicales como el reggae, el soca, el calypso y el mentó, llegan al archipiélago en la década de los 70 procedentes de Jamaica, Haití y otras islas antillanas.

Pero para comprender la influencia proveniente de las gran Cuenca del Caribe hay que comprender:

- La inmigración de africanos (esclavizados) como fuerza de trabajo.
- El aporte cultural de los europeos (los amos) sobre esta fuerza de trabajo que obligaban a los esclavos a que interpretaran la mentó europea para su deleite.

- Las creencias de los inmigrantes africanos que a pesar de la esclavitud a la que se encontraban sometidos, a todo ese sufrimiento de la esclavitud no dejaron que sus raíces musicales se perdieran.
- La revolución de Haití que hace que inmigrantes franceses blancos y sus esclavos encontraran refugio en islas de la gran Cuenca del Caribe y en algunos lugares de Estados Unidos en 1809.

En lo que comprendemos como la gran Cuenca del Caribe países como Cuba, Puerto Rico, Jamaica, República Dominicana, Colombia, Panamá, Estados Unidos y Brasil dan cuenta de esta influencia musical que tiene su fuente en la Cuenca caribeña, en ellos el elemento musical de origen afro es primordial y es el primer rasgo a conservar.

El *mentó* llega a las islas por los intercambios comerciales que se dan en la apertura de puerto libre entre 1955 y 1978 y la transformación de la música se da por diferentes factores, por factores socio-políticos, procesos migratorios, económicos.

A mediados del siglo XX se evidencia la llegada de habitantes de Colombia, procedentes en la mayoría de la costa Caribe, valle del Cauca y Antioquia y, habitantes de países extranjeros como Panamá, el Líbano. Estos habitantes llegan a las islas buscando nuevas oportunidades de vida económico-comerciales. A raíz de estos procesos migratorios empiezan las entradas y popularización de diferentes ritmos y géneros musicales externos tales como la *terapia* o *champeta criolla* procedente de Cartagena con raíces africanas, El *reggae* procedente de Jamaica

y Haití o el souk procedente de las colonias francesas, se comienzan a adoptar en las islas como propios comenzando desde San Andrés y luego contagiando a Providencia y Santa Catalina.

Según Procultura en su libro música tradicional y popular colombiana en su entrada 8 afirma:

“Los procesos de colonización de la cultura isleña han tenido repercusiones en lo que se relaciona con la cultura material de las islas, y en particular con respecto a los instrumentos musicales”. (Procultura 1987:106).

Cuadros comparativos de las diferencias y similitudes del *mentó* de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina con otras influencias musicales.

TABLA 4. EJEMPLO DE LOS CAMBIOS SURGIDOS POR LA MIGRACIÓN DEL MENTÓ DE JAMAICA A LAS ISLAS. TRANSCRIPCIÓN CARLOS R. JONES STEELE.

Cuadro comparativo 1. Cambios en la organología.	
Instrumentos del <i>mentó</i> de San Andres, Providencia y Santa Catalina.	Instrumentos del <i>mentó</i> de Jamaica.
Jawbone (Quijada de caballo).	Jawbone (Quijada de caballo).
Tub bass (Tináfono)	Tub bass (Tináfono)
Maracas.	Rumba box (Caja rumba).
Guitar.	Guitar.
Mandolin.	Banjo.

Cuadro comparativo 1. Muestra cambios notables en la organología del *mentó* de San Andrés, Providencia y Santa Catalina y el *mentó* de Jamaica. Estos cambios como se menciona anteriormente se dan a partir de su llegada a las islas.

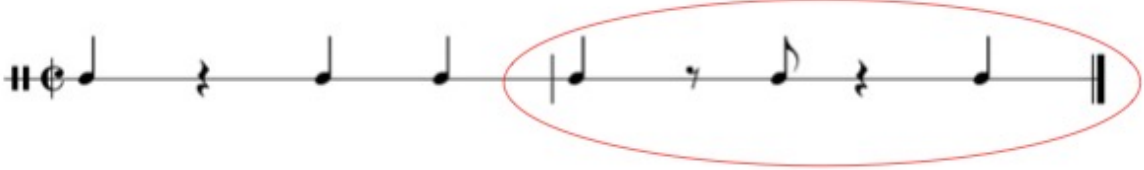
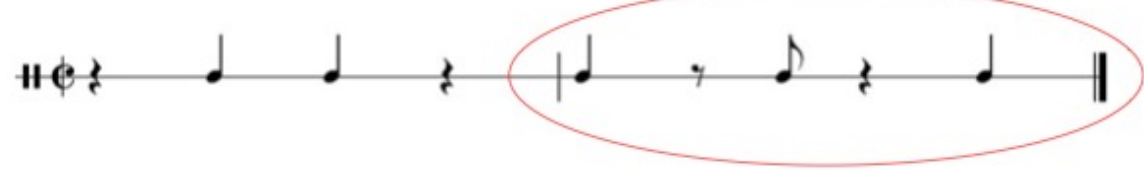
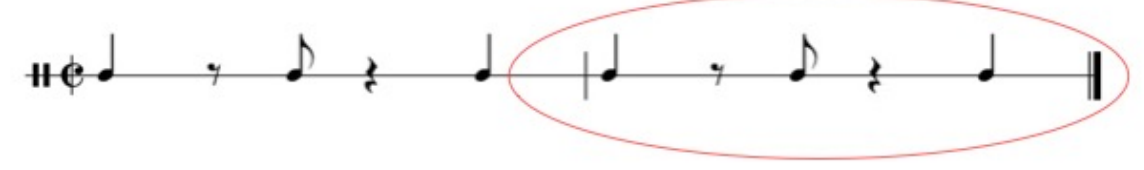
TABLA 5. EJEMPLO DE LAS DIFERENCIAS RÍTMICAS DEL MENTÓ DE JAMAICA Y EL MENTÓ DE LAS ISLAS.
TRANSCRIPCIÓN CARLOS R. JONES STEELE.

Cuadro comparativo 2. diferencia rítmica entre el <i>mentó</i> de las islas y el <i>mentó</i> de Jamaica.								
Ejecución rítmica del <i>mentó</i> de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina.								
Beat.	1				2			
Jawbone.	X		X	X	X		X	
Tub bass	X				X		X	
Tub bass alternate.	X				X	X	X	
Maracas.	X		X	X	X		X	X
Guitar.	X	X	X	X		X	X	
Guitar alternate.		X	X	X		X	X	X

Ejecución rítmica del <i>mentó</i> procedente de Jamaica y que llega a las islas por las diferentes influencias populares de la gran Cuenca del Caribe.								
Beat.	1		2		3		4	
Guitar 1.	X				X			
Guitar 2.				X			X	
Banjo.		X	X	X		X	X	X
Rumba box 1.	X			X			X	
Rumba box 2 alternate.	X				X		X	

Cuadro comparativo 2. Se evidenciar las diferencias que existen en la ejecución del *mentó* de San Andres, Providencia y Santa Catalina, y el *mentó* procedente de Jamaica.

TABLA 6. EJEMPLO DE LAS SIMILITUDES RÍTMICAS DEL MENTÓ DE LAS ISLAS CON LAS INFLUENCIAS RÍTMICAS PROVENIENTES DE LA GRAN CUENCA DEL CARIBE. TRANSCRIPCIÓN CARLOS R. JONES STEELE.

<p>Cuadro comparativo 3. Similitudes en la célula rítmica del tináfono del <i>mentó</i> de las islas con influencias rítmicas provenientes de la gran Cuenca del Caribe.</p>
 <p>Célula rítmica del tináfono en el <i>mentó</i> de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina.</p>
 <p>Célula rítmica 2-3 de la clave en el <i>son</i> cubano.</p>
 <p>Célula rítmica del redoblan o tambor de la batería en el souk o balada francesa.</p>
<p>Las similitudes en estos tres ritmos musicales provenientes del Caribe se pueden evidenciar en el segundo compás de cada uno de los ejemplos musicales señalados con el círculo rojo.</p>

Cuadro comparativo 3. Podemos ver las similitudes que se encuentran en tres células rítmicas:

- Célula rítmica del tináfono en el *mentó* de San Andrés, Providencia y Santa Catalina.
- Célula rítmica 2-3 de la clave en el *son* cubano.
- Célula rítmica del redoblante o tambor en el souk o balada francesa.

**CAPITULO 3: ANÁLISIS MUSICAL DE LOS GRUPOS DE MÚSICA TRADICIONAL:
CREOLE GROUP Y CARIBBEAN NEW STYLE DE DE SAN ANDRÉS ISLA**

Información general

El análisis musical cumple un papel importante para la comprensión de temas que se quieren ver a fondo, ha vivido una gran evolución acompañada de nuevas teorías, metodologías, técnicas y puntos de vista personales de las personas que realizan y adoptan este rol de analizar la música y escudriñarla.

Este análisis musical busca entender la estructura, la forma, los motivos melódicos, rítmicos y armónicos del *mentó* utilizando como ejemplo dos canciones de grupos raizales seleccionados, “*María Antonia de Creole Group y La Avispa Pica de Caribbean New Style*”.

El análisis es útil para llegar a una conclusión más profunda. Para este análisis musical se utilizara el método analítico de Roberto Saltini, tesis doctoral de la Universidad de Búfalo el cuál fue adaptado a la música popular por el maestro Alfredo Ardila de la Universidad Pedagógica Nacional.

Este método analítico permite alcanzar una amplia visión del material musical abarcando la mayor parte de sus aspectos por medio de categorías: melodía, tonalidad, ritmo armónico, tempo, metro, ritmo, dinámica, densidad, timbre, registro y textura.

Este tipo de análisis es particularmente útil para llegar a una conclusión estilística, puesto que permite visualizar aspectos principales del objeto de estudio, en este caso el *mentó* de los grupos *Creole Group y Caribbean New Style* por medio de las canciones: *Maria Antonia y La Avispa Pica*. Es importante resaltar: aunque se realiza el análisis utilizando como base la categorización

para la comprensión de aspectos imprescindibles, se da como resultado el hecho de que no siempre resulta fácil categorizar estas obras de acuerdo a paradigmas pre establecidos.

CREOLE GROUP

Creole Group es un grupo de música tradicional conformado por raizales de la isla de San Andres que le apuestan a la difusión, a la conservación y preservación de la cultura isleña. Creole Group Fue fundado por el maestro Orston Christopher con el fin de poder preservar las tradiciones isleñas, la lengua Creole y la diversidad musical que se encuentran en las islas como el *calypso*, *el mentó*, *shottish*, *quadrille*, *reggae*, *polka*. Siendo estos los géneros que interpreta el grupo.¹⁵

Creole Group busca contagiar al público con su propuesta musical llena de alegría y energía. Esta alegría y sobre todo disciplina por el folclor isleño los ha llevado a diferentes escenarios de talla local e internacional. Escenarios de talla internacional como sur África, España, Estados Unidos, Panama entre otros. La mayoría de sus músicos son canta-autores y contagian al público con sus letras alegres pero también interpretan *mentó* proveniente de la gran Cuenca del Caribe cuna de muchos ritmos y géneros musicales de la actualidad.

Creole Group trae una nueva propuesta llamada *Creole Fusion*. *Creole Fusion* ha sido aceptado por el público y por ende, algunos grupos de las islas han ido adoptando esta nueva modalidad la cuál cambia la organología incorporando la batería, bongos y el piano.

¹⁵ Para ampliar consultar: fan page: https://www.facebook.com/CreoleGroup/info/?tab=page_info

Integrantes

Los integrantes del Grupo *Creole Group* que contagian al público con su alegría y carisma son los siguientes:

Leodan Grenard Archbold: Quijada de Caballo

Felix Mitchell Gordon: Guitarra

Marlon Acosta Pomare: Mandolina

Orlin Grenard Bent: Guitarra

Fandor Barker: Maracas

Alex Martinez: Tináfono

Jhon Jany de la Hoz: Batería y bongos



IMAGEN 12. GRUPO CREOLE GROUP, TOMADO DE FACEBOOK PAGE: [HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/CREOLEGROUP/PHOTOS_STREAM](https://www.facebook.com/creolegroup/photos_stream), DE IZQUIERDA A DERECHA : LEODAN GRENARD ARCHBOLD, FELIX MITCHELL GORDON, JHON JANY DE LA HOZ, MARLON ACOSTA POMARE, FANDOR BARKER, ORLIN GRENARD BENT Y ALEX MARTINEZ.

En vivo

El grupo *Creole Group* se ha presentado en escenarios de talla local e internacional tales como Bélgica, España, Panamá, República Dominicana, Kenya, Estados Unidos, Jamaica, Korea y la Colombia continental, llevando la cultura, costumbre y tradiciones de las islas en alto: los vestuarios llamativos y su performance alegre dan fe de la intención del grupo.

Producciones discográficas

Su Disco HOLD ON, producido por el músico Rafael Ramos y la Corporación Cultural Cabildo, su distribución en Colombia la hace el sello MTM y en Europa el sello discográfico DISCMEDI.

Maria Antonia

Es el nombre de la canción del canta-autor Fandor Barker del grupo Creole que lanzan en su primer disco HOLD ON. Es de clasificación mixta (VOCAL E INSTRUMENTAL). El idioma de la canción es en español, El tema no contiene mucha letra ya que lo principal de este género es la danza.

Temática

La Canción *Maria Antonia* trata de una de una chica preciosa que invita a salir al cantautor pero él se niega. Ante esta respuesta ella le pregunta la razón pero él no tiene una razón que fundamente su respuesta; sin embargo más adelante aclara que es porque no quiere partir su corazón. De allí, se desenvuelve todo el suceso de la trama del tema *Maria Antonia*, que narra sucesos de la vida cotidiana de las personas en la isla.

Letra de la canción Maria Antonia.

Maria Antonia es una chica / Es una chica preciosa / Ella me invito a salir / Pero yo no puedo ir /
Pero yo no puedo ir / Ella me pregunta porqué / Y nunca le doy la razón / Pero es que en realidad
es que yo / No quiero partir su corazón // Coro: Ayayay, ella me quiere gozar / Ayayay ella me
quiere rumbear / Ayayay, ella me quiere bailar / Ayayay, ella me quiere gozar ¡mamá! // La
verdad es que en mi casa / Me esta esperando mi mujer / Y si yo le llego tarde / Se pone como
una fiera // Coro: Ayayay, ella me quiere gozar / Ayayay, ella me quiere rumbear / Ayayay, ella
me quiere pasear/ Ayayay, ella me quiere gozar ¡mamá! // Consultar en el anexo A: A1, A2 y A3.

Partitura: Maria Antonia de Creole Group

Score
MARIA ANTONIA
Creole Group

REPEAT 4 TIMES

Voice

2

MARIA ANTONIA

47

52

58

64

REPEAT 4 TIMES

69

D.S. al Coda

REPEAT 3 TIMES

89

95

100

CARACTERÍSTICAS MUSICALES

Melodía

Introducción melódica.

REPEAT 4 TIMES

Chords: D, G, A, G, A, A7

Voice

EJEMPLO 4. INTRODUCCIÓN DEL MENTÓ MARIA ANTONIA DE CREOLE GROUP. TRANSCRIPCIÓN MELÓDICA: CARLOS R. JONES STEELE

El intervalo inicial del motivo melódico (*introducción melódica*) que se presenta entre las dos primeras notas de la canción es de una tercera mayor siendo esta la distancia que hay entre el RE que se encuentra por debajo de la primera línea del pentagrama (D4) y el FA sostenido que se encuentra ubicado en el primer espacio del pentagrama (F#4), se presenta de manera ascendente con anticipación armónica hacia el cuarto grado (G). Esta anticipación armónica la veremos constantemente en la canción ya que es característico de esta práctica musical. El intervalo entre las dos últimas notas de la introducción es de una segunda mayor, desde el SOL ubicado en la segunda línea del pentagrama (G4) que se encuentra en la segunda casilla, hasta el LA ubicado en el segundo espacio del pentagrama (A4), se presenta de forma ascendente al igual que el intervalo inicial. La frase de la introducción tiene una longitud de 4 compases. Luego se presenta una segunda frase o terminación del intro el cuál tiene la duración de 2 compases.

La introducción es realizada por la mandolina. Algunos grupos de mentó tradicional de san Andrés, Providencia y Santa Catalina islas utilizan otros instrumentos para la línea melódica, instrumentos tales como el violín o la armónica.

Idea inicial. (Primera exposición melódica de la voz)

The musical score is presented in four staves, each with a measure number and a chord symbol above it. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The melody is as follows:

- Staff 1 (Measures 7-12): Chord symbols D, G, A, G, D, G. The melody starts on D5, moves to B4, then continues with various intervals and rests.
- Staff 2 (Measures 13-18): Chord symbols A, G, D, G, A, G. The melody continues with various intervals and rests.
- Staff 3 (Measures 19-24): Chord symbols D, G, A, G, D, G. The melody continues with various intervals and rests.
- Staff 4 (Measures 25-30): Chord symbols A, G, D, G, A, G. The melody continues with various intervals and rests.

EJEMPLO 5. IDEA INICIAL DEL MENTÓ MARIA ANTONIA DE CREOLE GROUP, COMPÁS 7 AL 26. TRANSCRIPCIÓN MELÓDICA: CARLOS R. JONES STEELE.

El intervalo del primer motivo melódico (*idea inicial*) que se presenta entre las dos primeras notas es de una tercera menor siendo esta la distancia que hay entre el RE que se encuentra en la cuarta línea del pentagrama (D5) y el SI que se encuentra ubicado en la tercera línea del pentagrama (B4), se presenta de manera descendente siendo el SI una anticipación

armónica hacia el cuarto grado (G) que se presenta en la melodía característico de esta práctica musical como se menciona anteriormente. El intervalo entre las dos últimas notas de la idea inicial es de una segunda mayor, desde el FA sostenido ubicado en el primer espacio del pentagrama (F#4) hasta el MI ubicado en la primera línea del pentagrama (E4), se presenta de forma descendente al igual que el intervalo inicial. La frase de la idea inicial tiene una longitud de 20 compases donde se hace la exposición de la primera parte de la estrofa, (compás 7 al 26).

Variación melódica. (Segunda exposición melódica de la voz)

EJEMPLO 6. VARIACIÓN MELÓDICA DEL MENTÓ MARIA ANTONIA DE CREOLE GROUP, COMPÁS 27 AL 42. TRANSCRIPCIÓN MELÓDICA: CARLOS R. JONES STEELE.

En cuanto al intervalo del segundo motivo melódico (*variación melódica*) que se presenta entre las dos primeras notas es de una tercera menor siendo esta la distancia que hay entre el RE (D5) que se encuentra en la cuarta línea del pentagrama y el SI que se encuentra

ubicado en la tercera línea del pentagrama (B4), se presenta de manera descendente, en este caso la nota que realiza la anticipación armónica hacia el cuarto grado (G) es el RE (D5). El intervalo entre las dos últimas notas de la introducción es de una segunda mayor, desde el DO sostenido ubicado en el tercer espacio del pentagrama (C#5) hasta el SI ubicado en la tercera línea del pentagrama (B4), se presenta de forma descendente al igual que el intervalo inicial de la idea inicial.

La frase de la Variación melódica tiene una longitud de 16 compases donde se hace la exposición de la segunda parte de la estrofa. Tanto la idea inicial como la variación melódica son exposiciones del cantante correspondientes a la estrofa de la canción, (compás 27 al 42).

Cadencia final (Coro)

EJEMPLO 7. CADENCIA FINAL DEL MENTÓ MARIA ANTONIA DE CREOLE GROUP. TRANSCRIPCIÓN MELÓDICA: CARLOS R. JONES STEELE.

El intervalo inicial del motivo melódico (*cadencia final*) que se presenta entre las dos primeras notas es de una segunda mayor siendo esta la distancia que hay entre el LA que se encuentra en el segundo espacio del pentagrama (A4) y el SOL que se encuentra ubicado en la segunda línea del pentagrama (G4), se presenta de manera descendente con anticipación armónica hacia el cuarto grado (G). El intervalo entre las dos últimas notas de la cadencia final

es de una segunda mayor, desde el RE ubicado en la cuarta línea del pentagrama (D5) hasta el MI ubicado en el cuarto espacio del pentagrama (E5), se presenta de forma ascendente. La frase de la cadencia final o coro tiene una longitud de 16 compases.

Cada una de las frases melódicas (*Intro, Idea Inicial (Primera exposición), la continuación (Segunda exposición) y cadencia final*) es muy marcada por lo que se puede decir que es en *Staccato*, en cuanto al rango melódico de la canción encontramos que la nota más grave es un RE por debajo de la primera línea del pentagrama (D4) y la nota más aguda es un MI en el cuarto espacio del pentagrama (E5), siendo este un ámbito melódico Amplio, de más de una octava. En el caso del tema *Maria Antonia*, la mandolina es el instrumento encargado de realizar la parte melódica en las introducciones e intermedios.

Tonalidad

El tema *Maria Antonia* se encuentra en tonalidad mayor (RE mayor).

Ritmo armónico

Lá cadencia realizada en la canción *Maria Antonia* es una cadencia plagal, entre el cuarto grado y el primer grado, es decir, entre la subdominante y la tónica. (Idea Inicial: I, IV, V, IV), (Variación melódica: I, IV, V, IV), (Cadencia final: I, IV, V, IV). Lo podemos evidenciar entre el último compás (G) y el primer compás (D) ilustrado en el siguiente ejemplo (ejemplo numero 8). El ritmo armónico es igual, en general mantiene la relación de cambios de acordes cada compás claro esta. (*Idea inicial, variación melódica y cadencia final*).

Fragmento de la variación melódica.

The image shows a musical staff with a red box above it containing the chords D, G, A, and G. The staff contains the following notes: D4, D4, D4, D4, G4, G4, A4, G4, F4, E4.

EJEMPLO 8. FRAGMENTO DE LA VARIACIÓN MELÓDICA DEL TEMA MARIA ANTONIA DEL GRUPO CREOLE. COMPÁS 27 AL 30. TRANSCRIPCIÓN: CARLOS R. JONES STEELE.

Armonía

El instrumento encargado de llevar la parte armónica es la guitarra realizando la siguiente figura rítmica en su rasgado o riff:

TABLA 7. EJEMPLO DE LA EJECUCIÓN RÍTMICA DE LA GUITARRA EN LA CANCIÓN MARIA ANTONIA DEL GRUPO CREOLE GROUP. TRANSCRIPCIÓN: CARLOS R. JONES STEELE.

Pulsos por compás.	1				2			
Ejecución de la guitarra.	X	X		X		X	X	
Dirección de rasgado en la guitarra.	↓	↑		↑		↑	↓	

Cada número equivale a un pulso del compás. Las X son los momentos de ejecución y cada cuadro equivale a una corchea.

Tempo

El tempo del tema es en términos generales rápido. Su velocidad es aproximadamente a 110 BPM. Pulso de blanca = 110.

Metro

El compás del tema *Maria Antonia* es de 2/2 (dos pulsos de blanca).

Ritmo


















La base rítmica del *mentó* está compuesto por tres instrumentos: el tináfono o tinaja (Tub bass), las maracas y por último la quijada de caballo (Jawbone). Como mencione anteriormente la transcripción se realizó en (2/2), presentando múltiples sincopas tanto rítmica como en acentos agógicos.

The image shows a musical score for three instruments: Maracas, Jawbone, and Tinaja. The score is in 2/2 time and consists of two measures. The Maracas and Jawbone parts have a similar rhythmic pattern: a half note followed by a quarter note, a quarter note, a half note, a quarter note, and a quarter note. The Tinaja part has a different rhythmic pattern: a half note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The score is written on three staves, each with a treble clef and a common time signature (C). The Maracas and Jawbone parts are written on the top two staves, and the Tinaja part is written on the bottom staff. The score is enclosed in a rectangular box.

EJEMPLO 9. BASE RÍTMICA DEL TEMA MARIA ANTONIA DEL GRUPO CREOLE. TRANSCRIPCIÓN: CARLOS R. JONES STEELE.

Los instrumentos de percusión en el tema *Maria Antonia* contienen episodios improvisados. La línea del tináfono que hace la parte del bajo muestra una variación rítmica en el compás dos (2) del ejemplo con referencia al primer (1) compás. Es importante resaltar que en los dos compases el tináfono realiza un ostinato rítmico en toda la canción. Este ostinato como se muestra en la “*tabla 6: ejemplo de las similitudes rítmicas del mentó de las islas con las influencias rítmicas provenientes de la gran Cuenca del Caribe*” denomina el ostinato rítmico del tináfono como célula rítmica y la contrasta con otras células provenientes de la gran Cuenca del Caribe.

TABLA 8. EJEMPLO DE LA EJECUCIÓN RÍTMICA DE LOS TRES INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN EN LA CANCIÓN MARIA ANTONIA DEL GRUPO CREOLE. TRANSCRIPCIÓN: CARLOS R. JONES STEELE. COMPÁS 2/2.

Pulsos por compás.	1				2			
Maracas.	X		X	X	X		X	X
Ejecución de las maracas.	 D.		 D.	 IZ.	 D.		 D.	 IZ.
Jawbone	X		X	X	X		X	X
Ejecución del jawbone								
Jawbone variación (compás 2).	X		X	X	X		X	
Ejecución del jawbone								
Tinaja	X				X		X	
Tinaja Variación (compás 2).	X			X			X	

Cada número equivale a un pulso del compás. Las X son los momentos de ejecución y cada cuadro equivale a una corchea, las flechas indican la dirección de la mano al momento de ejecución. En el caso de la quijada de caballo el círculo hace referencia al golpe lateral que se le da al instrumento y el rectángulo hace referencia al golpe que se propina con el palo en la parte frontal de la quijada de caballo. Las iniciales en las maracas hace referencia a la mano Derecha (D) y a la mano Izquierda (IZ) en el momento de ejecución.

Dinámica

El rango de volumen o nivel de interpretación se encuentra ubicado entre un mezzoforte (mf) y un forte (f). Esto indica que el matiz de la canción oscila entre un medio fuerte y un fuerte. Estos cambios que existen en la dinámica los podemos encontrar entre las estrofas y el coro.

Densidad

La densidad instrumental del tema *Maria Antonia* es igual en toda la canción, es decir, que todo el tiempo están sonando todos los instrumentos. La única diferencia que podemos notar en la densidad del tema se encuentra en los primeros compases donde empieza la mandolina y luego entran con un corte los instrumentos de percusión (las maracas, el tináfono y la quijada de caballo) y los instrumentos armónicos (la guitarra).

Timbre

La tesitura de la voz del intérprete del tema *Maria Antonia* es de tenor con un color nasal. El rango melódico de la voz es de un MI en la primera línea del pentagrama (E4) hasta un MI del

cuarto espacio del pentagrama (E5) siendo este, un ámbito melódico en la voz de una octava. Lo podemos ver a continuación entre la primera exposición de la voz (la nota MI (E4) ubicado en la primera línea del pentagrama) y el coro (la nota MI (E5) ubicado en el cuarto espacio del pentagrama).

Idea inicial. (Primera exposición melódica de la voz)

EJEMPLO 10. IDEA INICIAL DEL MENTÓ MARIA ANTONIA DE CREOLE GROUP. TRANSCRIPCIÓN MELÓDICA, NOTA MÁS GRAVE DE LA VOZ: CARLOS R. JONES STEELE.

MI de la primera línea del pentagrama (E4): Nota más grave de la voz.

Cadencia final (Coro)

43

D G A G A A7

REPEAT 4 TIMES

1. 2.

Detailed description: This musical notation is for Example 11. It shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piece starts at measure 43. The first measure has a D chord. The second measure has a G chord. The third measure has an A chord and is the first of two first endings. The fourth measure has a G chord. The fifth measure has an A chord and is the first of two second endings. The sixth measure has an A7 chord. The final notes of the second ending are circled in red.

EJEMPLO 11. CADENCIA FINAL DEL MENTÓ MARIA ANTONIA DE CREOLE GROUP. TRANSCRIPCIÓN MELÓDICA, NOTA MÁS AGUDA DE LA VOZ: CARLOS R. JONES STEELE.

MI del cuarto espacio del pentagrama (E5): Nota más aguda de la voz.

Registro

La altura más aguda de la voz se encuentra como se mencionó anteriormente en el coro. Lo que concierne al registro y el punto más álgido de la canción lo podemos encontrar en el coro en los tres últimos compases. En estos tres últimos compases la voz oscila entre el RE de la cuarta línea del pentagrama (D5) y el MI del cuarto espacio del pentagrama (E5). Estos tres compases también son álgidos para los instrumentos tanto melódicos, armónicos y de percusión.

Cadencia final (Coro)

43

D G A G A A7

REPEAT 4 TIMES

1. 2.

Detailed description: This musical notation is for Example 12. It is identical to Example 11, showing a treble clef with a key signature of one sharp (F#) starting at measure 43. The chords are D, G, A, G, A, and A7. The piece is marked 'REPEAT 4 TIMES' and includes first and second endings. The final notes of the second ending are highlighted with a red box.

EJEMPLO 12. CADENCIA FINAL DEL MENTÓ MARIA ANTONIA DE CREOLE GROUP. TRANSCRIPCIÓN MELÓDICA, PUNTO ÁLGIDO DE LA VOZ: CARLOS R. JONES STEELE.

El punto álgido o clímax se encuentra en el coro ubicado en los tres últimos compases.

Textura

En cuanto a la textura del tema encontramos una polifonía que se encuentra en la idea inicial, en la variación de la idea inicial y el coro. Esta polifonía es entre la mandolina y la voz. y en el intermedio instrumental entre la guitarra y la mandolina. (Anexo A: A2 y A3).

CARIBBEAN NEW STYLE

Caribbean New Style es un grupo de música tradicional de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina con una trayectoria de cinco a seis años, es un grupo de jóvenes que busca innovar dentro de la música y la cultura de las islas, transmitiendo alegría, ritmo y sabor a niños, jóvenes y adultos por igual. Es un grupo que interpreta varios géneros de la música tradicional de las isla provenientes tanto de la herencia europea como de la herencia africana siendo este último lo que los caracteriza, los géneros contemporáneos de las islas el *mentó* y el calypso provenientes del Caribe. En su recorrido artístico han estado en escenarios como el *Green Moon Festival, Semana raizal que se celebra en Bogotá*. Sus temas tienen un mensaje social que hablan de las situaciones cotidianas que se vive en las islas.

Su tema más representativo RONDÓN que habla de una de las comidas tradicionales de las islas y WE CULTURE DEH LOST (NUESTRA CULTURA SE ESTA PERDIENDO) son temas que narran los sucesos que día a día vive un raizal del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina.

Integrantes

En el grupo *Caribbean New Style* tenemos los siguientes integrantes que con destreza interpretan cada uno de los instrumentos:

Daner Eusebio García: Quijada de caballo

Asborn Eduardo Steele: Guitarra

Kemisto McClean: Mandolina

Heron Tyme Bent: Maracas

Harvey Chayane Bowden: Tináfono

Nelson Herrera Julio: Percusión



IMAGEN 13. CARIBBEAN NEW STYLE, TOMADO DE FACEBOOK PAGE: <HTTP://2015.MINEC.COM.CO/CARIBBEAN-NEW-STYLE/>, DE IZQUIERDA A DERECHA : ASBORN EDUARDO STEELE, NELSON HERRERA JULIO, DANER EUSEBIO GARCÍA, DJ WAHM, HARVEY CHAYANE BOWDEN, KEMISTO MCCLEAN, HERON TYME BENT.

En vivo

El grupo *Caribbean New Style* se a presentado en escenarios de talla Nacional llevando la cultura, costumbre, tradiciones y su alegría como símbolo y ejemplo para sus seguidores, lugares

tales como: Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, Minec, Green Moon Festival, Premios Shock.

Producciones discográficas

El grupo de música tradicional *Caribbean New Style* a pesar de que no tiene su primer producto discográfico completo, tiene dos sencillos representativos: RONDÓN que habla de una de las comidas tradicionales de las islas y WE CULTURE DEH LOST (NUESTRA CULTURA SE ESTA PERDIENDO).

La Avispa Pica

La Avispa Pica es un mentó del grupo *Caribbean New Style* que con su ritmo movido logra contagiar al público sin importar la edad que tengan. Es de clasificación mixta (VOCAL E INSTRUMENTAL). El idioma de la canción es en ingles Creole y español, El tema no contiene mucha letra ya que lo principal de este género como se menciona anteriormente en el análisis de Maria Antonia es la danza.

Temática

La Canción *La Avispa Pica*, se enmarca en dos momentos, el primero es cuando la persona sube al palo de mango y le pica una avispa. El segundo es al momento en que sube al palo de coco y narra el mismo acontecimiento.

Letra de la canción La Avispa Pica

Me subí en un palo de mango pa bajarle una a Eloisa / Me subí en un palo de mango pa bajarle una a Eloisa / Pero cuando estaba subiendo, me pico una bendita avispa / Pero cuando estaba subiendo, me pico una bendita avispa // Coro: Que me pica y me pica pica / Que mi coro repita pica / Que me pica y me pica pica / Que me pica la avispa pica // Me subí en un palo de coco pa bajarme una midina / Me subí en un palo de coco pa bajarme una midina / Pero cuando estaba subiendo, me pico una bendita avispa / Pero cuando estaba subiendo, me pico una bendita avispa // I was climbing a mango tree fe pull down one mango fe she / I was climbing a mango tree fe pull down one mango fe she / But when i was going up the climb, i bock up pa wa big black bee / But when i was going up the climb, i bock up pa wa big black bee // Chorus: And in bite me in bite me bite me / And the fella the bite me bite / I say in bite me in bite me bite me / But the fella in bite me bite / And in bite me in bite me bite me / But the fella the bite me bite / I say in bite me in bite me bite me / And the fella the bite me bite // I was climbing a coconut tree fe pull down one coconut fe she / I was climbing a coconut tree fe pull down one coconut fe she / But when i was going up the climb, i bock up pa wa big black bee / But when i was going up the climb, i bock up pa wa big black bee // Consultar en el anexo B: B1, B2 y B3.

Partitura: La Avispa Pica de Caribbean New Style

Score

LA AVISPA PICA Caribbean New Style

INTRODUCCIÓN

INTERMEDIO D.S. al Coda

EJEMPLO 13. MENTÓ LA AVISPA PICA DE CARIBBEAN NEW STYLE. TRANSCRIPCIÓN MELÓDICA: CARLOS R. JONES STEELE

CARACTERÍSTICAS MUSICALES

Melodía

Idea inicial. (Primera exposición melódica).

EJEMPLO 14. IDEA INICIAL DEL MENTÓ LA AVISPA PICA DE CARIBBEAN NEW STYLE. TRANSCRIPCIÓN MELÓDICA: CARLOS R. JONES STEELE.

El intervalo inicial del motivo melódico (*idea inicial*) que se presenta entre las dos primeras notas de la canción es de quinta justa siendo estas la distancia que hay entre el LA del segundo espacio del pentagrama (A4) y el RE ubicado en la cuarta línea del pentagrama (D5), se presenta de manera ascendente con anticipación armónica hacia el primer grado (D).

El intervalo entre las dos últimas notas del motivo melódico es de una tercera menor, desde el SI ubicado en la tercera línea del pentagrama (B4) hasta el RE ubicado en la cuarta línea del pentagrama (D5), se presenta de forma ascendente.

La frase de la canción tiene una longitud de 8 compases contando el tiempo de anacrusa inicial y el de la repetición (*Idea Inicial*).

Variación melódica, (segunda exposición melódica).

EJEMPLO 15. VARIACIÓN MELÓDICA DEL MENTÓ LA AVISPA PICA DE CARRETEAN NEW STYLE. TRANSCRIPCIÓN MELÓDICA: CARLOS R. JONES STEELE.

Luego se presenta una segunda frase el cuál tiene la misma duración a la frase inicial de 8 compases contando la anacrusa (*Variación melódica*), el intervalo inicial de la variación melódica es de una tercera mayor ascendente entre el RE por debajo de la primera línea del pentagrama (D4) y el FA sostenido del primer espacio del pentagrama (F#4).

El intervalo entre las dos últimas notas del motivo melódico es de una segunda mayor, desde el SI ubicado en la tercera línea del pentagrama (B4) hasta el LA ubicado en el segundo espacio del pentagrama (A4), se presenta de forma descendente.

Cadencia final (Coro).

The image shows a musical score for a final cadence. It is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score begins with a measure marked '21' and a '2.' (second ending) bracket. The notes are D4, E4, F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Above the staff, there are chord markings: 'D' above the first measure, 'D' above the second measure, 'A7' above the third measure, 'A7' above the fourth measure, and 'D' above the fifth measure. The score then repeats the first four measures four times, as indicated by the text 'REPEAT 4 TIMES' above the staff. The final measure is marked with a '1.' (first ending) bracket and ends with a double bar line. A green box highlights the first measure of the first ending.

EJEMPLO 16. CADENCIA FINAL DEL MENTÓ LA AVISPA PICA DE CARIBBEAN NEW STYLE. TRANSCRIPCIÓN MELÓDICA: CARLOS R. JONES STEELE.

El intervalo inicial de la Cadencia final es de una tercera mayor ascendente entre el RE por debajo de la primera línea del pentagrama (D4) y el FA sostenido del primer espacio del pentagrama (F#4) al igual que la variación melódica.

El intervalo entre las dos últimas notas del motivo melódico es de una cuarta justa, desde el LA ubicado en el segundo espacio del pentagrama (A4) hasta el RE ubicado en la cuarta línea del pentagrama (D5), se presenta de forma ascendente.

Hay que tener en cuenta: la frase inicial (*Idea Inicia, la continuación y cadencia final*) es muy marcada por lo que se puede decir que es en *Staccato*, en cuanto al rango melódico de la canción encontramos que la nota más grave es un RE por debajo de la primera línea del pentagrama (D4) y la nota más aguda es un Mi en el cuarto espacio del pentagrama (E5), siendo este un ámbito melódico Amplio, de más de una octava.

En el caso del tema *La Avispa Pica*, la mandolina es el instrumento encargado de realizar la parte melódica en las introducciones, intermedios e incluso cuando entra la voz.

Las frases de introducción realizadas con la mandolina son iguales a la entrada de la voz líder al momento de cantar.

Tonalidad

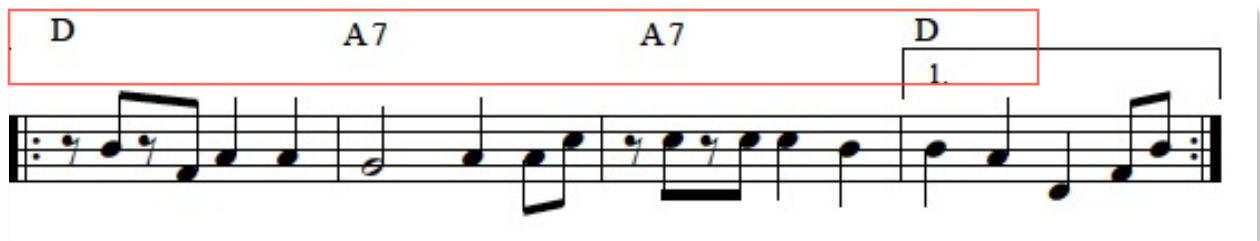
El tema *La Avispa Pica* se encuentra en tonalidad mayor (RE Mayor).

Ritmo armónico

La cadencia realizada en la canción *La Avispa Pica* es una cadencia autentica perfecta entre el quinto grado y el primer grado, es decir, entre la Dominante y la Tónica. (Idea Inicial: I, V, V, I), (Variación melódica: I, V, V, I), (Cadencia final: I, V, V, I).

El ritmo armónico es igual, en general mantiene la relación de cambios de acordes cada dos compases claro esta, contando la anacrusa inicial en todas las partes (*Idea inicial, variación melódica y cadencia final*).

Fragmento de la Variación melódica.








EJEMPLO 17. FRAGMENTO DE LA VARIACIÓN MELÓDICA DEL TEMA LA AVISPA PICA DEL GRUPO CARIBBEAN NEW STYLE. COMPÁS 7 AL 10. TRANSCRIPCIÓN: CARLOS R. JONES STEELE.

Armonía

El instrumento encargado de llevar la parte armónica es la guitarra realizando la siguiente figura rítmica en su rasgado o riff de la siguiente manera:

TABLA 9. EJEMPLO DE LA EJECUCIÓN RÍTMICA DE LA GUITARRA EN LA CANCIÓN LA AVISPA PICA DEL GRUPO CARIBBEAN NEW STYLE. TRANSCRIPCIÓN: CARLOS R. JONES STEELE. COMPÁS 2/2.

Pulsos por compás.	1.				2.			
Ejecución de la guitarra.	X	X		X		X	X	
Dirección de rasgado en la guitarra.								

Cada número equivale a un pulso en el compás, las X son los momentos de ejecución y cada cuadro equivale a una corchea, las flechas indican las direcciones del rasgado en la guitarra.

Tempo

El tempo del tema es en términos generales rápido, Su velocidad es aproximadamente a 120 BPM. Pulso de blanca = 120.

Metro

El compás del tema *La Avispa Pica* es 2/2 (dos pulsos de blanca).

Ritmo

La base rítmica del *mentó* está compuesta por tres instrumentos, El tináfono o tinaja (Tub bass), Las maracas y por la quijada de caballo (Jawbone). El empleo de la signatura de compás Como mencione anteriormente se realizara en (2/2), presentando múltiples sincopas tanto en rítmica como en acentos agógicos.

















The image shows a musical score for three instruments: Maracas, Jawbone, and Tinaja. The score is written in 2/2 time. The Maracas part consists of a steady eighth-note pattern. The Jawbone part features a similar eighth-note pattern but includes a syncopated variation in the second and fourth measures, highlighted by red boxes. The Tinaja part consists of a steady eighth-note pattern with occasional rests. The red boxes highlight improvisations in the second and fourth measures of the Jawbone part.

EJEMPLO 18. BASE RÍTMICA DEL TEMA LA AVISPA PICA DEL GRUPO CARIBBEAN NEW STYLE. TRANSCRIPCIÓN EPISODIOS IMPROVISADOS EN LOS INSTRUMENTOS RÍTMICOS: CARLOS R. JONES STEELE.

En la quijada de caballo (Jawbone), se puede evidenciar una variación en el segundo compás que crea una sincopa destacada con referencia a las maracas. Este ejemplo de sincopa se encuentra en el segundo compás y se puede contrastar con las maracas.

Es necesario destacar que el tema *La Avispa Pica* contienen episodios improvisados en los instrumentos de percusión. La línea del tináfono que hace la parte del bajo muestra una variación rítmica en el compás 2 y 4 del ejemplo.

TABLA 10. EJEMPLO DE LA EJECUCIÓN RÍTMICA DE LOS TRES INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN EN LA CANCIÓN LA AVISPA PICA DEL GRUPO CARIBBEAN NEW STYLE. TRANSCRIPCIÓN: CARLOS R. JONES STEELE.

Pulsos por compás.	1.				2.			
Maracas.	X		X	X	X		X	X
Ejecución de las maracas.	 D.		 D.	 IZ.	 D.		 D.	 IZ.
Jawbone	X		X	X	X		X	
Ejecución del jawbone								
Jawbone variación (compás 2).	X	X		X	X		X	
Ejecución del jawbone								
Tinaja	X				X		X	
Tinaja Variación (compás 2).	X			X		X	X	
Tinaja Variación (compás 4).	X			X			X	

Cada número equivale a un pulso del compás. Las X son los momentos de ejecución y cada cuadro equivale a una corchea, las flechas indican la dirección de la mano al momento de

ejecución. En el caso de la quijada de caballo el círculo hace referencia al golpe lateral que se le da al instrumento. Las iniciales en las maracas hace referencia a la mano Derecha (D) y a la mano Izquierda (IZ) en el momento de ejecución.

Dinámica

El rango de volumen o nivel de interpretación se encuentra ubicado entre un mezzoforte (mf) y un forte (f) al igual que la canción *Maria Antonia de Creole Group*. Esto indica que el matiz de la canción oscila entre un medio fuerte y un fuerte. Estos cambios que existen en la dinámica los podemos encontrar entre la introducción, estrofas y el coro.

Densidad

La densidad instrumental del tema *La Avispa Pica* es igual en toda la canción, es decir, que todo el tiempo están sonando todos los instrumentos. La única diferencia que podemos notar en la densidad del tema se encuentra en los primeros compases del tema donde empieza la mandolina y luego de un compás entra los instrumentos de percusión (Las maracas, el tináfono y la quijada de caballo) y los instrumentos armónicos (La guitarra).

Timbre

La tesitura de la voz del intérprete del tema *La Avispa Pica* es de tenor con un color nasal. El rango melódico de la voz es de un RE por debajo de la primera línea del pentagrama (D4) hasta un MI del cuarto espacio del pentagrama (E5) siendo este, un ámbito melódico en la voz de más de una octava. Lo podemos ver a continuación en primera exposición de la voz (la nota MI (E5)

ubicado en el cuarto espacio del pentagrama), en la segunda exposición melódica (la nota RE (D4) ubicado por debajo de la primera línea del pentagrama) y el coro (la nota RE (D4) ubicado por debajo de la primera línea del pentagrama).

Idea inicial. (Primera exposición melódica).



EJEMPLO 19. PRIMERA EXPOSICIÓN MELÓDICA DEL MENTÓ LA AVISPA PICA DE CARRETEAN NEW STYLE. TRANSCRIPCIÓN MELÓDICA, NOTA MÁS AGUDA DE LA VOZ: CARLOS R. JONES STEELE.

MI del cuarto espacio del pentagrama (E5): Nota más aguda de la voz.

Variación melódica, (segunda exposición melódica).



EJEMPLO 20. VARIACIÓN MELÓDICA DEL MENTÓ LA AVISPA PICA DE CARRETEAN NEW STYLE. TRANSCRIPCIÓN MELÓDICA, NOTA MÁS GRAVE DE LA VOZ: CARLOS R. JONES STEELE.

RE por debajo de la primera línea del pentagrama (D4): Nota más grave de la voz.

Registro

La altura más aguda de la voz se encuentra como se mencionó anteriormente en la primera exposición melódica. Lo que concierne al registro y el punto más álgido de la canción lo podemos encontrar en la primera exposición melódica. En estos compases la voz oscila entre el RE de la cuarta línea (D5), el DO del tercer espacio (C5) y el MI del cuarto espacio (E5). Estos compases también son álgidos para los instrumentos tanto melódicos, armónicos y de percusión.

Idea inicial. (Primera exposición melódica).



The image shows a musical staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is written in a 2/4 time signature. The first measure is marked with a double bar line and a '2.' indicating a second ending. The second measure is marked with a common time signature (C) and a 'D' chord. The third and fourth measures are marked with 'A7' chords. The fifth measure is marked with 'D' and a '1.' indicating a first ending. A red rectangular box highlights the first two measures of the melody.

EJEMPLO 21. PRIMERA EXPOSICIÓN MELÓDICA DEL MENTÓ LA AVISPA PICA DE CARRETEAN NEW STYLE. TRANSCRIPCIÓN MELÓDICA, PUNTO MÁS ÁLGIDO DE LA VOZ: CARLOS R. JONES STEELE.

El punto mas agudo se encuentra en la *idea inicial (primera exposición melódica)* ubicado en los primeros compases.

Textura

En cuanto a la textura del tema encontramos una polifonía que se encuentra en la variación de la idea inicial y el coro. Esta polifonía es entre la mandolina y la voz. también encontramos improvisaciones en instrumentos de percusión (las maracas y la quijada). Estos episodios improvisados están en el intermedio instrumental del tema *La Avispa Pica*. (Anexo B: B2 Y B3).

**CAPITULO 4: EL MENTÓ DE LAS ISLAS DE SAN ANDRÉS, PROVIDENCIA Y SANTA
CATALINA COMO PRODUCTO DE EXPORTACIÓN**

El *mentó* de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina: de expresión musical a producto cultural

Las expresiones culturales como la música, la lengua y la oralidad hacen parte de la estructura social de los grupos étnicos, la multiculturalidad en nuestro se palpa a través de estas expresiones, al punto que en distintas regiones del país las expresiones musicales han sido catalogadas como patrimonio inmaterial dada la naturaleza de los elementos que la constituyen en las relaciones sociales: la cosmogonía, los saberes, la lengua y las prácticas que hacen parte de un grupo o comunidad en específico. En nuestro caso, el *mentó* de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, como expresión cultural ha tenido un proceso de configuración social en el Caribe y actualmente ha desarrollado un proceso de expansión y reconocimiento no sólo a nivel nacional sino también a nivel internacional como elemento representativo de la Colombia insular, reconocido también como elemento propio de la diversidad cultural nacional y como expresión cultural del pueblo raizal.

En las últimas décadas el ámbito musical ha cobrado mayor fuerza en las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina y se referencia no sólo como una expresión cultural sino también como un recurso que se puede exportar a otros países, por su acogida a nivel local, regional y nacional. Se han logrado muchos avances en cuanto a la organización y administración de las expresiones musicales como recurso cultural por parte de entes gubernamentales y no gubernamentales en pro de hacer reconocida la música de las islas de de San Andrés, Providencia y Santa Catalina dentro y fuera del país.

En este sentido el *mentó* ha jugado un papel muy importante por sus características rítmicas y orales, se puede decir que las expresiones culturales en los ámbitos de la música y la danza en las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina han estado relacionadas con los procesos de la economía del turismo; que configuró con otra dinámica estas prácticas hacia la comercialización y mercantilización de esta práctica tradicional del pueblo raizal. Precisamente el *mentó* jugó un papel muy importante en la carta de presentación de Hoteles, lugares turísticos y otros espacios donde los turistas extranjeros y nacionales podían deleitarse con el folclore de las islas: su música, las danzas y la comida típica.

Paulatinamente se empezó a relacionar las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina con el termino cuna de músicos innatos, en donde las expresiones musicales transitaron en los ámbitos familiar, religioso y turístico. Es así en la práctica y cotidianidad donde se fue transmitiendo e incrementando su práctica de generación en generación, produciendo el gusto por hacer música en una gran parte de la población que nunca pudo acceder a instituciones de formación musical profesional. Es por esta razón que en las islas proliferan actualmente grupos y tendencias musicales como expresión a todo el proceso que se ha desarrollado, en donde el trabajo de fundaciones como *Batuta* y la *Casa de la Cultura* han sido reconocidas e importantes en todo este proceso. En cuanto al *mentó*, esta expresión cultural ha tenido un proceso de revitalización a través de estrategias locales, programas de estímulos nacionales y políticas de Estado dando lugar a su re-valoración como expresión cultural y como proyecto de expansión de la identidad del pueblo raizal, la diversidad cultural y turística del país.

El Ministerio de Cultura, el Ministerio de Relaciones Exteriores, el Ministerio de Educación en alianza con la Secretaria de Cultura y otras entidades de la Gobernación, organizaciones regionales y nacionales se han articulado y han anudado esfuerzos para el desarrollo de programas que generen y promuevan una expansión y comercialización de la cultura raizal. El Ministerio de Cultura a través de sus distintos programas de emprendimiento cultural, ha desarrollado proyectos sociales que permitieron una mayor circulación nacional e internacional del patrimonio musical de las islas y circularlas también en las cadenas productivas de la industria musical internacional.

Los proyectos más representativos y que a lo largo de la última década han transformado la producción musical y circulación del *mentó* en la islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina han sido en su mayoría a través de la promoción de proyectos culturales del programa de estímulos del Ministerio de Cultura, como también el proyecto de Laboratorios Sociales de Cultura y Emprendimiento LASO en asocio con el SENA y el mercado insular de expresiones culturales MINEC, estas son algunas de las estrategias más representativas que han transformado la producción y circulación ya en términos de industria musical.

Desde este punto de vista se puede inferir que a partir del análisis de las transformaciones del *mentó*, se pueden evidenciar cambios sustanciales a la luz de las relaciones sociales que tienen que ver con una diversidad en cuanto a uso, el espacio y los tipos de públicos a los que el *mentó* como expresión musical y como un producto cultural ha tenido cabida.

La diversificación de usos, espacios y tipos de públicos dan cuenta entonces de los medios y mecanismos para su transformación: una economía neoliberal y un contexto de globalización acelerada por las nuevas tecnologías digitales de información y comunicación. El *mentó* entonces se puede entender desde un enfoque como práctica o expresión cultural, como producto turístico y como producto de exportación ante la industria musical.

CONCLUSIONES

A lo largo del desarrollo de los objetivos de la investigación he podido evidenciar elementos que fueron necesarios revalidar para poder estudiar de cerca el *mentó* de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, por lo que en el camino evidencié la necesidad del referente contextual e histórico y el análisis musical para poder desarrollar una reflexión holística y comprender el *mentó* desde múltiples dimensiones. Aunque puede estar en contradicción con algunos raizales que piensan que la música tradicional de las islas deben seguir como expresiones orales, mi intención fue ir más allá y poner al límite mis conocimientos como raizal y lograr desarrollar de forma técnica y comprensible al lector una herramienta para el aprendizaje escrita, analítica y reflexiva sobre esta práctica cultural.

Desarrollé en este campo de exploración un camino que va más allá de la interpretación como práctica heredada, cambiante en el contexto y en el tiempo, lo que constituye a esta investigación como un referente académico y pedagógico para la enseñanza del *mentó* desde diferentes dimensiones y en un campo más completo que la sola interpretación.

A lo largo de esta investigación y a través de diferentes estrategias para su construcción, se podría concluir que éste es un paso hacia la documentación de la memoria e historia musical de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina.

Este trabajo de investigación ha sido una experiencia valiosa ya que da muestra de ser una fuente de saber que no sólo impacta al pueblo raizal sino también al pueblo colombiano poseedor de una gran interculturalidad. No cabe duda de que Colombia en su diversidad cultural tiene mucha historia que narrar y documentar. Es importante destacar que en esta investigación se encuentra información contenida que el pueblo raizal desconoce tanto histórica como culturalmente y este documento es un acercamiento a las raíces del *mentó*.

Con esta investigación hago un llamado a todas las personas en general del pueblo raizal a documentar por medio de investigaciones toda la historia de las islas la cuál ha sido escrita en su mayoría por personas externas y no por los propiamente involucrados poseedores de esta herencia tanto africana como europea. Es importante resaltar también las tradiciones orales de las islas las cuáles se encuentran en la letra de la música tradicional donde se narran costumbres y sucesos del diario vivir que habla de manera espontánea la vida de cada raizal de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina.

Al igual, en esta investigación se constata las transformaciones del *mentó* las cuáles dividido en tres aspectos: el primero que surge con la llegada de esta práctica musical a las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina. El segundo momento está enmarcado en el análisis musical, específicamente en el compás en el que se realiza la transcripción la cuál fue en 2/2 muy utilizado en la música popular y la velocidad de ejecución del *mentó* el cuál varía desde su lugar de origen Jamaica que interpreta el *mentó* con un tempo parecido al reggae (tempo aproximado de blanca 90 BPM) hasta llegar a las islas produciendo un cambio de tempo significativo (110

a120 BPM aproximadamente). Este último punto se puede constatar en el anexo C: C1, C2 Y C3 de esta investigación. El tercer momento esta enmarcado en las tablas comparativas y tablas de ejecución como herramienta pedagógica para que pueda existir un proceso de enseñanza-aprendizaje autónomo que lleva más allá de la práctica musical hacia un aprendizaje académico, ademas demostrar las semejanzas y similitudes existentes con otros géneros provenientes del Caribe.

Considero que este es un paso importante en la cultura raizal de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina ya que se plasma un precedente y una aproximación a la identificación de elementos técnico-musicales relevantes para la transmisión de la cultura raizal y provee herramientas para investigaciones futuras.

Se espera que este documento sirva como referencia de los procesos de enseñanza-aprendizaje de las escuelas y fundaciones de formación en las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina que ya existen y para las futuras escuelas y fundaciones que surgirán en pro de la educación musical como muestra de conservación y supervivencia de la cultura identitaria raizal.

DISCOGRAFÍA

- Caribbean New Style. (2014). San Andrés isla (Mp3). Producido por DJ Wahm. Sello independiente.
- Creole Group. (1990). HOLD ON. Bogotá (CD). Rafael Ramos, Corporación Cultural Cabildo. MTM Colombia, DISCMEDI Europa.

PAGINAS EN INTERNET

Chegg, please show me step by step so i can learn

<http://www.chegg.com/homework-help/questions-and-answers/please-show-step-step-learn-washtub-bass-shown-picture-consists-string-tied-pole-changes-p-q3894417>

Demasiadas noches, Mentó

<https://demasiadasnoches.wordpress.com/page/6/>

De paseo por San Andres, Providencia y Santa Catalina, Mentó, Danza y Arte

<http://depaseoporsanandres.blogspot.com.co/p/musica-danza-y-artes.html>

Descubre y guarda ideas creativas, A la gente también le gusta

<https://www.pinterest.com/pin/509117932845753697/>

Facebook, Creole Group

https://www.facebook.com/CreoleGroup/photos_stream

Google Maps, Alphabet inc.

www.maps.google.com

jablespañol, El Género de Mentó

<http://jablespanol.com/es/mento/>

Jazzitis, La herencia africana (4/8): la mentó cruza el Atlántico

<http://www.jazzitis.com/web/content/la-herencia-africana-48-la-música-cruza-el-atlántico>

Jazz Wikia, Quijada

[http://es.jazz.wikia.com/wiki/Quijada_\(instrumento\)](http://es.jazz.wikia.com/wiki/Quijada_(instrumento))

Mentó music, What is Mentó

www.mentomusic.com/whatismento.htm

Músicas tradicionales y contemporáneas, El Mentó y el Calipso

<http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/article-82916.html>

UDLAP, Escuelas teóricas de comunicación, Culturas híbridas

<http://web.udlap.mx/co21502/2013/10/28/hibridacion-cultural/>

BIBLIOGRAFÍA

- Ardila, A. (2013). Trabajo de posgrado Sonoridades de frontera, circo Boehm, una propuesta *otra* por la educación musical en la UPN.
- Bermúdez, E. (1985). Los instrumentos musicales en Colombia. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Bermúdez, E. (1992). La música de las islas. La gacela, page 53.
- Cantoral, A. V. (28 de Octubre de 2013). Escuelas teóricas de comunicación, sección 2. (UDLAP, Productor, & 28 octubre, 2013) Recuperado el 10 de Noviembre de 2014, de Culturas híbridas: <http://web.udlap.mx/co21502/2013/10/28/hibridacion-cultural/> Colombia y su mentó (1993). Canciones y fiestas de las llanuras Caribe y pacífica y las islas de San Andrés y Providencia (Vol. 1). (L. Diagramación, ed.) Bogotá, Colombia.
- Clemente, I. (1994). “El Caribe insular: San Andrés y Providencia”, en Meisel, A. Historia económica y social del Caribe colombiano. ed: Ediciones Uninorte, Bogotá.
- Fubini, E. (2012). Globalización e individualidad en la música de hoy: ¿cuál es su relación?. Revista de música latinoamericana y caribeña Boletín música, page 16.
- Galanes, L. (2012). África y el Caribe. Revista enciclopedia de Puerto Rico. Fundación Puertorriqueña de humanidades. Recuperado el 12 de Marzo de 2016: <http://www.encyclopediapr.org/esp/article.cfm?ref=12050905&page=2>
- García, N. (2001). Culturas Híbridas. Barcelona: Paidós.
- Márquez, P. (2014) CATBOATS, LANCHES AND CANOES: APUNTES PARA UNA HISTORIA DE LAS RELACIONES DE LAS ISLAS DE PROVIDENCIA Y SANTA

CATALINA CON EL CARIBE CENTROAMERICANO E INSULAR A TRAVÉS DE LA CONSTRUCCIÓN Y EL USO DE EMBARCACIONES DE MADERA Passagens. Revista Internacional de Historia Política e Cultura Jurídica, vol. 6, núm. 3, septiembre- diciembre, pp. 480-508 .Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, Brasil.

- Martí, J. (1996). Música y etnicidad: Música y Etnicidad: una introducción a la problemática. Revista Transcultural de Música. SIBE Sociedad de Etnomusicología, page 5.
- Meisel, A. (1994). “Historia Económica y Social del Caribe Colombiano” ed: Ediciones Uninorte, Bogotá. ISBN: 9589105327 v. 1:370.
- Mentó, Demasiadas noches (s.f.) Consultado 11/10/15, de:<https://demasiadasnoches.wordpress.com/page/6/>
- Ochoa, A. (2003). Músicas Locales en tiempos de globalización. Colección Enciclopedia Latinoamericana de Sociología y Comunicación. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, page 131.
- Parsons, J. (1964). San Andrés y Providencia. Una Geografía Histórica de las islas colombianas del mar Caribe occidental. Bogotá: Publicaciones Banco de la República.
- Ranocchiari, D. (2013). Música y etnicidad en el archipiélago de San Andrés y Providencia. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada.
- SanAndreshoy.com (s.f.). Música y danzas tradicionales, sección turismo/cultura.
- Sánchez A. (2013). Emociones y Música. Sociología de las regulaciones emotivas en la isla de San Andrés.
- Sánchez A. (2014). Apuntes sobre la Música, Canciones y Sociedad: El Caso de una Isla Caribeña 1970 - 1991. INTERSTICIOS Revista Sociológica de Pensamiento Crítico, page 15.

- Site Jamúsica (1999-2016). Garnice Michael. Mento music. Recuperado el 9 de Febrero de 2016, de What is mento music: <http://www.mentomusic.com/whatismento.htm>
- S. A, P. (1987). Música tradicional y popular colombiana (Entrada 8). Bogotá, Colombia: Printer colombiana Ltda.
- Uribe, D. (2014). África, nuestra tercera raíz, Bogotá, Colombia: Aguilar.
- Varios. (n.d.). Músicas tradicionales y contemporáneas. Retrieved 24 de 08 de 2015 from Colombia Aprende: <http://www.colombiaprende.edu.co/html/etnias/1604/article-82916.html>
- Vilorio G., Newball C., Acosta, P. (2014). Show me your Motion. (P. N. Ministerio de cultura, Ed.) Bogotá, Colombia: Mincultura.