



Universidad
del Atlántico

CÓDIGO: FOR-DO-109

VERSIÓN: 0

FECHA: 03/06/2020

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL
TEXTO COMPLETO**

Puerto Colombia, **9 de octubre de 2020**

Señores

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS

Universidad del Atlántico

Asunto: Autorización Trabajo de Grado

Cordial saludo,

Yo, **WEIMAR JOSE DE LA HOZ RODRIGUEZ**, identificado(a) con **C.C. No. 72.279.327** de **BARRANQUILLA**, autor(a) del trabajo de grado titulado **VIDA Y OBRA DEL MAESTRO CARLOS ARIZA. LEGADO ARTISTICO PARA EL DESARROLLO CULTURAL Y MUSICAL DE LA COSTA ATLÁNTICA** presentado y aprobado en el año **2020** como requisito para optar al título Profesional de **LICENCIADO EN MUSICA**; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,

Firma

WEIMAR JOSE DE LA HOZ RODRIGUEZ
C.C. No. 72.279.327 de BARRANQUILLA



DECLARACIÓN DE AUSENCIA DE PLAGIO EN TRABAJO ACADÉMICO PARA GRADO

Este documento debe ser diligenciado de manera clara y completa, sin tachaduras o enmendaduras y las firmas consignadas deben corresponder al (los) autor (es) identificado en el mismo.

Puerto Colombia, **9 de octubre de 2020**

Una vez obtenido el visto bueno del director del trabajo y los evaluadores, presento al **Departamento de Bibliotecas** el resultado académico de mi formación profesional o posgradual. Asimismo, declaro y entiendo lo siguiente:

- El trabajo académico es original y se realizó sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, en consecuencia, la obra es de mi exclusiva autoría y detento la titularidad sobre la misma.
- Asumo total responsabilidad por el contenido del trabajo académico.
- Eximo a la Universidad del Atlántico, quien actúa como un tercero de buena fe, contra cualquier daño o perjuicio originado en la reclamación de los derechos de este documento, por parte de terceros.
- Las fuentes citadas han sido debidamente referenciadas en el mismo.
- El (los) autor (es) declara (n) que conoce (n) lo consignado en el trabajo académico debido a que contribuyeron en su elaboración y aprobaron esta versión adjunta.

Título del trabajo académico:	VIDA Y OBRA DEL MAESTRO CARLOS ARIZA. LEGADO ARTISTICO PARA EL DESARROLLO CULTURAL Y MUSICAL DE LA COSTA ATLÁNTICA
Programa académico:	LICENCIATURA EN MUSICA

Firma de Autor 1:							
Nombres y Apellidos:	WEIMAR JOSE DE LA HOZ RODRIGUEZ						
Documento de Identificación:	CC		CE		PA	Número:	72.279.327
Nacionalidad:					Lugar de residencia:		
Dirección de residencia:	weimarsax@hotmail.com						
Teléfono:					Celular:		

FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO	VIDA Y OBRA DEL MAESTRO CARLOS ARIZA. LEGADO ARTÍSTICO PARA EL DESARROLLO CULTURAL Y MUSICAL DE LA COSTA ATLÁNTICA
AUTOR(A) (ES)	WEIMAR JOSE DE LA HOZ RODRIGUEZ
DIRECTOR (A)	CARLOS ALFONSO ARIZA GOMEZ
CO-DIRECTOR (A)	EDWIN NAVARRO VIZCAINO
JURADOS	FERNANDO REYNA DIANA PEDROZA
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE	LICENCIADO EN MÚSICA
PROGRAMA	LICENCIATURA EN MUSICA
PREGRADO / POSTGRADO	
FACULTAD	BELLAS ARTES.
SEDE INSTITUCIONAL	BELLAS ARTES.
AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO	2020
NÚMERO DE PÁGINAS	123
TIPO DE ILUSTRACIONES	NO APLICA.
MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia o producción electrónica)	NO APLICA.
PREMIO O RECONOMIENTO	NO APLICA.



**VIDA Y OBRA DEL MAESTRO CARLOS ARIZA. LEGADO ARTÍSTICO PARA EL
DESARROLLO CULTURAL Y MUSICAL DE LA COSTA ATLÁNTICA**

CARLOS ARIZA GÓMEZ

WEIMAR DE LA HOZ RODRÍGUEZ

EDWIN NAVARRO VIZCAÍNO

Trabajo presentado como requisito parcial para optar al título de:

LICENCIADO EN MÚSICA

Dra. YAMIRA RODRÍGUEZ NÚÑEZ

Asesora

UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO

FACULTAD DE BELLAS ARTES

PROGRAMA DE PROFESIONALIZACIÓN

LICENCIATURA EN MÚSICA

COLOMBIA CREATIVA

BARRANQUILLA

2020



VIDA Y OBRA DEL MAESTRO CARLOS ARIZA. LEGADO ARTÍSTICO PARA EL
DESARROLLO CULTURAL Y MUSICAL DE LA COSTA ATLÁNTICA



CARLOS ARIZA GÓMEZ

WEIMAR DE LA HOZ RODRÍGUEZ

EDWIN NAVARRO VIZCAINO

UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO

FACULTAD DE BELLAS ARTES

BARRANQUILLA

2020

NOTA DE ACEPTACIÓN

PRESIDENTE DEL JURADO

JURADO

JURADO

Barranquilla, Mayo de 2020

AGRADECIMIENTOS

Damos gracias **a Dios**, por su amor infinito el cual nos ha fortalecido para alcanzar tan anhelada meta.

Muy sinceramente **a nuestra asesora del trabajo**, sin cuyos aportes habría sido imposible terminar y llevar a feliz término la presente investigación.

A todos los integrantes del **cuerpo directivo y docente** de la Facultad de Bellas Artes, de la Universidad del Atlántico.

Al programa **Colombia Creativa: Profesionalización en Artes**, por abrir espacios que permiten la formación y titulación de las nuevas generaciones, con miras a un mejor futuro y calidad de vida.

A **nuestras familias** por el soporte y esfuerzo dedicado junto a cada integrante del presente trabajo investigativo, que valora la obra del maestro Carlos Ariza Cotes.

A todas las **personas que contribuyeron**, de una u otra forma, al feliz término de este trabajo.

Para todos, ¡muchas gracias!

TABLA DE CONTENIDO

Página

INTRODUCCIÓN

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	12
2. OBJETIVOS	16
3. DELIMITACIÓN DEL PROYECTO.....	16
4. IMPACTO ESPERADO.....	18
5. MARCO REFERENCIAL.....	19
5.1. ANTECEDENTES.....	21
6. MARCO CONCEPTUAL.....	36
6.1. GENERALIDADES.....	36
6.2. MARCO LEGAL.....	41
7. DISEÑO METODOLÓGICO.....	43
7.1. ENFOQUE INVESTIGATIVO.....	43
7.1.1. PARADIGMA.....	43
7.1.2. TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	44
7.2. MÉTODO DE ESTUDIO.....	44
8. RESEÑA BIOGRAFICA DE CARLOS ARIZA COTES.....	46
8.1. EL ESCOPIÓN NO PICA.....	54
8.2. APORTE DE CARLOS ARIZA COTES.....	54
8.3. ANÁLISIS MUSICAL.....	56
9. RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN.....	67
10. RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....	69

11. CONCLUSIÓN.....	79
12. RECOMENDACIONES.....	81
13. BIBLIOGRAFIA.....	82
14. ANEXOS.....	85

Abstract

In the following thesis, a biographical and musical analysis of the works of the master Carlos Ariza Cotes, who made an important contribution in the field of tropical music and folklore in the Caribbean region of Colombia, is written to highlight the journey of an artist who imposed his idiosyncrasy through his music in the 60s, 70s, and 80s. Being an empirical musician, Carlos Ariza Cotes created a fundamental aspect in the musicalizations of his performances; thus, playing the saxophone in more than fifteen musical productions.

The application of this qualitative method of investigation of the life and work of the master Carlos Ariza Cotes, seeks to publicize the musicians that have been important for the development of the cultural identity of the national musical legacy that deserves to be recognized by current and future generations; in other words, this research looks to serve as an informative guide about the artistic identity of this region to other countries in the world. Likewise, it is desired that the effort put in the collection of information strengthen the historical-musical archives of the Faculty of Arts of this University for the benefit of the future graduates.

Key words: BIOGRAPHY, SYSTEMATIZATION, LIFE AND WORK, CULTURE, EMPIRICAL.

ABSTRACT

En el siguiente proyecto de grado se hace un análisis biográfico y musical de las obras del maestro Carlos Ariza Cotes, quien realizó un aporte importante en el ámbito de la música tropical y el folclor de la región Caribe Colombiana, imponiendo su estilo en su idiosincrasia y en la estructura de su conjunto musical en los años 60, 70 y 80; Llevando así un aspecto fundamental en la musicalización de sus interpretaciones siendo músico empírico, alcanzando a participar en más de 15 producciones musicales interpretando el saxofón.

La sistematización de la vida y obra del Maestro Carlos Ariza Cotes, busca dar a conocer, que personajes han sido importantes para el desarrollo de la identidad cultural de la música nacional y merecen ser conocidos por las actuales y futuras generaciones, más que como agradecimiento, como una guía para mantener una identidad propia en el mundo artístico, ante otros países del mundo. Asimismo, se desea que el esfuerzo de la recolección de información fortalezca los archivos histórico-musicales de la Facultad de artes de esta Universidad, para beneficio de las nuevas promociones, en años venideros.

Palabras claves: BIOGRAFÍA, SISTEMATIZACIÓN, VIDA Y OBRA, CULTURA, EMPÍRICO.

INTRODUCCIÓN

El proceso de formación cultural de Colombia se caracteriza por ser una amalgama de elementos de variados orígenes: la influencia del aborígen americano, el español y el africano se conjugó con los aportes de migraciones de diversos orígenes, que van desde otros elementos europeos como Portugal, Italia o los Países Bajos hasta aquellos provenientes del Medio Oriente e inclusive de la India o más distantes. De esta sinergia surge la presencia del Caribe colombiano. En el momento de la conquista, en esta región se encontraban asentadas los indígenas Caribes¹, ahí llegaron los conquistadores españoles y posteriormente se generó un poderoso comercio de esclavos africanos. Cada uno de ellos aportó elementos fundamentales de su cultura, a cuál se entrecruzó con las otras. Esto se añade el aporte de los piratas y bucaneros ingleses y holandeses², así como sucesivas oleadas inmigrantes de árabes, indios y de otras regiones del orbe³. Todos aportaron elementos culturales que se verifican en sus tradiciones, el carácter de su gente, su gastronomía, sus expresiones plásticas y por supuesto, su música. Pocas regiones de mundo son tan prolíficas en expresiones culturales.

El Caribe colombiano genera músicos y propuestas musicales que trascienden a nivel nacional e internacional: ejemplo de ello son el Merecumbé, el TukiTuki y la Cumbia, ritmos que han sido interpretados y copiados allende las fronteras colombianas y reconocidos como aportes de relevancia en la reserva cultural universal.

La denominada “música tropical” incluye distintas expresiones, ritmos y géneros representativos de las inclinaciones del oriundo de la costa caribeña colombiana, en la que se

¹ www1.ude.edu/eipzig/254/colombiahist.htm

² Moreno L. La piratería americana y su incidencia en el Nuevo Reino de Granada, siglos XVI-XVIII: Un ensayo bibliográfico.

³ <https://www.senalcolombia.tv/documental/3-migraciones-importantes-que-recibio-colombia>

escucha y baila en toda celebración: desde un humilde cumpleaños o una reunión de amigos hasta acontecimientos multitudinarios como el Carnaval de Barranquilla. El establecimiento de este género como Patrimonio Cultural de la Nación por parte del Congreso de la República y la distinción como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, por la UNESCO muestran claramente su importancia⁴.

Entre los representantes de este género es posible nombrar orquestas como las de Joe Arroyo, Pacho Galán o el grupo Raíces y músicos como Adolfo Echeverría. En este grupo cabe resaltar al maestro Carlos Ariza⁵, quien fundó la agrupación “Ariza y su Combo”, integrada por bajo, piano, percusión (conga – timbal), saxofón y un cantante. El maestro Ariza representó este género propio del Caribe colombiano en numerosos escenarios internacionales y como testimoniara su cantante estrella José del Toro⁶, Ariza y su Combo, representó dignamente el género caribeño, con temas como El Escorpión y El Vendaval, que se tornaron infaltables en las reuniones de toda ciudad caribeña en los años ´70.

Esta investigación recopila los hechos de la vida y obra del maestro Carlos Ariza. Entrevistas realizadas a su hijo⁷ Carlos Ariza Gómez y al cantante⁸ Gustavo Barros (del grupo musical Ariza y su Combo) revelan que este interprete dejó un legado que amerita ser preservado en atención a su aporte en la sociedad barranquillera y nacional.

⁴<http://www.carnavaldebarranquilla.org/el-carnaval/declaratoria-unesco-carnaval-de-barranquilla-patrimonio-de-la-humanidad.html>

⁵ Carlos Ariza: músico empírico, instrumentista: saxofón y canto, nacido en Ciénaga Magdalena, Colombia

⁶ Entrevista realizada a José del Toro, cantante de la agrupación Ariza y su Combo en los años 80, Barranquilla, Colombia, 2016.

⁷ Entrevista realizada a Carlos Ariza Gómez, hijo del maestro Carlos Ariza, Barranquilla, 2015.

⁸ Entrevista realizada al cantante de Ariza y su Combo Gustavo Barros González

Intérpretes como Diomedes Díaz y Moisés Angulo⁹ han reproducido algunos de sus éxitos, muestra contundente de que su obra posee vigencia, nacional e internacional.

Este trabajo contiene un primer capítulo en el que se presenta el problema, un capítulo que aborda la vida y presenta los elementos biográficos que son pertinentes a su condición de músico y dos capítulos en los que se analiza la temática de estudio, con aporte de personas que contribuyen, con sus opiniones, a recordar y homenajear a quien fuera figura importante del folclor de la región y del país.

⁹ Álbum “La pachanga” de Moisés Angulo Tema #3.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Una de las mayores riquezas de Colombia lo constituye el ingenio de sus artistas, particularmente en el arte de la música (a través de la cual el país ha dado a conocer su nombre) no sólo por la calidad de las producciones sino por la diversidad de ritmos que se dan en su suelo, gracias a que es un país de regiones, multiétnico y pluricultural, en el cual tienen cabida todas las expresiones del arte, entendido éste, como dijera Vargas Vila, como “la expresión sublime de lo bello”¹⁰.

En efecto, en Colombia se produce contenido musical que abarca multiplicidad de estilos y ritmos, originarios de diversas regiones y que por la calidad de las composiciones y gracias al boom comunicacional, consiguen seguidores en otras regiones y países. Ritmos como la Cumbia, el porro, el Pasillo, el Bunde, entre otros, han captado la atención y admiración de personas en todos los puntos del orbe, a través de exhibiciones que muestran la riqueza cultural de Colombia.

En el Norte de Colombia, personajes como Francisco “Pacho” Galán, Luis “Lucho” Bermúdez, José Barros, Pedro Laza, Aníbal Velázquez, han dado lustre al arte musical de la región de Caribe colombiano, como se evidencia en la acogida que internacionalmente han tenido sus creaciones, muchas grabadas por orquestas extranjeras. Con arreglos e interpretaciones de los dos primeros, se dieron a conocer gran número de canciones a comienzos y mediados de Siglo XX; posteriormente, muchos otros intérpretes tomaron las banderas que dejaron esos adalides del arte musical, logrando exportar los ritmos y las interpretaciones propias de la región Caribe.

¹⁰ https://archive.org/stream/IbisJoseMariaVargasVila.pdf/IbisJoseMariaVargasVila_djvu.txt

Carlos Ariza es un hito en la historia musical de la región, con una agrupación de pocos integrantes, gran calidad de sonido y ritmos contagiosos, puso a bailar a los barranquilleros, costeños y demás colombianos y exportó su talento a Venezuela, Puerto Rico y Panamá, países en donde fueron tomadas sus letras y sus sones, para realizar nuevas versiones musicales.

Gracias a la incursión de la tecnología moderna, muchos de esos ritmos se encuentran alojados en plataformas como Youtube® o Dayimotion®. Aunque este hecho produce la permanencia de estas creaciones en una suerte de “historia musical”, pocas personas de quienes los disfrutan se preocupan de conocer su origen, produciéndose la paradoja de que su alcance se incrementa, pero en una especie de analfabetismo cultural que afecta a los autores.

Un ejemplo a nivel latinoamericano ocurrió con el tema “Caballo viejo” del maestro venezolano Simón Díaz, que se hizo tan conocida que grupos internacionales como los “Gipsy Kings” grabaron versiones sin respetar derechos de autor y abrogándose regalías inmerecidas que obligaron al compositor a tomar medidas al respecto¹¹. La presencia en las redes sociales y otras plataformas produce que temas como “El Escorpión”, interpretado por Ariza y su combo es disfrutado por gente en Internet, descargado, escuchado, bailado e inclusive reinterpretado y ha sido objeto de nuevos arreglos musicales, sin que haya interés por quién es el intérprete, cuál es el origen de la composición, de qué tiempo data, es decir, se disfruta el producto y se desconoce su procedencia, lo cual va en detrimento del folclor de la región Caribe. En todo caso, este fenómeno se da en otros sectores y países, en los que la música autóctona tiene valor de sonido más no valor cultural y ancestral.

¹¹ <https://prezi.com/9pqh5kdf5fy7/derecho-de-autor/>

Otra motivación a realizar el siguiente trabajo es el desconocimiento de los aportes musicales que el maestro Carlos Ariza Cotes ha dejado como legado a nuestra música popular, en su interpretación, ejecución, el formato instrumental y su calidad musical; que se notaban en cada presentación que realizaban al lado de grandes orquestas nacionales e internacionales.

En el aspecto disciplinario, el estudio se justifica porque los investigadores forman parte del mundo musical moderno y porque se desempeñan en el medio artístico, que a su vez se nutre de productores como los señalados anteriormente, quienes, con otros personajes del medio, han ido creando un importante grupo e interpretaciones que han generado alegría en los colombianos de todos los tiempos.

El presente trabajo se realiza en un momento histórico pertinente dado que la información más relevante es obtenida de forma directa de su hijo, el cantante del grupo de Ariza y su combo y de personas que disfrutaron de su interpretación y calidad musical.

Este hecho sirve como principal motor de impulso del presente trabajo. Es necesario reeditar la obra de baluartes musicales colombianos, con el objeto de que generaciones actuales y futuras conozcan y disfruten de sus composiciones sabiendo quienes son sus autores, conozcan sus fuentes de inspiración y las circunstancias que los llevaron a producir algo que les sobrevivió y seguramente sobrevivirá a muchas generaciones futuras, porque son expresiones humanas que se identifican con el hombre, independientemente de la época y de su origen mismo.

Reconstruir la historia humana y artística de los grandes maestros de la música es un acto de justicia y una oportunidad de aprendizaje, ya que muchos de ellos fueron ejemplo de cómo se puede aprovechar una inspiración, una musa o, simplemente, un evento cotidiano

para hacer felices a otros, mostrando que la música es un idioma universal que se enriquece del aporte de que la disfruta. Rendir homenaje a esos personajes, es un acto de justicia para quienes alegraron la vida de sus contemporáneos y dejaron un legado para las generaciones futuras.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.2.1. ¿Cuál fue el legado artístico musical de Carlos Ariza, de acuerdo con su época y en el contexto de la música tropical colombiana, y en especial como representante del folclor caribeño?

1.2.2. ¿Cuáles fueron los aportes musicales que dejó el maestro Carlos Ariza en especial para el folclor de la región Caribe colombiana?

1.3. SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA

1.3.1. ¿Quién es, en el arte musical del Caribe colombiano, el maestro Carlos Ariza, conocido como líder del grupo musical Ariza y su Combo?

1.3.2. ¿Cuáles fueron los principales éxitos del maestro Carlos Ariza, en la historia musical de la Costa Atlántica?

1.3.3. ¿Cuáles son las características musicales del estilo y ritmo (¿característicos del estilo compositivo de maestro Carlos Ariza, en la interpretación de la música tropical que caracterizaron el estilo personal del maestro Carlos Ariza?).

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVO GENERAL: Exponer el aporte musical de la obra del maestro Carlos Ariza Cotes, en el ámbito de la música tropical y el folclor caribeño.

2.1.1. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

2.1.2. Estudiar el contexto sociocultural en el que se desempeñó el maestro Carlos Ariza Cotes.

2.1.3. Recopilar la obra musical del maestro Carlos Ariza Cotes.

2.1.4. Identificar los aportes musicales de Carlos Ariza Cotes, al desarrollo de la música tropical costeña.

2.1.5. Realizar una presentación musical con la rearmonización de dos obras: El Escorpión y Descarga el saxofón, donde se evidencien las características compositivas del maestro.

3. Delimitación del proyecto

Sabino C, (2014; p. 44) en *“El Proceso de Investigación”* indica que “La delimitación del tema a investigar es una etapa ineludible en todo proceso de obtención de conocimientos, porque ella nos permite reducir nuestro problema inicial a dimensiones prácticas dentro de las cuales es posible efectuar los estudios correspondientes”. De modo que, delimitar un tema significa enfocar en términos concretos el campo de interés, especificar sus alcances y sus límites

3.1. Delimitación Espacial: La presente investigación abarca el Caribe colombiano, que contiene los departamentos de La Guajira, César, Magdalena, Atlántico, Bolívar, Sucre y Córdoba. También incluyó búsqueda electrónica de información relevante en países en donde el Maestro Carlos Ariza tuvo presencia y éxito, como Venezuela, Panamá y Puerto Rico.

3.2. Delimitación Temporal: la investigación se desarrolló desde el año 2015 hasta el año 2020. En dicho tiempo se recolectó información, se clasificó según importancia y pertinencia, se analizó y sistematizó, para finalmente establecer propuestas, resultados, conclusiones y recomendaciones.

3.3. Delimitación Teórica: Se acudió a fuentes testimoniales: Entrevistas a personas que tuvieron contacto con el maestro Carlos Ariza en diversos estadios de su vida artística. El material hemerográfico, aunque escaso, fue un valioso aporte. Existe poca bibliografía relacionada con el contenido en estudio y las referencias electrónicas son pocas, aunque útiles.

En lo referente al desarrollo musical de esta investigación, se realizó el análisis de tres obras del maestro. El método empleado para el análisis se apoya en el propuesto por Rodríguez L. (1990) que establece un análisis que evalúa la métrica, figura y motivos principales, tonalidad, estructura musical e instrumentación participante. En lo relacionado con la historia y los aspectos sociológicos de la música tropical, se emplearon fuentes en web, como *antropología de la música*¹² y *evolución de la música*¹³, así como autores como el escritor y periodista venezolano César Miguel Rondón y su “Historia de la Salsa”¹⁴

¹² Sites.google.com/site/antropologiadelamusicatropical/

4. Impacto esperado

Toda investigación busca influir de alguna manera en el estado del arte en que se desarrolla. Ésta en específico, propone llamar la atención ciudadana de quienes han contribuido al desarrollo de la música nacional y merecen ser conocidos por las actuales y futuras generaciones, más que como agradecimiento, como una guía para mantener una identidad propia en el mundo artístico, ante otros países del mundo. Asimismo, se desea que el esfuerzo de recolección de información del maestro Carlos Ariza Cotez, fortalezca los archivos histórico-musicales de la Facultad de artes de esta Universidad, para beneficio de las nuevas promociones, en años venideros.

¹³ Evoluciondelamusica01.blospot.com/2018

¹⁴ Rondón, César. El Libro de la Salsa. Turner Noema. 1980.

5. MARCO REFERENCIAL

Hernández Sampieri (2008), cita a Rojas (1981) e indica que el marco referencial o teórico consiste en “analizar y exponer aquellas teorías, enfoques teóricos, investigaciones y antecedentes en general que se consideren válidos para el correcto encuadre del estudio”.

Los trabajos presentados por **Emirto de Lima y Santiago** (1890-1972), compositor cruzoleño - colombiano, quien para 1942, era miembro de 81 organizaciones culturales o musicales alrededor del mundo. Su texto Folclore colombiano publicado en 1942, recoge algunos ensayos publicados en revistas, conferencias y textos inéditos. Entre los ensayos se encuentran los publicados en el Boletín Latinoamericano de música BLM, en 1935 por Francisco Curt Lange, pionero del movimiento americanista en el campo de la música. El artículo publicado por Emirto de Lima sobre Apuntes de los cantos y bailes costeños (1935: 95-95), se convierte en un artículo pionero sobre música Caribe colombiana, cuando la música caribeña no tenía la preeminencia que tuvo el Pasillo y el Bambuco, como aires representativos de nacionalidad.

De Lima, fue un hombre abierto a nuevos conocimientos en el vasto sentido de la palabra e impregnado de un espíritu científico, con el cual inició la sistematización de muchas de sus observaciones sobre la música popular, que realizó en su ciudad adoptiva, Barranquilla. Aunque no era colombiano de nacimiento, como buen observador y estudioso tuvo un conocimiento amplio y muy superior a muchos contemporáneos de los diferentes ritmos tradicionales colombianos, pasando por la música indígena, la música andina colombiana y su fuerte “la música caribeña” y sobre todo la música que se escuchaba en Barranquilla.

Un elemento importante en la observación de De Lima, fue El folclor como parte importante del pueblo y la ciudad, en este sentido se adelanta a investigaciones posteriores que se realizarán en los años sesenta y setenta, estudiando los cantos y danzas que se presentaban en el Carnaval de Barranquilla.

La proposición de De Lima, presenta en sus considerandos una síntesis de la importancia del folclor y los peligros que asechaban a la música nacional.

De Lima, convencido de las transformaciones positivas que sufría el país, plantea que: Lo primero que tenemos que hacer en beneficio del arte musical popular colombiano es encomendar a un grupo de expertos folkloristas del país la transcripción inteligente y concienzuda, ceñida en forma rigurosa a las mejores fuentes informativas, de todos los cantos y bailes del sentir popular que hay regados por los ámbitos de la República.

En segundo término viene, como consecuencia lógica de la labor citada, la aplicación de la polifonía al ambiente musical adecuado a las melodías transcritas y la publicación de estos documentos musicales ya pasados al papel pautado. Necesitamos desde luego, para llevar a cabo con buen éxito este trabajo, la cooperación de todos los escritores, poetas, literatos, historiadores, filólogos, estéticos y psicólogos del país, con el fin de aclarar muchas dudas que se presentarán respecto a estructuras, acentos, palabras, frases, estilos. Etc.

Al mismo tiempo se podría auspiciar también la publicación de las diferentes lexicografías de los principales departamentos del país, trabajo este que tiene mucho que ver con los textos de las obras vocales que habremos de recoger en bocas de campesinos y gente humildes de todas las regiones. Después vendrá la obra de vulgarización artística que realizaremos con paciencia y denuedo sin par... La música popular, decía un eminente crítico

español, es la expresión etnográfica de un pueblo adaptado a lo universal del espíritu humano por el revestimiento armónico que ella misma ha prestado.

Si somos consecuentes con el programa de las actuales transformaciones de la República, tenemos que trabajar sin tregua y con todos los bríos que somos capaces por el constante desenvolvimiento de nuestra nacionalidad musical. (De Lima, 143-146).¹⁵

5.1. Antecedentes

El estudio de los aportes en áreas como la cultura regional o local es dificultoso, a causa de la poca atención prestada históricamente al resguardo del hecho cultural. No obstante, existen interesantes aportes realizados, tanto local como nacional e internacionalmente.

Un aporte interesante lo constituye el trabajo titulado “Adolfo Echeverría: Legado e Impacto en la Música Tropical de la Ciudad de Barranquilla Entre las Décadas de los Años 60’s, 70’s y 80’s” (Sic), de Acosta, H., Barrios, M., Jiménez, H. y Villarreal, R. Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Música de la Universidad del Atlántico (2018). La investigación presenta una extensa reseña de la vida del Maestro Adolfo Echeverría, cultor de la música típica del Caribe barranquillero y líder de la orquesta Mónaco, quien ejerció decisiva influencia en la música tropical de la época en que se desarrolló la vida de Carlos Ariza.

Otro antecedente es el trabajo “Aportes Musicales del Artista José Miguel Vásquez Castillo “Quevaz” a la Música Vallenata” (Sic) de 2018, cuyos autores Vega E, Ricardo y

¹⁵ Música, cultura y pensamiento. Revista de Investigación de la Facultad de Educación y Artes del Conservatorio del Tolima. Vol. 1 No. 1

Martelo J, estudiantes optando a título de Licenciado en Música de la Universidad del Atlántico, presentaron un extenso trabajo de investigación que abarca la obra musical de maestro Quevaz desde sus inicios musicales a sus 13 años y aportes como la inclusión de guitarra y bajo en la interpretación de género vallenato y el juego con cambios en métrica y estructura de temas de ese género, aporte que tuvo y tiene indudable influencia en la creación musical popular, tanto regional como nacional.

Otro antecedente de importancia para esta investigación es “El Legado Artístico de la Maestra Miriam Pantoja Donado” (Sic). Trabajo de Grado de 2019 de Castro C. de la Licenciatura de Música de la Universidad de Atlántico. Esta investigación aborda la trayectoria profesional de la primera egresada del programa de educación musical de esta universidad, quien se ha destacado como intérprete, docente y compositora de música académica. Este trabajo aporta una visión académica de la movida cultural en la región del Caribe colombiano y el conocimiento técnico y teórico que poseen los cultores de la música colombiana en la región.

Andrea Arcos Vargas (2008, Universidad Javeriana de Bogotá) publicó un trabajo de grado titulado Industria Musical en Colombia: una aproximación desde los artistas, las disqueras, los medios de comunicación y las organizaciones.

Aunque el trabajo mencionado no se centra en la vida de un artista en especial, el mismo contiene información dirigida a resaltar a muchos personajes de la música en Colombia, no sólo desde la fase interpretativa sino de la promoción, difusión y comercialización de discos, factor determinante en la memoria musical del país.

Sergio Ospina Romero (2012, Universidad Nacional de Colombia), elaboró un trabajo de grado titulado Luis Calvo, su música y su tiempo. El autor resalta la obra del personaje

escogido, con énfasis en aspectos que, lo hicieron personaje distinguido en su época y le permitieron imprimirle su sello personal a la misma.

Este trabajo aporta elementos importantes a la investigación presente, ya que establece un perfil de información que permite obtener un producto final de interés académico, útil para la Universidad y los que se desenvuelven en el ámbito de la música, en el Caribe Colombiano.

Melissa Blanco García y Vladimir A. Cuello (2008), presentaron un trabajo de investigación titulado *Antología y recuperación de la vida y obra del maestro Tito Antonio Mantilla Álvarez*, en la Universidad Industrial de Santander.

El modelo de este trabajo de investigación ha sido tenido en cuenta por el grupo autor de esta monografía, ya que aporta información sobre técnicas investigativas en relación con la vida de personajes que, a pesar de su aporte, permanecen casi en el anonimato general, precisamente porque su vida y obra no es resaltada con la oportunidad y eficiencia que amerita el valor de su creación.

5.1.1. LA MÚSICA TROPICAL EN COLOMBIA

Según el portal *Antropología de la Música*, la Música tropical es un término genérico utilizado principalmente en los países americanos de habla hispana para referirse a las diversas variantes de música generada desde el Siglo XIX en la región circundante al Mar Caribe y la región antillana del continente americano. Es una sinergia de ritmos provenientes del continente africano y Europa con el folclore y ritmos de los distintos países americanos, engloba a diversos géneros musicales como la Salsa, la Cumbia, Bachata, Merengue, Vallenato y Bossanova, entre otros ritmos, lo cual también le engloba como música afroantillana y música afroamericana.

5.1.2. INFLUENCIA DE LA PRESENCIA AFRICANA EN LA MÚSICA TROPICAL.

Un momento clave en el desarrollo de la música tropical se fija en el año 1518. Ese año, por decreto del Rey Carlos V de España y por recomendación de Fray Bartolomé de las Casas, quien deseaba evitar a carga de trabajo sobre los aborígenes americanos, se autoriza la trata de mano de obra esclava desde África. La solución de traer al continente americano fue, ciertamente, un alivio para los nativos americanos, que cambiaron esclavitud por una suerte de minusvalía legal que no los reconocía como personas autosuficientes, sino que debían estar bajo la tutela de un blanco. Pero para el africano esto significó el comienzo del infierno. Sacado a la fuerza de su ambiente, eran transportados como animales hasta los mercados de esclavistas, donde eran vendidos como cualquier otra mercancía. Se separaban padres de hijos, parejas iban a dueños distintos, se compraban niños y niñas para servir como criados o peor, como jornaleros. Estos esclavos sólo tenían como equipaje su religión y su música. Independientemente de que el amo fuera español, portugués, inglés, francés o neerlandés, el negro fue obligado a olvidar a sus dioses y ofrecer culto al dios cristiano. Muchos inventaron una estratagema: En Cuba, por ejemplo, Oldumare se equiparó a Dios, Jesucristo era Olofin, La Virgen María en su advocación de Las Mercedes se igualó con Obbátalá, San José, Santa Bárbara y otros santos cambiaron sus identidades por las de deidades de origen africano. Así nacieron la Santería, el Vudú, la religión Yoruba y el culto de María Lionza. En Norteamérica se les prohibió el uso de sus tambores ancestrales. Ellos replicaron entonando ritmos con una gran riqueza en el manejo de las voces. Al menos en la América hispana si se permitieron los tambores, que permitieron extender la vida de la rica sonoridad africana.¹⁶

¹⁶ <https://norfipc.com/cuba/orishas-dioses-santeria-cubana-religion-yoruba.php>

Eventualmente, el amo blanco sostuvo encuentros con sus esclavas y siervas negras e indias. Muchos negros se juntaban con mujeres aborígenes. Este mestizaje no sólo se presentó en las razas. Se evidenció en las costumbres y en la cultura. El blanco y el negro aprendieron a comer yuca, tomate, papa y a fumar tabaco. De Africa llegó el plátano y tras él, el hatillo que ha trascendido con los nombres de tamal y hallaca, relleno con guiso que en muchos casos incluye cerdo, aceitunas o almendras europeas.¹⁷

Igual ocurrió en la música: la cítara, vihuela, guitarra de origen europeo e incluso árabe compaginó su timbre, armonía y rítmica con el güiro americano y los tambores africanos. Los ritmos traídos desde África como el Ritmo subsahariano y la Rítmica en cruz etc., fueron cambiando con el tiempo, los negros africanos realizaban sus bailes y canciones aun esclavizados como forma de unión y protesta en contra de sus esclavizadores como lo describen los temas "La cumbia nació en Barú" y la Salsa "No le pegue a la negra", dichos bailes y ritmos evolucionan hasta dar origen a los diversos géneros que hoy conforman la música tropical¹⁸.

5.1.3. INFLUENCIA DE LA MÚSICA TROPICAL EN EL SIGLO XX

El desarrollo tecnológico de finales del siglo XIX y principios del siglo XX representó un hito para la música: La invención de la radio, el fonógrafo, el cinematógrafo y posteriormente la televisión, pusieron en la mano de la gente expresiones artísticas que no eran habituales. Si bien en un principio los esfuerzos se dirigían hacia la música *culta* y los productores daban preferencias a Beethoven, Chopin, Puccini o Wagner, con el tiempo terminaron colándose músicos populares. Ejemplo de ello es el hecho de que la primera película sonora fue “*El*

¹⁷ Esteva, C. El Mestizaje en América.

¹⁸ Habler, C. Los Comienzos de la Esclavitud en América.

Cantante de Jazz”¹⁹. La música popular pronto reclamo su espacio en los medios audiovisuales. El uso del fonógrafo hizo que rápidamente se iniciara el registro de grabaciones de música negra. El mundo descubrió el *gospel*, *el Rithm & Blue* y *el Jazz*. En la América hispana comenzaron a oírse los danzones, merengues y boleros. En Cuba, el Son, el Guaguancó, el Chachachá y el Mambo compartían protagonismo con noticieros que informaban de los movimientos de tropas en la Segunda Guerra Mundial²⁰. Estos ritmos, entre otros, darían origen a la Salsa, nacida en las boites y cabarets de La Habana. Una de sus más grandes orquestas es la famosa Sonora Matancera.

En México se crea a partir de variantes musicales africanas y españolas el son Jarocho, muy popular en la región oriente de ése país. En Jamaica aparece el Reggae, música de protesta principalmente de gran difusión en el mundo, principalmente en el sur de Europa y norte de África. Colombia, así como Panamá, son los creadores de la música Cumbia de gran popularidad en el continente, si bien la época de oro de dicho ritmo fue entre los años 1890 y 1970, su ritmo fue modificado y asimilado a gran escala en países como México, Perú, Centroamérica y Argentina desde mediados de los años 1980, y Colombia actualmente ha dejado de producir Cumbia para decantarse por la Salsa y el Vallenato. Finalmente, Puerto Rico asimila y lleva a la cúspide la música negra gestada en Cuba, al mezclar sus diferentes ritmos y encuentra en Estados Unidos la catapulta para lanzar al mundo la música Salsa.

¹⁹ <https://www.duiops.net/cine/transicion-cine-al-mundo-sonoro.html>

²⁰ <http://www.cubarte.cult.cu/periodico/columnas/reflexiones-y-vivencias/la-importancia-de-los-anos-40-en-la-musica-popular-cubana--/20/10206.html> link roto. Alojado en archive.org

5.1.4. Expresiones Musicales que influyen en la Música tropical.

Un estudio²¹ emprendido por un equipo internacional dirigido por el psicólogo de la Universidad de Mc Master, Steven Brown, ha establecido por primera vez, que la historia de las poblaciones humanas se incrusta en sus creaciones musicales. Los investigadores han ampliado que las combinaciones de ritmo, el tono y la forma de los sonidos, ponen a disposición un código que se puede interpretar de una manera similar al que se utiliza para leer los cambios en el ADN y el lenguaje.

En este sentido, Brown sostiene: “La música es un marcador migratorio sin explotar que puede ser utilizado para ayudar a la gente a entender la historia de las poblaciones humanas”, y agrega que la misma fue partícipe a lo largo de toda la historia humana, con lo que se abren las puertas a un nuevo tipo de evidencia por explorar.

Los contenidos transcritos a continuación fueron obtenidos, resumidos y parafraseados a partir de los libros “El libro de la Salsa” de César Miguel Rondón y “Música, Raza y Nación: música tropical en Colombia” de Peter Wade 2002.

5.1.5. El Porro

El porro es un ritmo musical de la Región Caribe colombiana, tradicional de los departamentos de Córdoba, Bolívar y Sucre. Posee un ritmo cadencioso, alegre y fiestero, propicio para el baile en parejas. Se ejecuta en compás de 2/2 o, como se le dice popularmente en América, compás partido. Es una música fiesterera popular que generalmente es interpretada por bandas conocidas en Colombia como "Pelayeras", también conocidas como "Bandas de Músicos".

²¹ <https://www.vix.com/es/btg/curiosidades/5059/importancia-de-la-musica-para-estudiar-la-historia-del-hombre>

La teoría de W. Fortich sobre el origen del porro sostiene que nació en la época precolombina, a partir de los grupos gaiteros de origen indígena, luego enriquecido por la rítmica africana. Más tarde evolucionó al ser asimilado por las bandas de viento de carácter militar, que introdujeron los instrumentos de viento europeos (trompeta, clarinete, trombón, bombardino, tuba) que se utilizan en el siglo XXI.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Porro_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Porro_(m%C3%BAsica))

5.1.6. El Joropo.

Baile popular venezolano, que junto al merengue caraqueño, el bambuco, el tono llanero, el corrido, el aguinaldo y el tanguito, conforman el grupo característico de la danza venezolana; el joropo es el más típico y representativo del país. Posee movimiento rápido a ritmo ternario, que incluye un vistoso zapateado y una leve referencia al vals. Existen dos variedades: el joropo de la costa, de gran riqueza rítmica y el joropo de los llanos, más vivo. Se ejecuta en pareja, utilizando numerosas figuras coreográficas.

Para el venezolano, y en especial para el llanero, Joropo no es sólo música. Joropo es baile, música y fiesta social. No importa la fecha, cualquier día es bueno para un Joropo, de allí que por igual lo encontramos en bautizos, cumpleaños o en una sabrosa celebración de alguna fiesta patronal.

5.1.7. El Merengue.

El merengue es el baile nacional de la República Dominicana. Consta de dos partes: el merengue propiamente dicho y el jaleo, que es interpretado con acordeón, güiro y tambora.

5.1.8. Música descriptiva o imitativa:

Es aquella que reproduce sonidos de la Naturaleza o de la realidad, o la que intenta reflejar con sus peculiares medios expresivos momentos, escenas, personajes, o sensaciones no musicales. En este género fueron maestros los clavecinistas franceses, y con el incremento del arte instrumental se ha llegado a aciertos imitativos extraordinarios cuyo valor principal es como alardes técnicos.

5.1.9. Música programática

Aquella que asocia o relaciona la composición musical con ideas o conceptos, en general literarios. Su origen también es antiguo. El valor musical es independiente del mayor o menor acierto con que se adapte al programa o al texto. Fue Berlioz quien inició el impulso que modernamente ha recibido esta música. En la música programática se ofrece al público la obra musical y la asociación de ideas en que se inspiró, y deben juzgarse independientemente la partitura como manifestación artística de índole puramente musical y la relación en la composición guarde con el texto o programa. Así, puede ocurrir que sea bella la obra y acertada su relación con el argumento; que sea bella la obra pero no guarde relación con aquél, en cuyo caso, su mérito no desmerece en absoluto; o por el contrario, que guarde relación estrecha con el asunto, pero será defectuosa la obra musical, en cuyo caso su valor estético será deficiente.

5.1.10. Combo:

Para efectos de este trabajo, tiene especial significación la expresión “combo”, referida a los grupos musicales, dado que Carlos Ariza se dio a conocer precisamente a través de las interpretaciones que publicó etiquetadas como “Ariza y su combo”.

Un combo en música es una agrupación, conjunto, *ensemble* o grupo musical. El término se refiere a dos o más personas que a través de la voz o de instrumentos musicales, realizan la interpretación, marcada con su propio estilo, de obras musicales pertenecientes a diferentes géneros y estilos.

En cada género musical están establecidas diferentes normas o tradiciones para el número de participantes, tipo, cantidad de instrumentos y repertorio de obras musicales a ejecutar por estos grupos:

En la música clásica, los tríos, cuartetos, quintetos, pueden mezclar instrumentos musicales de diferentes características, como lo son la familia de cuerdas, la de viento y la de percusión, o utilizar los instrumentos de una sola familia, como el cuarteto de cuerda. Como grupos más representativos se pueden citar el cuarteto Paganini o el grupo Seizansha¹, entre muchos otros. Por lo que refiere a los tríos, encontramos de varias formaciones. Las más representativas son de violín-flauta travesera-piano, violín-clarinete-piano y violín-piano-cello.

En grupos de jazz, se agrupan instrumentos solistas generalmente de viento (uno o más saxofones, trompetas, flautas incluso clarinetes), instrumentos acórdicos (guitarra, piano u órgano), un instrumento bajo (bajo eléctrico o contrabajo), y un instrumento rítmico percusivo (generalmente la batería).

En conjuntos de pop/rock, normalmente se usan una o dos guitarras (las cuales pueden ser eléctricas o acústicas), bajo eléctrico, teclados de diferente índole como sintetizadores, pianos electrónicos u órganos electrónicos, y batería. Incluyen también vocalista y coristas, que pueden simultanear esa función con la de tocar un instrumento.

En bandas de música, ya sean procesionales, municipales, militares o de otro tipo, se conforma un conjunto de viento metal (trompetas, trombones, cornetas...), viento madera

(flautas, clarinetes, oboes...), y percusión (tambores, bombos, platillos...). Desde hace unos años se han incorporado otros instrumentos de estas tres familias como tubas, bombardinos, fiscornos, entre otros. Mencionar por último el caso de algunas bandas, como las sinfónicas, que añaden también instrumentos de cuerda.



5.1.11. El Saxofón: El saxofón fue inventado en el siglo XIX por el clarinetista y fabricante de instrumentos musicales de origen belga, Adolphe Sax (1814-1894). ... Por lo tanto, la palabra saxofón equivale a decir “sonido de Sax”. El instrumento nace como una mejora del clarinete llevada a cabo por Sax hacia 1840. El saxofón es un instrumento de viento, consta de una única lengüeta mecánica acoplada a un tubo cónico con una boca ligeramente acampanada. La efectiva longitud del tubo resonante se varía mediante un número de agujeros que pueden ser abiertos o cerrados mediante válvulas cubiertas operadas mediante teclas. El saxo convencional se fabrica de muchos tamaños, estos incluyen el soprano, el alto, el tenor, el barítono, y el bajo. El soprano consta de un tubo recto con una boca un tanto acampanada. Los otros emplean un tubo de boca curvado y una campana respingada. Cada tipo de instrumento cubre un rango fundamental de aproximadamente dos y una octava y media: el bajo de La bemol 1 al Re b4; el barítono de Re b 2 al La b 4; el tenor de La b2 a Mi b5, el alto de Re bemol a La b5; y el soprano de La bemol 3 al Mi b6.



5.1.12. El Timbal: El timbal o Tímpano es un instrumento de percusión clasificado como membranófono. Los membranófonos son aquellos instrumentos en los que el sonido es generado gracias a la vibración de una membrana o parche tensado.

Los membranófonos se dividen en tres grupos según cómo se generan estas vibraciones: percutidos, soplados y frotados. El timbal pertenece al grupo de instrumentos membranófonos percutidos, ya que para producir el sonido golpeamos la membrana con baquetas o mazas.

Es importante no confundir el timbal sinfónico o de orquesta con los timbales. Los timbales, pailas, timbaletas o tarolas tropicales, son tambores cilíndricos de un solo parche, con armazón de metal y de tonalidad aguda, ampliamente usados en la música latina.



5.1.13. La Guitarra Eléctrica: La guitarra eléctrica es un instrumento musical de seis cuerdas normalmente, que utiliza el principio de inducción electromagnética para convertir las vibraciones de sus cuerdas de metal en señales eléctricas. El sonido de la guitarra se verá

influido por el diseño y ubicación de las pastillas, la escala y en menor medida por el puente y la cejilla, el uso de los círculos de la escala modificará el sonido de cada una de sus cuerdas.

Dado que la señal generada es relativamente débil, esta se amplifica antes de enviarla a un altavoz. Esta señal de salida de la guitarra eléctrica puede ser fácilmente alterada mediante circuitos electrónicos para modificar algunos aspectos del sonido. A menudo, la señal se modifica con efectos como reverberación y la distorsión. Concebida en 1915, la guitarra eléctrica surgió de una necesidad de los músicos de jazz, tratando de amplificar su sonido. Desde entonces, se ha convertido en un instrumento musical de cuerdas, capaz de una multitud de sonidos y estilos gracias al desarrollo de sistemas externos como los pedales analógicos y digitales. Sirve como un componente importante en el desarrollo del rock and roll y de otros géneros de la música, en especial el funk.



5.1.14. El Bajo: El bajo eléctrico, llamado sencillamente bajo, es un instrumento musical melódico de la familia de los cordófonos, similar en apariencia y construcción a la guitarra eléctrica pero con un cuerpo de mayores dimensiones, un mástil de mayor longitud y escala y, normalmente, cuatro cuerdas afinadas según la afinación estándar del contrabajo, su antecesor.

Salió de la necesidad de producir los sonidos rítmicos graves con un instrumento más compacto, barato, fácil de producir y transportar que el contrabajo, que era el instrumento

encargado de esta tarea en los años 40 y 50. Para esto, el bajo adoptó una forma bastante similar a la de la guitarra, aunque luego esto provocó que algunas personas confundieran estos dos instrumentos.

Con el objetivo de evitar un uso excesivo de líneas adicionales en el pentagrama, el bajo eléctrico —al igual que el contrabajo— suena una octava más grave que las notas representadas en notación musical. Como la guitarra eléctrica, el bajo eléctrico necesita ser conectado a un amplificador para emitir sonidos.

Desde la década de 1950, el bajo eléctrico ha reemplazado progresivamente al contrabajo en la música popular como el instrumento de la sección rítmica que se ocupa de las líneas de bajo.⁴Aunque estas varían notablemente en función del estilo de música, el bajista cumple una función similar con independencia del estilo de que se trate: establecer el marco armónico y marcar el tiempo o «pulso rítmico».⁵El bajo eléctrico se usa como instrumento de acompañamiento o como instrumento solista en prácticamente todos los estilos de música popular del mundo, incluyendo el blues, el flamenco, el jazz, el pop, el punk, el reggae y el rock.



5.1.15. Voz: La voz humana, por su timbre característico, su flexibilidad y fácil emisión, es el instrumento más natural que existe. Ha servido de modelo y base para la ordenación y formación de las distintas familias instrumentales que constituyen el eje de la orquesta. Debido a que la extensión de la voz se produce dentro de los límites del número de

vibraciones que mejor tolera el oído humano, hace que sea considerado un instrumento muy agradable de oír.

Las voces humanas se dividen en dos grupos: voces de mujer o de niño, también llamadas voces blancas; y voces de hombre. Las voces se clasifican por su timbre y por su tesitura o extensión. Dentro de cada grupo podemos hacer la siguiente clasificación:

Timbre	Voces de Mujer	Voces hombre
Aguda	Soprano	Tenor
Media	Mezzosoprano	Barítono
Bajo	Contralto	Bajo

La extensión de las voces es la siguiente:

The image displays six musical staves illustrating the vocal ranges for different voice types. The first three staves are labeled 'Voces de mujer' (Women's voices) and use a treble clef. The last three staves are labeled 'Voces de hombre' (Men's voices) and use a bass clef. Each staff shows a melodic line with a slur and a fermata at the end, indicating the range of the voice.

- Soprano:** Treble clef, range from G4 to G5.
- Mezzosoprano:** Treble clef, range from C4 to G5.
- Contralto:** Treble clef, range from G3 to G5.
- Tenor:** Treble clef, range from C3 to G5.
- Barítono:** Bass clef, range from G2 to G5.
- Bajo:** Bass clef, range from G2 to G5.

Las claves en que aparecen las extensiones de las diferentes voces son las utilizadas actualmente por los compositores de nuestro tiempo. Hay que señalar que la voz de tenor, aunque esté escrita en clave de Sol, suena realmente una octava baja.

6. MARCO CONCEPTUAL²²

6.1. Generalidades

El marco conceptual consiste en buscar las fuentes documentales que permitan detectar, extraer y recopilar la información de interés para construir el marco teórico pertinente al problema de investigación planteado. entonces es un escrito de artículos, libros y otros documentos que describen el estado pasado y actual del conocimiento sobre el problema de estudio. Nos ayuda a documentar cómo nuestra investigación agrega valor a la literatura existente. Hernández, (2008).

Sabino, (2010) afirma que el planteamiento de una investigación no puede realizarse si no se hace explícito aquello que nos proponemos conocer: es siempre necesario distinguir entre lo que se sabe y lo que no se sabe con respecto a un tema para definir claramente el problema que se va a investigar. El correcto planteamiento de un problema de investigación nos permite definir sus objetivos generales y específicos, como así también la delimitación del objeto de estudio. El autor agrega que ningún hecho o fenómeno de la realidad puede abordarse sin una adecuada conceptualización.

6.1.1. Vida: Raffino, (2020) desde que comienza hasta cuando finaliza la misma. Hay quienes consideran que se pueda dar por iniciada la vida en el momento que el óvulo es fecundado. Otros afirman que la vida como tal comienza con el nacimiento, que hasta el momento previo del parto es un feto.

²² El contenido de esta sección ha sido extraída y resumida de www.melómanos.com/la-musica

6.1.2. Obra: Realización resultante del trabajo y la creatividad de los artistas. Son obras artísticas, por ejemplo, una composición musical, una obra teatral, una pintura, una poesía, una escultura, etc. Las obras de arte son siempre concreciones de todo el conocimiento que sobre su época posee el artista.

6.1.3. Legado artístico: según Galeano, Los legados de los artistas es una iniciativa que surge del interés común de los organizadores por cuidar y proteger a los creadores, conservar el patrimonio artístico contemporáneo y contribuir a la concienciación sobre la importancia y necesidad de dotar a los legados de los artistas de una protección adecuada para difundir la cultura entre los profesionales del sector y el gran público, En la atención a un legado de artista entran en escena diversos factores que conviene prevenir y anticipar en vida de los creadores. Se proponen soluciones que ayuden a los autores y a sus legatarios a organizar y construir de manera profesional la transmisión de sus legados para la posteridad y el disfrute de las nuevas generaciones, siendo fieles a la memoria y la voluntad de los artistas.

6.1.4. Desarrollo musical y cultural: la música es tanto el estudio de la evolución que la música ha sufrido a lo largo de los tiempos, como -también- el conjunto de procesos que esta evolución ha comportado. Por un lado, es una disciplina de estudio que se inserta dentro de la musicología histórica y, por otro, es el resultado de los datos e interpretaciones hechas por los musicólogos y otros investigadores, La música como forma de expresión cultural siempre ha tenido un papel muy importante en la construcción social de la realidad, es un arte cuyo desarrollo va unido a las condiciones económicas, sociales e históricas de cada sociedad. Hormigos, (2009) pg. 1.

6.1.5. Historia de vida: En el contexto de la investigación de la vida cotidiana de cualquier actor o fenómeno, se hace necesario saber que lo que caracteriza a la investigación cualitativa no es la perfección forzada sino la honestidad, la rigurosidad metódica, la reflexión crítica y permanente desde y sobre lo cotidiano. De manera tal que se comprenda que formarse como investigador es un proceso de vida natural que reconoce su vida cotidiana, pero que hace reflexión de todo lo que en ella acontece. Igualmente, la contrastación de lo percibido, lo interpretado bajo la mirada de quien hizo de sujeto investigado. Es decir, no se puede llegar a hacer el análisis de los datos sin buscar que quienes nos suministraron la información la puedan aprobar previamente.

Dentro de la “observación Participante” típica de los tradicionales métodos de la antropología, la historia de vida, hace énfasis en la participación no solo en la vida social y cultural de la comunidad sino también en la vida particular de las personas y las familias. En un intento por conocer una comunidad desde dentro, el foco, más en la “observación”, es puesto en la “participación”, en el segundo término del método, aquel en el que lo subjetivo resulta componente ineludible. Lo cualitativo, lo vivido, lo compartido, tiene preponderancia sobre lo objetivo, lo observado, lo técnico del científico.

La antropología fue la disciplina que se valió del método biográfico, desde un principio en sus investigaciones de campo. Los antropólogos han sido los primeros en darles un estatus científico. En 1925, P. Radin publicó una obra que pronto se convirtió en un clásico: *Crashing Thunder*, autobiografía de un indio. W.I. Thomas y F. Znaniecki (1919), con su obra monumental sobre los emigrantes polacos a los Estados Unidos, con base en documentos biográficos, que marcaron un hito en este tipo de investigación.

Después de la Segunda Guerra Mundial Oscar Lewis se mantiene fiel al método biográfico, casi como excepción aislado, para convertirse en la actualidad en fuente de inspiración no tanto por sus conclusiones teóricas, cuanto por sus métodos.

La historia de vida es un método específico, que por lo general se usa desde metodología cualitativa; es típica en el campo de los estudios de documentos personales en las ciencias antropológicas y sociales. Es evidente que entre todos los métodos que se usan en la investigación cualitativa, el método biográfico sea una de las más eficaces para acceder a la interpretación de como los individuos crean y reflejan el mundo social que les rodea.

6.1.6. Vida y obra: La diversidad conceptual de la vida y obra es debido a la terminología redundante, en algunos casos se ha dificultado la comprensión de este enfoque, por eso, se han propuesto términos que permiten delimitar la “biografía” y “autobiografía”, la diferencia principal entre ambos es que la segunda constituye la narración de la propia vida, contada por el propio sujeto y la primera consiste en la elaboración por otro, narrada en tercera persona. Los términos que más se han utilizado en este campo son: “casos, historias, autobiografías, biografías, narraciones, historias de vida, historia personal, relato autobiográfico, fuente oral, documentos personales” (Pujadas, 2000,p.135). En este caso, Pujadas (2000), propone el relato de vida como relato biográfico o narración biográfica, para referirse al primer término arriba mencionado, en lugar de historia de vida, que corresponde al segundo concepto.

Con la aparición del método biográfico, llamado también método de los documentos personales (personal documents) o de los documentos humanos (human documents) (Szczepanski, 1978), en

el área de sociología, por lo que es necesario delimitar conceptualmente. Para evitar confusiones entre “autobiografía” e “historia de vida”, vida y relato de vida, historia e historia contada, autobiografía y biografía; autores como Bertaux (1980), Goodson (1996), así como Bolívar et al. (2001), retoman la distinción que hace Denzin (1978), y señalan que:

- Life-story, “récits de vie”, “relato de vida”, “narración autobiografía”, “autobiografía”: es la narración retrospectiva por el propio protagonista de su vida o de determinados aspectos de ella, que hace por iniciativa propia o a requerimiento de uno o varios interlocutores. En este caso la narración es tal y como la cuenta la persona que la ha vivido.

- Life-history, “histoire de vie”, “historia de vida”, “biografía”: es la elaboración, por de biógrafos o investigadores, de un estudio de caso de la vida de una o varias personas o institución que puede ser representada de diversa formas de elaboración y análisis.

- Hay un tercer término que es básico, Biograma, que fue conceptualizado por Abel (1947), quien lo define como una historia de vida contada por personas que son miembros de un determinado grupo social, escrita en cumplimiento de directrices específicas en cuanto a contenido y forma, con el fin de obtener el mayor número de datos.

La vida cotidiana está cargada de rutinas y símbolos, construidos mediante interacciones grupales (Vigotsky, 1977), y que aluden a procesos de intersubjetividad que, a su vez, sirven de base para la construcción de los saberes de quienes practican la vida social en determinados contextos (Wenger, 2001); éstos son concebidos como escenarios de prácticas donde los sujetos realizan sus acciones (Berger y Luckmann, 1968); y, al mismo tiempo,

constituyen el espacio de producción de vida, mediante la cual sus actores protagonistas pretenden perpetuar su orden social constituido. Así, las actividades del día a día, se construyen como resultado de las recurrencias que desarrollan sus actores para alcanzar los proyectos de vida que ellos tienen (De Certeau, 1999), especialmente los que se refieren a los ámbitos laboral y escolar, alrededor de los cuales gira la mayor parte de la vida de cualquier comunidad humana.

6.2. MARCO LEGAL

En la presente investigación se considera como marco legal al conjunto de normas que protegen la cultura popular y el patrimonio histórico intangible de la sociedad colombiana y universal, así como los derechos de autor, leyes de protección de la producción intelectual y demás normas y acuerdos, tanto nacionales como internacionales en el tema de producción musical y literaria, en medios físicos, radiofónicos y electrónicos.

En primer lugar se debe considerar el ámbito internacional, en el cual actúa el Organismo de las Naciones Unidas para la Educación y la Cultura (UNESCO), quien promueve la acción en acuerdo con organismos como el Centro de Patrimonio Cultural Mundial, ICOMOS, ICCROM, UCEIN y otros, con el objeto de lograr la adhesión de los países a Convenciones multilaterales y Acuerdos Internacionales, en procura de preservar los bienes culturales representativos de cada nación. En paralelo, promueve la aprobación de leyes en cada país, que permitan implementar eficientemente las medidas necesarias para garantizar esta protección, acorde con sus particularidades.

Entre las normas se puede citar la declaratoria²³ según resolución 00051 de fecha 08/11/2008, que considera a los elementos musicales que conforman la música tropical (cumbia, vallenato, porro, puya y otros) como parte del patrimonio cultural inmaterial del Carnaval de Barranquilla y por tanto, parte integrante de ese patrimonio y sujetos de protección en el ámbito nacional e internacional.

La protección que exige esta declaratoria se encuentra incluida en la ley 397 de 1997 y la posterior Ley 1185 que Modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 “Ley General de la Cultura” (Mincultura, 61 2008).

Con respecto a los derechos de autor y protección y reserva de la producción intelectual, artística y literaria, El Congreso Nacional de Colombia aprobó el 12 de julio de 2018 la Ley 1915 que incluye la protección de contenidos en Internet.

²³ <https://ich.unesco.org/es/RL/el-carnaval-de-barranquilla-00051>

7. DISEÑO METODOLÓGICO

7.1. Enfoque de la Investigación.

La presente investigación se apoya epistemológicamente en un enfoque cualitativo, ya que realiza un proceso de reconstrucción biográfica, el cual implica un extenso proceso de búsqueda, recolección, organización, depuración de la información referente a comportamientos, opiniones, expresiones y acciones de personas ubicadas en un contexto social (a saber, a región del Caribe colombiano), la cual posteriormente es estructurada y plasmada en un informe final monográfico, el cual respeta la intención y forma original, así como sus soportes históricos. Esto demuestra una intención de objetivación en el momento de presentar el informe, de tal manera que se presenten los aspectos positivos, negativos e interesantes del objeto de estudio, en este caso, el maestro Carlos Ariza. En conclusión, se trata de una investigación de tipo cualitativo.

7.1.1. Paradigma

La investigación utiliza un paradigma histórico-hermenéutico, toda vez que el objetivo general de la investigación es “exponer el aporte musical de la obra del maestro Carlos Ariza Cotez, en el ámbito de la música tropical y el folclor caribeño”. El proceso de estudio de la vida artística del maestro Ariza, a través de la recopilación, interpretación comprensión y comunicación de su historia de vida, evidenciando los factores que condicionaron su desempeño artístico, tales como su historia personal, el ámbito social y cultural en que se formó y las motivaciones intelectuales y emocionales que influyeron en el desarrollo de su faceta musical y sus aportes al folclor colombiano en el género de la música tropical.

7.1.2. Tipo de investigación

La presente investigación que estudia la historia de vida de Carlos Ariza mediante la recopilación, clasificación y análisis de información pertinente a su vida, haciendo hincapié en su desarrollo y aporte musical a la música tropical. Esto implica que la investigación amerita ser del tipo descriptiva-explicativa. Por lo tanto, se trabajará con fuentes primarias como los testimonios de individuos relacionados directamente con la historia musical del maestro; asimismo fuentes secundarias, que proporcionan personas que no participaron directamente con el maestro.

Por otra parte, se proponen soluciones a una situación determinada a partir de la investigación o conocida de antemano. Según Hurtado J, (2003) una investigación explicativa explora, describe, explica y propone alternativas de cambio, más no necesariamente ejecuta la propuesta. Este trabajo propone en sus objetivos específicos “Realizar una presentación musical con la rearmonización de dos obras: El Escorpión y Descarga el saxofón, donde se evidencien las características compositivas del maestro”. Por tanto en esta investigación en donde se realiza una propuesta para que pueda ser ejecutada a futuro por personas que puedan interesarse en dar continuidad al proyecto o que sirva de referente o antecedente a otras personas que deseen trabajar con historias de vida, lo cual entra en concatenación con los extremos propuestos por Hurtado.

7.2. MÉTODO DE ESTUDIO

El método aplicado al trabajo de investigación es el inductivo-deductivo, definido por Ríos Sabino, C (2014; p. 75) “ método de inferencia que se apoya en la lógica y que se relaciona con el estudio de hechos particulares, empleando el deductivo por un lado porque parte de lo general a lo particular y el inductivo que es al contrario ”.

En el objetivo general de esta investigación se propone “Exponer el aporte musical de la obra del maestro Carlos Ariza Cotez, en el ámbito de la música tropical y el folclor caribeño”. Para alcanzar ese objetivo es menester rescatar y destacar el legado artístico del maestro Carlos Ariza a partir de hechos incontestables, como son su historia de vida y las propuestas musicales que desarrolló en su vida artística, siempre manejando a información desde una metodología objetiva.

Las etapas o momentos en las cuales se desarrolló esta investigación contemplan:

7.2.1. Primera Etapa. Diagnóstico de la situación actual de desconocimiento de la identidad de actores musicales de épocas anteriores que legaron piezas de mérito artístico que aún poseen vigencia social, o cual evidencia la necesidad de rescatar el aporte cultural de individuos como el maestro Carlos Ariza, quien contribuyó al crecimiento de la música tropical en el continente. En esta etapa mediante una exhaustiva revisión bibliográfica y documental, aparte de las entrevistas realizadas se encontró la importancia de rescatar su obra, tanto para esta época como para generaciones futuras.

7.2.2. Segunda Etapa. Aplicación de encuesta y organización de la información recolectada: A partir de la data recolectada en la primera etapa. Los métodos utilizados fueron entrevistas focalizadas y abiertas y una encuesta. Las entrevistas fueron realizadas a personajes trascendentes en la vida musical del maestro: Un administrador de la Caseta “El Escorpión”, quien solicitó su anonimato para acceder a ser entrevistado, por lo que nos vemos obligados a mantener el nombre en reserva, su hijo Carlos Ariza Gómez y el cantante Gustavo Barros ambos testigos de primera línea del trabajo musical del maestro Ariza. Con respecto a la encuesta, esta

se aplicó para realizar un estudio estadístico de acuerdo a la cantidad de personas que conocen al maestro y la importancia de sus aportes musicales. El estudio fue realizado a adultos mayores de 50 años, con más de 30 años residenciados en Barranquilla. (Ver anexos 2 y 3).

7.2.3. Tercera Etapa. Evaluación y Formulación de Propuesta: A partir de la información tabulada se realizó un estudio y un análisis musical sobre los aportes del artista, identificándose las estructuras musicales en sus interpretaciones. A partir de la información obtenida se realizó una propuesta de acción con el propósito de recolocar el nombre de Carlos Ariza en la palestra, mejorando la relación que debe existir entre su nombre y su obra, buscando rescatar su legado artístico y que sirva de insumo para las futuras investigaciones.

8. RESEÑA BIOGRÁFICA DE CARLOS ARIZA

Existen algunas dificultades al momento de construir la biografía de personas que han captado la atención y simpatía de la población, como Carlos Ariza Cotes. No es fácil, porque siempre habrá quienes, al leerla, pensarán que no se hizo mención a tal caso o tal fecha o tal interpretación, que para ellos fue lo más importante de la vida del autor. Esto suele darse con relativa frecuencia cuando se trata de reconstruir las vivencias de los grandes personajes.

Para los autores de la investigación, la importancia de Carlos Ariza Cotes es de común consenso y fue eso lo que movió a sus integrantes a escogerlo para efectos de este trabajo de grado. Sin embargo, es importante resaltar que, aparte del interés en el trabajo en sí, los investigadores consideran que, como Carlos Ariza, hay muchos otros personajes que dejaron huellas, pero huellas no clasificadas y por eso hoy no se conoce nada de sus autores. No siempre

la historia oficial valora con justicia a sus actores y en el campo de la música resulta aún mucho más fácil pasar desapercibido, porque el mismo cuenta con miles y miles de protagonistas, que se alternan en la tarima de la fama, algunos con suerte de permanecer largo tiempo en ella; otros, con la esperanza de volver a la misma algún día y, los más, convencidos de que tuvieron su momento de gloria y eso es suficiente para vivir agradecidos con el arte que se ejerce y la aceptación que del mismo hacen las demás personas. Quizá en este último grupo se inscribe el maestro Carlos Ariza, quien vivió con dignidad el relativo anonimato a que está sometido, viendo, como invitado, que muchas veces las personas gozan de sus creaciones e interpretaciones, sin saber que a pocos metros estaba quien les dejara ese legado de alegría y de cultura.

Carlos Ariza merece el reconocimiento de sus coterráneos por distintas razones. La principal, obviamente, los momentos que gozaron mientras bailaban o tarareaban la producción musical de Ariza; también por sus aportes, principalmente el de reafirmar una característica muy propia del caribeño, como lo es la alegría y espontaneidad, evidentes en las interpretaciones de Ariza y su Combo, agrupación desde la cual el maestro iluminó en muchas ocasiones las noches de rumba y de fiesta tropicales, en Barranquilla y en otras ciudades del Caribe colombiano. Es esta la razón que ha llevado a los autores de este trabajo a asumir la responsabilidad de reeditar una imagen que permanece vigente pero cubierta por el tiempo y “la moda”. Carlos Ariza, en criterio de los autores de este trabajo, amerita por sí solo ser destacado entre quienes, con sacrificio y en condiciones difíciles, sentaron los cimientos de una cultura musical que hoy trasciende fronteras pero que, en otros tiempos, no fue valorado en su verdadera dimensión y significación.

La vida de Carlos Ariza estaba llena de paradojas: fue protagonista de la época de oro de la música tropical en el Caribe colombiano, (Samper, S., 1997) reclamado como protagonista, con sus interpretaciones musicales, en los eventos de recreación y festivos de la ciudad de Barranquilla y de toda la Costa y, sin embargo, cuando se pronuncia su nombre son pocos los que saben a quién se hace referencia, a menos que se especifique que es “el intérprete de El Escorpión”. O, para menores detalles, basta decir “Ariza y su Combo” (Samper, S., 1997).

En la segunda mitad del siglo pasado más exactamente en las tres últimas décadas del mismo, la música tropical era la preferida en el Caribe colombiano y, justo es reconocerlo (Ariza, M., 1995), gran parte de ese fenómeno se debió a la incursión de orquestas venezolanas que grababan temas de compositores colombianos. La versatilidad de las orquestas del vecino país estaba fuera de discusión y así lo dejaba entender el público, al adquirir las producciones de orquestas como Los Melódicos, Billo’s Caracas Boys, Los Blanco, Orlando y su Combo, Juanito y su Ritmo, Supercombo Los Tropicales, Orquesta la Playa, Pastor López, Pacho Galán, La Tropibomba, Los Hermanos Martelo, los Graduados, Juan Piña y muchas otras agrupaciones que se surtían de temas en Colombia y vendían los mismos también en Colombia, particularmente en ciudades como Barranquilla, en la que los temas interpretados por esas orquestas venezolanas eran invitadas de honor en toda fiesta pública o privada (Taller de la realidad, 2011).

Esto favoreció la aparición de la agrupación musical Ariza y su Combo, ya que esta agrupación, sin copiar formatos de las orquestas venezolanas, supo hacerse un lugar propio, con temas que pusieron a bailar a gentes de todas las clases sociales; siendo una agrupación modesta, con pocos músicos, era, sin embargo, seguida en sus presentaciones y en sus grabaciones musicales. Sin embargo, es de resaltar que, cuando se hablaba de Carlos Ariza, la mayoría de las personas desconocía a quién se hacía referencia mientras que, cuando se hablaba de Ariza y su

Combo, todos sabían de quién se estaba hablando. Esto constituye una muestra clara e inequívoca de que el connotado músico fue, para el común de las personas, un músico, una melodía, un ritmo, más que un personaje de carne y hueso.

Así lo confirma Roa Mercados cuando escribe: “Cuando se nombra a Carlos Ariza Cotes, ese acto casi pasa desapercibido, pero si ese nombramiento se refiere al director de “Ariza y su Combo, la cosa cambia, puesto que se trata de algo notorio en el ámbito musical colombiano, ya que este insigne músico de la costa marcó una época especial para los bailaores y el público amante de sus éxitos”.

De Carlos Ariza se sabe²⁴ que nació el 25 de mayo de 1932, en el barrio La Guajira, en el municipio de Ciénaga (Magdalena), Nació en el hogar formado Juan Ariza Barrios y Amelina Cotes Pedroza, en dicha población el artista comenzó sus incursiones, de forma furtiva, en la música. A los 12 años se escapaba de la vigilancia materna para cantar con los tríos y conjuntos de guitarra de la población y cuenta que, aunque no tuvo trato profesional con Guillermo Buitrago, sí tuvo el privilegio de conocerlo, cuando el conocido cantante de la voz bohemia ocupaba la atención de los seguidores de la música propia del terruño.

A los 17 años, Ariza ya cantaba con la orquesta de Los Hermanos Martelo, para después hacerlo con Los Palmasorianos, grupo musical que se especializaba en la interpretación de música cubana. Posteriormente se trasladó a Santa Marta, dado que su señora madre vivía en esa ciudad, cerca del conocido barrio Pescaíto. En “la samaria”, Ariza formaba parte de la orquesta Ritmo Costeño, que en ese entonces animaba en El Internacional, sitio administrado entonces por una mujer de baja estatura, que hacía honor al remoquete de “María Chiquita”. Para entonces, el hoy maestro ya contaba con 20 años de edad.

²⁴ Artículo de prensa “Ariza: un escorpión en pocas lineas”

Posteriormente regresa a Valledupar y se enamora de Sonia, una muchacha con quien tuvo una niña que murió, por circunstancias no establecidas. Fue entonces cuando tuvo oportunidad de conocer a Emiro Torres, saxofonista y clarinetista que quedó prendado del canto de Carlos y lo llevó a Santa Marta, donde lo vinculó con la orquesta de Arístides Marimón, para ese entonces la orquesta que amenizaba los ambientes de los hoteles de la zona de El Rodadero. Es entonces cuando Enrique Villa lo inicia en la interpretación del saxofón, instrumento en el que llegó a ser un aventajado alumno. Su debut lo hizo con una interpretación de Cosita Linda, la conocida pieza musical que se convirtiera en la obra insignia del conocido músico Francisco “Pacho” Galán.

Pero Ariza seguía cantando con la orquesta de Arístides Marimón, quien, al oírlo interpretar el saxofón, manifestó que lo hacía “mejor que él”, razón por la que lo colocó como primer saxo alto; a partir de entonces, el maestro Carlos Ariza establecería un matrimonio con este instrumento, para toda la vida.

En Santa Marta, Ariza contrae matrimonio con Catalina Gómez, unión de la que nacieron tres hijos: Carlos, heredero de sus inquietudes musicales, hasta el punto de exportar y pasear por Malasia la música de su padre; una segunda hija, residenciada en Curazao y otra hija que se dedicara a estudiar Comercio. El matrimonio llega a su fin por “incompatibilidad de caracteres”, lo cual provocó el comentario jocoso de Roa Mercado, en el sentido que “los músicos siempre justifican sus bemoles”.

Con la orquesta de Marimón Carlos llega a Barranquilla. Se seguía desempeñando como saxofón alto pero, su inquietud y la confianza en sí mismo, lo llevan a crear su propio grupo, que se dio a conocer como Ariza y su Combo, agrupación cuya aceptación fue tal, que no podían satisfacer las demandas de toques. Pero el maestro en busca de estabilidad, prefiere permanecer

como agrupación de planta del Jimmy Long Grill, un sitio de élite en la ciudad de Barranquilla, que se daba el lujo de restringir el acceso de clientes, que acudían atraídos por la magia interpretativa de Ariza y su Combo.

La fama tiene su precio y Carlos Ariza lo pagó con su soltería. En el Jimmy Long Grill, conoció a quien, en principio, era permanente cliente del lugar de diversión y hoy es su “media naranja”, “para toda la vida”. Fruto de esta unión son Carlos y una hija. Este Carlos labora para el ejército nacional, en la ciudad de Medellín.

Hay quienes afirman que cada persona tiene “quince minutos” de oportunidad, de los cuales posiblemente Ariza no supo sacar el provecho que merecía. Lo cierto es que él, en su etapa de vida, sufrió la indiferencia estatal, habitual política pública en Colombia para con sus grandes glorias, sean en deporte, arte o cualquier otro escenario.

Ariza tuvo en “*El Escorpión*”, su primer y principal éxito. Para ese entonces, el maestro interpretaba la canción en el Estadero El Escorpión, ubicado a la entrada principal de Pradomar, en el municipio de Puerto Colombia, sitio en el que su pequeña agrupación musical era la orquesta de planta y al que acudían semanalmente muchos turistas y lugareños de Puerto Colombia y de Barranquilla, para gozar y disfrutar con los aires musicales interpretados por Carlos Ariza.

Más tarde regresa a Santa Marta, a atender una contratación en un establecimiento de Puerto Galeón, acompañado entonces de Pompilio Rodríguez, a quien se le atribuye la creación del golpe de percusión del Merecumbé, de Pacho Galán. En Santa Marta permanece cuatro años, ya que el establecimiento tuvo, al parecer, problemas originado en el boom de la época, es decir, la “Santa Marta Golden”.

El tema “*El Escorpión*” es creación de Víctor Salamanca, coterráneo de Ariza, quien lo escribió con el título de “*Domitila*”. Ariza, al grabarlo para Discos Fuentes, prefirió llamarlo “*El Escorpión*”, constituyéndose en uno de los grandes éxitos de esa temporada, que aún hoy relumbra y conquista bailadores de todas las edades. Más tarde, Ariza graba, antes que su autor, Aníbal Velásquez, el tema conocido como “*Caracoles de Colores*”, La versión de Ariza y su combo fue tan exitosa, que animó al autor, Aníbal Velásquez, a grabar su propia composición, ejemplo que fue seguido por otras agrupaciones, atraídas por la acogida que tuviera la versión inicial de Ariza y su Combo.

Ariza vivió en el barrio San Salvador donde, sin agonías, vio transcurrir los días en medio del reconocimiento de sus vecinos y conocidos y recordando los momentos gratos que tuvo cuando su época de esplendor. Carlos Ariza fue agradecido con Dios; supo que, aunque sin dinero, debía agradecer algo que no todos tienen el privilegio de vivir, como fueron esos años en los que se convirtió en el epicentro de la atención y de la preferencia musical de la región y de gran parte del país. En sus memorias figuran músicos como los vocalistas Gustavo Barros, Cheché Mazilli, Carlos Orozco, Jaime Lavarcés, Víctor Salamanca, Manuel Cano y Carlos Román²⁵.

De sus éxitos, *recuerda Magola, Luisita, Cuatro amigos, Bello Carnaval, Catalina, Baila con Ariza, Porro en Saxofón, Ariza en Descarga Y*, obviamente, El inmortal *Escorpión*, tema insignia que le dio identidad e imagen a nivel nacional e internacional.

Una de las agrupaciones preferidas por los bailadores en *El Escorpión* fue Ariza y su Combo. Un formato curioso: guitarra eléctrica, bajo, percusión y saxo, que había tenido relativo éxito con la salida de un longplay grabado en los estudios de Tropical, en la Vía 40, en

²⁵ Testimonio de su hijo Carlos Ariza Gómez

Barranquilla. El grupo actuaba de planta todas las noches en el cabaré Jimmy's Lounge, en los bajos del hotel Majestic.

Salvador Jassir, propietario de El Escorpión era compadre de Carlos Ariza. Solían hablar en torno al ron en los descansos entre set y set. Acompañado de picadas, mientras la pista no daba abastos ante tanto bailaror. Una de esas veces, Salvador observa pensativo a Carlos Ariza y le suelta su reclamo musical:

-“Caramba, compadre, usted le hace discos a todo el mundo y a mí no”.

A Carlos Ariza le sonó la idea. Le estuvo dando vueltas en la cabeza. Y recordó que un amigo suyo, coterráneo de Ciénaga, Víctor Salamanca, le había presentado una canción con el curioso nombre femenino de Domitila. Así que hablando con el autor decidió cambiarle parcialmente la letra y el nombre. Le dijo: “Caramba, que Domitila ni que nada, vamos a ponerle El Escorpión!”.

En la adaptación, Domitila, que viene de la montaña, se encuentra con el autor en el centro de El Escorpión y, ¡cómo no!, engancharon enseguida a bailar este cumbión. Y es allí, en donde Carlos Ariza le hace su emotivo homenaje a su compadre Jassir: “A bailar Salvador, en el mismo Escorpión”. El tema fue grabado en 1970 en los estudios de Discos Fuentes y fue, inmediatamente, un suceso de ventas y de divulgación en las emisoras que no cesaban de colocarlo, volviendo celebre al bailarero El Escorpión, a su feliz propietario y al combo de Ariza. Una canción de la cual, además, se han realizado varias versiones, entre ellas, la de Diomedes Díaz.

8.1. EL ESCORPIÓN NO PICA

Ocho años duró Ariza y su Combo animando los domingos bailables de El Escorpión. Casi hasta el cierre del establecimiento que comenzó cuando Salvador Jassir fue abaleado. Después, al fallecer, se clausuró el popular bailadero, del cual todavía, en la entrada principal de Pradomar, sobreviven sus restos como recuerdo de aquellas jornadas domingueras.

Quedan todavía los fantasmas de esa época: los agites duros del Joe con La Protesta, el azote de las muchachas en vestido de baño afincando un vacilón, los enamoradores profesionales en plan de levante, y sobre todo, la sabrosura del combo de Ariza promoviendo la rumba general a través de su saxo: A bailar Salvador, en el mismo Escorpión!

Hoy, el maestro Ariza descansa en paz. Sus restos reposan en el cementerio Jardines de la Eternidad. Falleció el 7 de noviembre de 2011, luego de 79 años de brindar a su gente veladas de disfrute y diversión. Tal vez algunos no recuerden el nombre Ariza, pero su legado y la diversión al ritmo de *El Escorpión* vivirán por siempre en el corazón de Barranquilla.

8.2. EL APORTE DE CARLOS ARIZA

Hablar del aporte artístico de Carlos Ariza es hacer alusión a su contribución a la música tropical, no tanto desde el punto de la creación de nuevas propuestas como a la magnificación de muchas creaciones ya existentes, que recobraron vida y, en muchos casos, lograron por fin apropiarse del gusto popular, como es el caso de Domitila que, en manos de Carlos Ariza, se convirtió en un gran éxito que aún hoy despierta entusiasmo, aunque con el nombre de El Escorpión, tal como aparece en la carátula del disco.

El ritmo contagioso derivado de la magnífica interpretación del saxofón, fue siempre coherente con la idiosincrasia caribeña; así fue su conjunto, con pocos músicos, lo que le

permitió demostrar que no es el número de interpretantes sino la compaginación de la música con el gusto del oyente, lo que hace de una creación cualquiera un éxito.

Siguiendo el ejemplo de Carlos Ariza, muchas orquestas y combos comenzaron a interpretar ritmos tropicales, dando inicio a una época de oro de muchas agrupaciones nacionales y extranjeras, entre las que cabe mencionar a Pastor López, Nelson Henríquez, Juanito y su ritmo, Los Blanco, Cuarteto del Mónaco, algunas de las cuales eran anteriores a Carlos Ariza pero con poca aceptación, hasta el cambio de paradigma artístico que el maestro sentó con sus interpretaciones. Adolfo Echeverría, Gabriel Romero, Carlos Ariza, Juan Piña, entre muchos otros, demostraron que existe identidad entre el gusto musical de las distintas generaciones y su costumbrismo, su folclor. No sólo rescataron muchas creaciones autóctonas para los colombianos sino que lograron que orquestas de otros países, como el Gran Combo, Billo's, Los Melódicos, Los Blanco y sobre todo Nelson Henríquez, husmearan en los anales de la música caribeña hasta encontrar páginas musicales que les dieron lustre y llevaron diversión al público en general.

Desde los tiempos de Pacho Galán hasta Ariza y su Combo, puede decirse que se halla enmarcada una época gloriosa de la música colombiana; aquellos músicos que abrieron sus puertas a las nuevas propuestas, lograron consagrarse, mientras otros permanecieron en el clasicismo folclórico que hoy sólo es recordado por coleccionistas y analistas especializados, como es el caso del maestro Lucho Bermúdez.

Los músicos como Carlos Ariza se atrevieron a innovar, sin perder la línea musical del Caribe Colombiano y con ello dejaron una gran enseñanza a las nuevas generaciones musicales, en el sentido que no se trata simplemente de tomar viejas canciones, sino de proponerlas en

esquemas que consulten el gusto popular y mantengan el contenido histórico-cultural de la región Caribe.

8.3. ANÁLISIS MUSICAL DE TRES OBRAS DONDE SE EVIDENCIA EL APORTE DEL MAESTRO CARLOS ARIZA

En la música analizada de las interpretaciones del maestro Carlos Ariza Cotes, las estructuras o las formas musicales de las canciones, son típicamente seccionales, es decir, están constituidas por secciones, repitiendo formas o estructuras en forma de estrofas.

En la música popular y más en nuestro contexto, las interpretaciones musicales de la época, la estrofa y el estribillo eran considerados los elementos primarios de la canción popular. Todas las estrofas, por lo general, tienen la misma melodía (posiblemente con algunas modificaciones leves), pero las letras suelen cambiar para cada una de ellas. El estribillo suele tener una frase melódica y un verso clave cuya letra se repite cada cierto tiempo a lo largo de la canción y a menudo tienen un puente que permite dividir la canción que une o conecta estrofa y estribillo en uno o varios puntos en la canción; por lo general el puente principal de la canción (el más largo) está ubicado pasada la mitad de la canción, después que se repite el estribillo por segunda vez.

La estrofa y el estribillo por lo general se repiten por toda la canción aunque el puente, puede ser usada de manera de solo instrumental o de una progresión de acordes con un ritmo característico que le brinda un color y un matiz diferente de la estrofa o del estribillo.

Estructuras típicas

-) Forma AABA

La forma de treinta y dos compases usa cuatro secciones, generalmente de ocho compases cada una ($4 \times 8 = 32$): dos estrofas o secciones A, una sección B que contrasta (el puente) y el regreso a la estrofa en la última sección A.

-) Forma ABABCBB

En esta forma se toca: Estrofa - Estribillo - Estrofa - Estribillo - Puente - Estribillo - Estribillo

-) Variaciones en la estructura básica

La forma de estrofa-estribillo o la forma ABA se pueden alternar con la forma de estrofa AABA, originando formas compuestas.

8.3.1. ANÁLISIS DE LA CANCIÓN EL ESCORPIÓN

Para la realización del análisis de esta canción se tuvo en cuenta el siguiente esquema:

Métrica.....(Cifra de compas y tiempo)

Figuras y motivos principales..... (Motivo recurrente en el saxofón y voz)

Tonalidad..... (Tonalidad de la canción)

Estructura Musical..... (Partes en que se divide la obra)

Instrumentación participante..... (Instrumentos que intervienen)

EL ESCORPIÓN

Ariza y su Combo

Transc: Edwin Navarro V.
Cel: 315156305

$\text{♩} = 145$

Alto Sax

Guitar

Electric Bass

Conga Drums

Snare Drum

IMAGEN 1 INTRODUCCIÓN DE LA CANCIÓN.

-) **Métrica.** Esta canción del escorpión en modo de cumbión, (allegro). Cifra de compas de 4/4 en un tiempo de negra de 145. La cual se escribió a Compas partido para mejor lectura de los ejecutantes. Duración de la canción 2 minutos, 40 segundos.

-) **Figuras rítmicas y motivos principales.** Esta canción se desarrolla a través de tres motivos y figuras musicales que son constantes tanto en el saxofón como en la voz.

Motivo 1.

17

Motivo 2.

69

Motivo 3.

-) **Tonalidad.** C (Do Mayor).

-) **Estructura.** Introducción saxofón. Voz A. Saxofón B. A. B. A. B A. B A. B. A. B. A.A.A.A Interludio saxofón. Parte introductoria saxofón. A. B. A. B A. B. A. B. A. B. A.A.A.A. Interludio Saxofón. . Parte introductoria saxofón. Interludio para finalizar.

-) **INSTRUMENTACIÓN:** La instrumentación característica que utilizaba esta agrupación denominada Combo se integraba por un saxofón alto, que regiría la parte melódica de la canción, una guitarra eléctrica acompañante armónica, un bajo eléctrico marcante armónico, una conga, un timbal llevando la parte rítmica y la voz principal.

The image shows a musical score for five instruments: Alto Sax, Guitar, Electric Bass, Conga Drums, and Snare Drum. The score is written in 4/4 time and C major. The Alto Sax part is in the treble clef and features a melodic line with eighth and quarter notes. The Guitar part is in the treble clef and provides harmonic accompaniment with chords C, G, and G. The Electric Bass part is in the bass clef and provides a steady bass line. The Conga Drums part is in a standard drum notation and features a rhythmic pattern of eighth notes. The Snare Drum part is in a standard drum notation and features a steady snare line.

-) **Instrumentos funcionales participantes.**

La canción está enmarcada dentro de un ritmo de cumbión alegre en un compás de 4/4 y en un tempo de negra en 145, en una tonalidad de Do Mayor (C), la canción se desarrolla a través de una secuencia de pregunta y respuesta, en la cual los motivos son constantes y pegajosos lo cual llevaron al éxito de Ariza y su combo a través de su ejecución como director y saxofonista.

8.3.2. ANÁLISIS DE LA CANCIÓN DESCARGA EN SAXOFÓN

Para la realización del análisis de esta canción se tuvo en cuenta el siguiente esquema:

Métrica..... (Cifra de compas y tiempo)

Figuras y motivos principales..... (Motivo recurrente en el saxofón y voz)

Tonalidad..... (Tonalidad de la canción)

Estructura Musical..... (Partes en que se divide la obra)

Instrumentación participante..... (Instrumentos que intervienen)

Score

DESCARGA EN SAXOFON

Ariza y Su Combo

The musical score is presented in five staves. The top staff is for Alto Saxophone, the second for Guitar, the third for Bass, the fourth for Percussion, and the fifth for Conga Drums. The music is in 4/4 time and the key signature has two flats (Bb and Eb). The Alto Sax part consists of a melodic line with eighth and quarter notes. The Guitar part provides harmonic support with chords and single notes. The Bass part has a steady eighth-note rhythm. The Percussion and Conga Drums parts provide a rhythmic foundation with various drum patterns.

The image shows a musical score for the introduction of a song. It consists of five staves: Alto Saxophone (A. Sx.), Guitar (Gtr.), Bass, Percussion (Perc.), and Conga (C. Dr.). The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and quarter notes, with some rests. The percussion part includes a steady eighth-note pattern, and the conga part has a simple rhythmic accompaniment.

IMAGEN 1 INTRODUCCIÓN DE LA CANCIÓN.

-) **Métrica** Esta canción del escorpión en modo de descarga, (allegro). Cifra de compas de 4/4 en un tiempo de negra de 122 pulsaciones. La cual se escribió a Compas partido para mejor lectura de los ejecutantes. Duración de la canción 2 minutos y 46 segundos.

-) **Figuras rítmicas y motivos principales.** Esta canción se desarrolla a través de tres motivos y figuras musicales que son constantes tanto en el saxofón como en la voz y un interludio de percusión y un solo de guitarra.

The image shows a musical score for Motivo 1. It consists of two staves: Alto Saxophone (Alto Sax) and Alto Saxophone (A. Sx.). The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and quarter notes, with some rests. The Alto Sax part has a steady eighth-note pattern, and the A. Sx. part has a simple rhythmic accompaniment.

Motivo 1.

INSTRUMENTACIÓN: La instrumentación característica que utilizaba esta agrupación denominada Combo se integraba por un saxofón alto, que regiría la parte melódica de la canción, una guitarra eléctrica acompañante armónica, un bajo eléctrico marcante armónico, una conga, un timbal llevando la parte rítmica y la voz principal.

The image shows a musical score for five instruments: Alto Sax, Guitar, Electric Bass, Conga Drums, and Snare Drum. The score is written in 4/4 time and C major. The Alto Sax part is melodic, starting with a quarter rest followed by a series of eighth and quarter notes. The Guitar and Electric Bass parts provide harmonic accompaniment, with the Guitar playing chords (C, G, G, G, G) and the Electric Bass playing a steady bass line. The Conga and Snare Drums parts provide the rhythmic foundation, with the Conga playing a pattern of eighth and quarter notes and the Snare Drum playing a steady pattern of eighth notes.

Instrumentos funcionales participantes.

La canción está enmarcada dentro de un ritmo de cumbión alegre en un compás de 4/4 y en un tempo de negra en 145, en una tonalidad de Do Mayor (C), la canción se desarrolla a través de una secuencia de pregunta y respuesta, en la cual los motivos son constantes y pegajosos lo cual llevaron al éxito de Ariza y su como a través de su ejecución como director y saxofonista.

8.3.3. ANÁLISIS DE LA CANCIÓN CARACOLES DE COLORES

Para la realización del análisis de esta canción se tuvo en cuenta el siguiente esquema:

Métrica..... (Cifra de compas y tiempo)

Figuras y motivos principales..... (Motivo recurrente en el saxofón y voz)

Tonalidad..... (Tonalidad de la canción)

Estructura Musical..... (Partes en que se divide la obra)

Instrumentación participante..... (Instrumentos que intervienen)

Score

CARACOLES DE COLORES

Ariza y Su Combo

Alto Sax

Guitar

Bass

Percussion

Conga Drums

A. Sx.

Gtr.

Bass

Perc.

C. Dr.

IMAGEN 1 INTRODUCCIÓN DE LA CANCIÓN.

-) **Métrica.** Esta canción de caracoles de colores en modo de paseito, Cifra de compas de 4/4 en un tiempo de negra de 122 pulsaciones. La cual se escribió a Compas partido para mejor lectura de los ejecutantes. Duración de la canción 2 minutos y 46 segundos.

-) **Figuras rítmicas y motivos principales.** Esta canción se desarrolla a través de tres motivos y figuras musicales que son constantes tanto en el saxofón como en la voz y un interludio de percusión y un solo de guitarra.

Motivo 1.

Motivo 2.

Motivo 3.

-) **Tonalidad.** Bb (Si bemol Mayor).

-) **ESTRUCTURA.** Introducción armonía y saxofón A. Saxofón B. voz C. Saxofón D.A.A.B.C. D. Lo cual es repetitivo en la estructura durante toda la canción.

INSTRUMENTACIÓN: La instrumentación característica que utilizaba esta agrupación denominada Combo se integraba por un saxofón alto, que regiría la parte melódica de la canción, una guitarra eléctrica acompañante armónica, un bajo eléctrico marcante armónico, una conga, un timbal llevando la parte rítmica y la voz principal.

The image shows a musical score for five instruments: Alto Sax, Guitar, Bass, Percussion, and Conga Drums. The score is written in 4/4 time and the key of B-flat major (two flats). The Alto Sax part is in the treble clef and features a melodic line with eighth and quarter notes. The Guitar part is in the treble clef and provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The Bass part is in the bass clef and follows a similar melodic line to the Alto Sax. The Percussion part is in a common time signature and includes a triplet of eighth notes followed by a series of eighth notes. The Conga Drums part is in a common time signature and features a rhythmic pattern of eighth and quarter notes with 'x' marks indicating specific drum sounds.

Instrumentos funcionales participantes.

La canción está enmarcada dentro de un ritmo de cumbión alegre en un compás de 4/4 y en un tempo de negra en 126, en una tonalidad de Si bemol Mayor (Bb), la canción se desarrolla a través de una secuencia en la cual los motivos son diferentes en cuanto la parte rítmica de la vocalización de la letra de la canción.

En esta canción se evidencia la gran significación de diferenciar la parte melódica de la parte vocal en su estructura.

9. RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN

9.1. Información Primaria

La información primaria será recolectada mediante la técnica de la entrevista, aplicada especialmente a familiares del maestro objeto de este trabajo de grado y a músicos contemporáneos del mismo, así como a trabajadores de la farándula radial y escrita de la ciudad de Barranquilla y del lugar de nacimiento del maestro Ariza.

La información primaria se complementa con la aplicación de un instrumento a personas visitantes de casas musicales, elegidas aleatoriamente, de ambos sexos y todos mayores de edad, que accedieron a responder a las preguntas que les fueron planteadas.

9.2. Información Secundaria

Será tomada de registros históricos escritos y grabados relacionados con la historia musical del Caribe colombiano.

9.3. Procesamiento de la información

Una vez recolectada la información, esta será analizada mediante una valoración cualitativa, para ser incorporados a la reserva ancestral social, cultural y musical de la región Costa Atlántica.

9.4. población y muestra

Para Hernández, Fernández y Baptista (2008) “una población o universo puede estar referido a cualquier conjunto de elementos de los cuales pretendemos indagar y conocer sus características o una de ellas, y para el cual fueron válidas las conclusiones obtenidas en la

investigación”. Para esta investigación, se tomó como referencia de análisis a la población adulta de ambos sexos, residente en la ciudad de Barranquilla durante al menos 30 años y de al menos 50 años de edad, aficionados a la música tropical. Se seleccionó este grupo etario a causa de que son los individuos que fueron influenciados de manera directa por el sujeto de estudio.

La muestra para la encuesta fue de 15 personas, seleccionadas aleatoriamente de la población indicada.

9.5. Sistematización de la Información Recolectada

La acción de sistematizar la data recolectada es fundamental para obtener un óptimo provecho de la información que se maneja. Un registro sistemático y riguroso de la información garantiza el orden del cúmulo de información recopilado o generado en el proceso investigativo y favorece una búsqueda y recuperación ágil y eficiente. En este contexto, Galeano M, afirma que “En diseños cualitativos y cuantitativos, el investigador dedica gran parte de tiempo a la revisión bibliográfica y documental del material relevante a su objeto de estudio, poniendo de presente categorías de análisis, ejes teóricos, escuelas de pensamiento, estrategias metodológicas. De igual forma el trabajo de campo posibilita generar un cúmulo de información que requiere ser registrada y sistematizada para posibilitar su análisis e interpretación. Un porcentaje significativo de la información recolectada es de carácter cualitativo: normas, visiones, imaginarios, mitos, percepciones, actitudes, categorías, conceptualizaciones, actitudes, modos de vida, valores”.

Para organizar la información recolectada y generada durante el proceso de desarrollo de la investigación, orientar su interpretación y posibilitar su recuperación y socialización, se ejecutaron las siguientes acciones:

Se realizaron encuestas semi estructuradas, las cuales permitieron la recolección de la información, aplicada a la población objeto de estudio a fin de ir recabando información de acuerdo con los objetivos propuestos en la investigación.

A las encuestas se les aplicó el análisis porcentual estadístico en relación a la recopilación de la información.

Se realizó un proceso de consulta bibliográfica para ejecutar de manera óptima la procura de información que permitiera elaborar la descripción de la problemática, la elaboración del marco de referencia y los demás procesos relacionados con el procesamiento de la data.

10. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Para efectos de la recolección de la información, se aplicó un instrumento (encuesta) a quince personas, todas mayores de 50 años, de ambos sexos, teniendo en cuenta los siguientes criterios de inclusión: tiempo mínimo de residencia en la Costa: 30 años, amantes de la música tropical y conocedores de la idiosincrasia y cultura caribeña.

El instrumento aplicado fue aplicado con la intención de responder el tercer objetivo específico y medir la penetración poblacional de la obra y el nombre de Carlos Ariza Cotes.

10.1. RESULTADOS DE LA ENCUESTA

1. A la pregunta abierta ¿Qué orquestas, combos o conjuntos recuerda usted como protagonistas musicales de los años 60-70-80? Las respuestas fueron discriminadas al momento de organizarlas y las menciones más frecuentes fueron Billo's Caracas Boys y Los Melódicos, con un 66% de los encuestados; Nelson Henríquez, con un 44%; Orquesta La Playa, con 42%;

entre los combos, se mencionaron Ariza y su Combo y Combo Los Tropicales, con un 36%; Orlando y su Combo, con 28%.

Otros encuestados sumaron a su respuesta conjuntos como Los Corraleros de Majagual, Aníbal Velásquez, Alejandro Durán, Ángel Vilorio e incluso mencionaron conjuntos de naturaleza autóctona, como “La Cumbia Soledeña” y “Los Gaiteros de San Jacinto”.

2. A la pregunta ¿Alguno de esos conjuntos u orquestas lo impactó de manera particular? ¿Cuál?

SI ___ NO ___ NS/NR ___

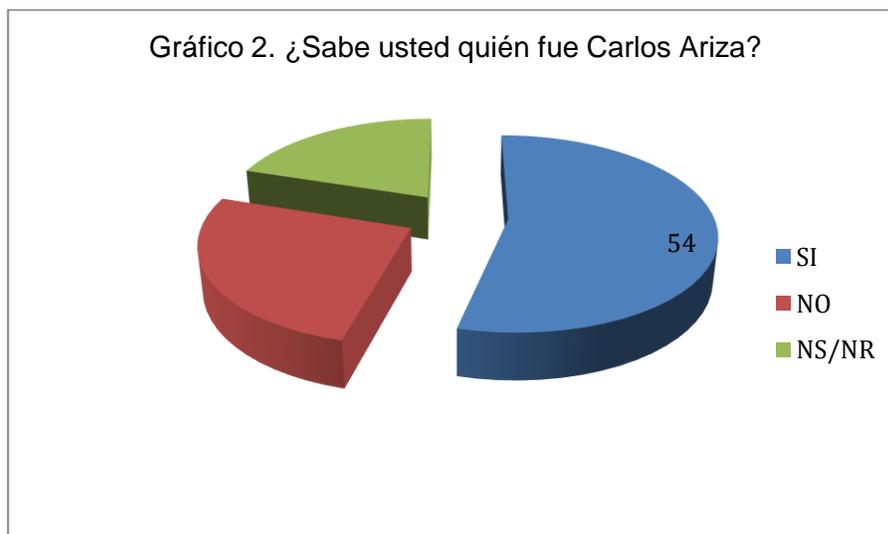
Un 34 % de la muestra respondió que La Billos Caracas; un 26% citó a Los Melódicos, un 18% citó a Ariza y su combo, mientras un 22% se limitó a responder que “muchos”. La gráfica 1 muestra la proporción de respuestas de cada sector en base porcentual



Es de tener en cuenta que muchas de las orquestas y agrupaciones musicales en general protagonistas de las últimas décadas del siglo XX han desaparecido, entre ellas Billos, Los Melódicos, Nelson y sus Estrellas, etc., lo cual contribuye a que la memoria de los encuestados

pueda omitirlos en su registro. Sin embargo, a nivel local, es enaltecedor el gesto de quienes recuerdan a Ariza y su Combo como una de las agrupaciones que fueron parte de sus vivencias en épocas que hoy son parte del mosaico de nostalgias culturales y personales de los encuestados.

3. A la pregunta ¿Sabe usted quién es Carlos Ariza?, Un 54% de los encuestados no dudó en señalar a Carlos Ariza como “el del escorpión”; un 26% dudó inicialmente, para luego señalar de manera insegura a “Ariza y su combo”, mientras un 20% negó saber de quién se trataba en la pregunta. El gráfico 2 presenta as proporciones de respuestas de cada caso.



Carlos Ariza vivió la misma experiencia que otros artistas muy conocidos, a los que el público identificaba por un apodo o por un tema musical específico, tal como sucedió con Francisco Galán, a quien sólo reconocían como “Pacho” Galán; en el caso de Ariza y su Combo, es de reconocer que el público identificaba a la agrupación en razón del tema “El Escorpión”, que fue de los más bailados y sigue siendo aún disfrutado en épocas especiales como Navidad y

Carnavales, en la ciudad de Barranquilla. Pero el nombre de Carlos Ariza sólo es afecto a quienes componen el mundo de la música y a quienes se contaron entre sus amigos.

4. A la pregunta ¿Bailó alguna vez al son de las interpretaciones de Ariza y su Combo? Un 80% de los encuestados respondió afirmativamente a la pregunta; un 10% lo hizo en forma negativa y un 10% dijo no saber la respuesta, por desconocer los temas del artista preguntado. El gráfico 3 muestra el comportamiento de la muestra a la pregunta.



Los temas de Ariza y su combo fueron de dominio popular y las emisoras los promocionaban porque con ello alcanzaban mayor sintonía entre los amantes de la música popular. En las fiestas era obligado disponer de los temas de Ariza y su combo, porque las peticiones de los asistentes y bailadores no se harían esperar. Sin embargo, es de reconocer que muchas personas son bailadoras pero no se preocupan de conocer quién interpreta lo que baila. Se limitan a disfrutar el momento de baile o de sintonía musical y por ello, aun conociendo el tema, no son capaces de identificar quién es el intérprete.

10.2. ENTREVISTA

Consideró necesario el grupo entrevistar a una persona que hubiese tenido contacto directo con el personaje objeto de esta monografía, no meramente desde su imagen artística, sino en cuanto se refiere a su influencia y aceptación en la comunidad de los años 70-80, cuando su música hacía los deleites de los bailadores y seguidores de la música tropical en general.

Al efecto fue posible establecer contacto con un administrador del centro de diversión o “casetta El Escorpión”, en aquellos años ubicada a la entrada del balneario de Pradomar, sitio al cual acudían muchas personas en los festivos y fines de semana, con el fin de disfrutar plenamente del ambiente que se desprendía de la expectativa de gozar en vivo y en directo de la actuación del maestro Carlos Ariza y su grupo musical. La escogencia del entrevistado se hizo desde el criterio de que son esas personas quienes realmente expresaron su sentir al maestro, con su acompañamiento personal y el disfrute de sus interpretaciones. A continuación se presenta a transcripción de la entrevista:

- **Entrevistador (E).** Buenos días.
- **Administrador (A):** Buenos días. ¿Usted es el de la Universidad, que quiere hacerme algunas preguntas.
- **E:** Sí, señor. Es sobre Carlos Ariza, el de Ariza y su Combo.
- **A:** Con gusto. Pero recuerde que no doy nombres, ni siquiera el mío, porque hoy cualquier cosa genera problemas de demandas por derechos de autor y otras cosas.
- **E:** No se preocupe. Le prometimos que la entrevista es de carácter académico, para nuestra tesis. Puede estar tranquilo.
- **A:** Siendo así... usted dirá.

- **E:** Para comenzar ¿Cómo se sentía usted al presentar a Ariza y su combo?
- **A:** Bueno, tenga en cuenta que era el conjunto boom en música tropical. Eso lo hace a uno sentirse motivado y ¿por qué no? También orgulloso.
- **E:** Era mucha la afluencia al centro El Escorpión?
- **A:** Le aclaro: Caseta El Escorpión. Y sí, la afluencia era muchísima. Algunos entraban antes de ir a la playa. Otros lo hacían cuando ya se habían bañado, pero lo cierto es que era casi obligatorio visitar la caseta siempre que se iba a Pradomar.
- **E:** ¿Qué recuerda especialmente del maestro Ariza?
- **A:** Muchas cosas. Por momentos muy jocosos, pero su semblante cambiaba cuando iba a tarima. Asumía un rol de personaje, porque era un personaje; pero siempre cordial, siempre afectuoso y respetuoso.
- **E:** ¿Cuáles cortes musicales recuerda en especial?
- **A:** Obviamente, El Escorpión, aunque el maestro siempre insistió en que el nombre era Domitila. Pero la gente no le paraba pelota y pedía era El Escorpión. También pedían el del tigre y otros cortes contenidos en su larga duración; la comba del palo era otro corte pedido.
- **E:** ¿Era asediado el maestro por los clientes?
- **A:** Como todo músico famoso. Él era el músico famoso, sus cortes estaban de moda y, además, no dudaba en interpretar cortes de otros músicos, de otras orquestas. Siempre fue un personaje.
- **E:** ¿Cree usted que el maestro aportó algo a la música caribeña?
- **A:** De eso sé muy poco. Pero lo que sí le digo es que sus interpretaciones eran el goce

del momento. Las personas se quedaban hasta altas horas bailando y divirtiéndose. Era un goce total.

- **E:** ¿Por qué se cerró la caseta?
- **A:** No recuerdo bien las cosas, pero usted sabe que cuando algo cobra prestigio, siempre salen personas con pretensiones, diciendo que tienen derecho a esto o a aquello. Hubo algunas fricciones aunque no recuerdo haber presenciado una discusión en forma directa, que me permita decir “fue por esto”.
- **E:** En comparación con la música que se escucha hoy ¿cuál es la diferencia con Ariza y su combo?
- **A:** Yo creo que en aquel entonces había más protagonismo, más cercanía con la gente y eso era importante. No sólo Ariza, también estaban Juan Piña, Adolfo Echeverría, música del maestro Nuncira Machado, Adolfo Romero. Todos ellos eran personajes, se untaban de pueblo y la gente los distinguía con sus nombres propios. Hoy, los músicos se inventan unos nombres artísticos, que desnaturalizan la relación con el público. No es lo mismo hablar con un señor que se identifica como Adolfo Echeverría, Juan Piña o Carlos Ariza, que hablar con uno que se hace llamar “el bárbaro” o “míster black”.
- **E:** ¿Por qué no es lo mismo?
- **A:** Porque cuando tú das tu propio nombre te generas una identidad a partir de ti mismo; cuando te inventas un nombre artístico, es como si te pusieras una máscara. Esa máscara, se lo digo yo, crea una barrera entre el artista y el público, que aprende a verlo como algo que está de moda y no como a una persona con la que sientes orgullo de tratar. Esa es la razón por la que se habla de Andy Montañez, Oscar De León, Cheo Feliciano y

otros. Son pocos los cantantes con remoquetes que permanecen en la memoria del público. Al menos, eso es lo que yo creo.

- **E:** Y en materia musical ¿cuál es la diferencia?
- **A:** Mire, uno escucha propuestas nuevas y todas, incluso en el vallenato nuevo, ese que llaman vallenato llorón y todos son iguales. A eso súmele que ya casi no se utilizan instrumentos de aquellos tiempos. Todo es electrónico. Los metales han sido suprimidos por el pum pum pum electrónico de la tal champeta. Eso marca una gran diferencia porque, en aquellos tiempos, la gente le pedía al maestro Carlos Ariza un “sólo” de saxofón y él se inspiraba y arrancaba aplausos del público con su interpretación, ajena a la partitura conocida. Hoy ¿cómo le vas a pedir a un baterista que te haga un solo de batería en un concierto de champeta? Él lleva la clave del ritmo y tiempo y no puede salirse de ese esquema. Eso es lo que me han dicho algunos estudiantes de música. Lo mismo sucedía con Juancho Rois ¿recuerda? En una ocasión me tocó presentarlo en una caseta y yo me admiraba de ver cómo algunos entraban con una grabadora de aquellas grandotas, especialmente para que Juancho les reglara unas notas y él accedía, los complacía. Era una química distinta.
- **E:** ¿Escucha usted todavía la música de Carlos Ariza?
- **A:** ¿Cómo? Si yo tengo su larga duración firmados por el maestro. Eso sí, no los presto ni a la familia, porque ya no se ven y yo no como de eso de que el CD tiene mejor sonido que el acetato. Además, son originales y eso les da un valor especial, en recuerdos y en dinero.
- **E:** Gracias por su tiempo.

- **A:** De nada. Mire, yo tendría que darle las gracias por haberme hecho recordar momentos de aquellos tiempos, cuando las cosas eran muy distintas a lo que nos toca vivir hoy.
- **E:** Gracias.

10.3. DISCUSIÓN

Los resultados obtenidos en la presente investigación ponen en relieve la necesidad de resaltar la memoria de muchas personas que han aportado al engrandecimiento de la música caribeña y que, sin embargo, permanecen casi en el anonimato, en peligro de desaparecer de la memoria de quienes bailaron y se deleitaron con sus creaciones e interpretaciones. La memoria, en materia musical, salvo contados casos privilegiados, es siempre flaca y está expuesta a los efectos de nuevos ritmos, de nuevas propuestas. Incluso versiones musicales nuevas, de temas viejos, reemplazan a la página original, muchas veces generando confusión en los jóvenes, que creen estar escuchando una nueva creación cuando, en realidad, sólo están ante un reinvento musical, con base en una propuesta antigua exitosa.

En relación con el maestro Carlos Ariza, la realidad actual es una muestra de cómo el tiempo no se detiene en materia de música y, por el contrario, pasa tan rápido, que no permite la retención en la memoria de figuras que en su momento fueron famosas y que incluso dejaron un legado que se disfruta en la actualidad, pero sobre cuyo autor poco o nada conocen. Es aquí donde surge la necesidad de hacer justicia a esas personas, rememorando sus buenos tiempos y mostrando a las nuevas generaciones que, mucho de lo que hoy disfrutan, data de años, lustros, décadas y que, por ello, es indispensable guardar gratitud artística a quienes hicieron felices a los antepasados y aún tienen cómo llevar alegría a la generación actual.

En lo tocante a la entrevista, se evidencia en las palabras del entrevistado que, realmente, los músicos de la época de Carlos Ariza tenían nexos afectivos con sus seguidores; esto hacía que el disfrute fuese mayor, máxime en los éxitos musicales que lograban pegar. Esto servía de inspiración a los compositores y ello se evidencia en muchos éxitos en los que se habla de esa relación, como Domitila, La Rumbera, Songo sorongo y muchos más, en cuyas letras se habla de una relación artista-seguidor, que era el inicio de la aceptación de las creaciones musicales.

Por distintas razones, esa relación no es hoy la misma, a pesar de que la tecnología de la comunicación ofrece facilidades para que el público esté más cerca de sus artistas favoritos y ello, en mayor o menor grado, siempre marca una diferencia en relación con tiempos pasados.

11. CONCLUSIÓN

El grupo investigador debió explorar durante mucho tiempo para hallar información sobre Carlos Ariza, su arte, su obra, su legado. Esto sucede seguramente con muchos artistas que fueron florecientes en su época pero que, como en la naturaleza, hoy subyacen en la maleza de nuevas propuestas musicales, de nuevos ritmos, así muchos de ellos, como se expresó en líneas anteriores, se fundamenten en la creatividad de esos personajes antiguos.

Se estima que es necesario adoptar acciones que apunten al rescate del valor artístico de la región y del país; es necesario crear programas, eventos especiales, en los que los protagonistas sean cantores y compositores de épocas pasadas. Es una forma de hacer justicia y de educar en historia musical a las nuevas generaciones, hoy huérfanas en gran parte de compositores como los que adornaron el folclor nacional en décadas pasadas.

Es cuestión de justicia, con el compositor y artista, con sus familias y con la nueva sociedad, para que ésta, sobre todo, no baile sobre tarimas prestadas por fantasmas del arte nacional, sino sobre mosaicos que surjan de la conciencia de que Colombia ha tenido siempre buenos artistas y que, aunque muchos de ellos hayan partido, aún es tiempo de recordar sus

éxitos y mantener actuales esas composiciones que bailaron los hoy padres y abuelos y que aún pueden llevar alegría a genes del Siglo XXI.

La experiencia vivida con Ariza y su Combo y muchos otros ejemplos musicales, señala la necesidad de retomar muchos ritmos, muchos temas, ya que, al parecer, la musa de los compositores se halla en un nivel mínimo; incluso en temas carnestoléndicos y navideños, los éxitos siguen siendo los mismos de hace décadas, en abierta invitación a revisar los libretos e identificar los aspectos que han mermado la producción de los compositores. A ello hay que añadir que, tristemente, los nuevos éxitos “tienen fecha de extinción”, porque duran muy poco en el gusto de los seguidores, a diferencia de esos éxitos que incluso los jóvenes de hoy disfrutan, así sea en versiones adaptadas a las propuestas rítmicas modernas.

12. RECOMENDACIONES

La música es un archivo que no ocupa espacio en la memoria de las personas; por ello, quienes se desempeñan en este ramo, deben ser conscientes de que ese privilegio está para ser aprovechado íntegramente, brindando al gusto de las personas creaciones e interpretaciones que consulten no sólo su gusto recreativo, sino íntimo, sentimental, cultural, ancestral.

Rendir homenaje a los grandes músicos del pasado es fácil y gratificante y, por ello, las nuevas generaciones de la música deben retroceder en el tiempo, para rescatar la imagen de muchos compositores e intérpretes que sentaron precedente en tiempos pretéritos pero que aún pueden ser retomados en el presente y proyectados al futuro, en una muestra de gratitud por la herencia que dejaron y la oportunidad que dan sus creaciones e interpretaciones, tanto a la música moderna como al público en general. Crear es un compromiso consigo mismo, pero agradecer y hacer perdurar el pasado es una obligación para con las generaciones pasadas de músicos y compositores que señalaron la dirección en la que se debe andar cuando se quiere dejar huella.

13. BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA, H., BARRIOS, M., JIMÉNEZ, H. y VILLARREAL, R. Adolfo Echeverría: legado e impacto en la música tropical de la ciudad de Barranquilla entre las décadas de los años 60's, 70's y 80's. Universidad del Atlántico. Facultad de Artes. 2018

CASTRO C. El legado artístico de la maestra Miriam Pantoja Donado. Universidad del Atlántico. Facultad de Artes. 2018

Curiosidades.batanga.com/5059/importancia-de-la-musica-para-estudiar-la-historia-del-hombre. Consultado en junio 25 de 2014.

ESTEVA, C. El mestizaje en América. Alojado en <http://revistas.ubiobio.cl> en febrero de 2020.

evoluciondelamusica01.blogspot.com/2018

HABLER, C. Los comienzos de la esclavitud en América. Alojado en

<https://www.cervantesvirtual.com/enfebrerode2020>

<https://mexicumbia.wix.com/inicio>

<http://www.carnavaldebarranquilla.org/el-carnaval/declaratoria-unesco-carnaval-de-barranquilla-patrimonio-de-la-humanidad.html>

https://archive.org/stream/ibisjosemariavargasvila.pdf/ibisjosemariavargasvila_djvu.txt.

<https://norfipc.com/cuba/orishas-dioses-santeria-cubana-religion-yoruba.php>

<https://prezi.com/9pqh5kdf5fy7/derecho-de-autor/>

<https://www.duiops.net/cine/transicion-cine-al-mundo-sonoro.html>

<https://www.senalcolombia.tv/documental/3-migraciones-importantes-que-recibio-colombia>

<https://www.vix.com/es/btg/curiosidades/5059/importancia-de-la-musica-para-estudiar-la-historia-del-hombre>

MELLAFE, Rolando. Breve historia de la esclavitud negra en América Latina. Alojado en <https://docs.google.com/file/>

MENDEZ, Carlos. Metodología de la Investigación. Bogotá: Mc Graw-Hill. 2007.

MORALES, Estela. Deuda histórica: reivindicar los aportes de la migración negra. Ponencia presentada en el Congreso internacional Diáspora, nación y diferencia: Poblaciones de origen africano en México y Centroamérica. 11 de junio de 2008. Contenido disponible en <https://www.jornada.unam.mx/2008/06/12/>

MORENO, Leonardo. La piratería americana y su incidencia en el nuevo reino de Granada, siglos XVI-XVIII: Un ensayo bibliográfico. Alojado en <https://www.researchgate.net/>

PANIAGUA FREYLE, Rosa. Metodología de la Investigación. Fundamentos para Trabajos de Posgrado. Barranquilla. Uniautónoma. 2008.

ROA MERCADO, Gerson. Ariza: Un escorpión en pocas líneas. Reportaje Publicado en Medio Indefinido.

RONDÓN, César. El libro de la salsa. Turner Noema. 1980.

sites.google.com/site/antropologiadelamusicatropical/

STEVENSON SAMPER, A. Los restos del Escorpión. Disponible en: <http://debateyanalisismusical.blogspot.com.co/>

Taller de la realidad. Breve historia de la música tropical en Colombia. Disponible en: <http://lauragomezprensa.blogspot.com.co>

VARGAS VILA, José María. Prosas Laudes.

VEGA E, RICARDO A y MARTELO J, Aportes musicales del artista José Miguel Vásquez Castillo “Quevas” a la música vallenata. Universidad del Atlántico. Facultad de Artes. 2018.

WADE Péter, Música, raza y nación. Ediciones de la Vicepresidencia de la República. Colombia 2000

www1.ude.edu/eipzig/254/colombiahist.htm.

MÚSICA, CULTURA Y PENSAMIENTO. Revista de Investigación de la Facultad de Educación y Artes del Conservatorio del Tolima. Vol. 1 No. 1

CARLOS ARIZA COTES



ANEXOS

14. ANEXO 1

Encuesta en torno al conocimiento de la agrupación Ariza y su combo

-DATOS GENERALES

Sexo: M___ F___

Edad:

Profesor o estudiante:

Nivel escolar:

Año escolar (solo para estudiantes)

Apreciado amigo(a)

Las preguntas que a continuación se plantean, tienen un fin netamente académico y está destinado a identificar el grado de conocimiento ciudadano sobre protagonistas musicales de nuestra región, más concretamente del maestro Carlos Ariza. Sus respuestas serán utilizadas para la construcción de un diagnóstico sobre el conocimiento popular de la música propia de la región.

¿Qué orquestas, combos o conjuntos recuerda usted como protagonistas musicales de los años 60-70-80?

¿Alguno de esos conjuntos u orquestas lo impactó de manera particular? ¿Cuál?

SI ___ NO ___ NS/NR ___ Conjunto/orquesta _____

¿Sabe usted quién es Carlos Ariza?

SI ___ NO ___ NS/NR ___

¿Bailó alguna vez al son de las interpretaciones de Ariza y su Combo?

SI ___ NO ___ NS/NR ___

¿Podría citar de memoria al menos dos interpretaciones musicales de Ariza y su Combo?

SI ___ NO ___ NS/NR ___

¿Hay, para usted, alguna diferencia entre la música tropical años 60, 70 y 80 y la música tropical de este tiempo?

SI ___ NO ___ NS/NR ___

14.2. ANEXO 2:

Entrevistas realizadas a

- 1- Jose del Toro, cantante de los años 80 de la agrupación Ariza y su Combo.
- 2- Vera Rúa, Profesora de Investigación, Facultad de Bellas Artes
- 3- Blanca de la Hoz, Segunda esposa del Maestro Carlos Ariza
- 4- Gustavo Barros, Cantante Líder de la agrupación del maestro Ariza y su Combo

Preguntas en relación a la vida y obra de Carlos Ariza

¿Qué influencia hubo en la obra compuesta por el maestro Carlos Ariza en relación a los géneros populares, así como otras corrientes de la época?

¿Consideras que el maestro Carlos Ariza es reconocido en la actualidad como realmente es merecedor?

Hablar sobre toda la obra compuesta y en los géneros en los que incursionó.

¿Qué instrumentos estudió?

¿Quiénes fueron sus contemporáneos?

¿Qué tan reconocido fue el maestro durante su vida?

Datos biográficos generales.

El motivo de inspiración de sus canciones.

¿Cuál es su concepto sobre la calidad interpretativa del maestro en sus ejecuciones, en sus conciertos?

¿Cómo se conoce a la figura del maestro en estos tiempos?

Consideras que su obra debe de ser reconocida y estudiada dentro de la historia de la música en Barranquilla, en Colombia, en Latinoamérica.

¿Cómo se desempeñó el maestro en la ciudad, cuáles facetas conoces de él?

¿Cuáles fueron sus obras más importantes?

14.3. ANEXO 3

Score de Partituras representativas de la obra musical creada por el maestro Carlos Ariza

Score

CARACOLES DE COLORES

Ariza y Su Combo

Alto Sax

Guitar

Bass

Percussion

Conga Drums

A. Sx.

Gtr.

Bass

Perc.

C. Dr.

2 CARACOLES DE COLORES

A. Sk.

Gtr.

Bass

Perc.

C. Dr.

A. Sk.

Gtr.

Bass

Perc.

C. Dr.

3 CARACOLES DE COLORES

A. Sk.

Gtr.

Bass

Perc.

C. Dr.

A. Sk.

Gtr.

Bass

Perc.

C. Dr.

4 CARACOLES DE COLORES

A. Sk.

Gtr.

Bass

Perc.

C. Dr.

A. Sk.

Gtr.

Bass

Perc.

C. Dr.

5 CARACOLES DE COLORES

A. Sk.

Gtr.

Bass

Perc.

C. Dr.

A. Sk.

Gtr.

Bass

Perc.

C. Dr.

6 CARACOLESD E COLORES

A. Sx. 54

Gtr. 54

Bass 54

Perc. 54

C. Dr. 54

A. Sx. 58

Gtr. 58

Bass 58

Perc. 58

C. Dr. 58

7 CARACOLESD E COLORES

A. Sx. 67

Gtr. 67

Bass 67

Perc. 67

C. Dr. 67

A. Sx. 74

Gtr. 74

Bass 74

Perc. 74

C. Dr. 74

8 CARACOLESD E COLORES

A. Sx. 78

Gtr. 78

Bass 78

Perc. 78

C. Dr. 78

A. Sx. 84

Gtr. 84

Bass 84

Perc. 84

C. Dr. 84

9 CARACOLESD E COLORES

A. Sx. 88

Gtr. 88

Bass 88

Perc. 88

C. Dr. 88

A. Sx. 94

Gtr. 94

Bass 94

Perc. 94

C. Dr. 94

10 CARACOLESD E COLORES

A. Sk. 98

Gtr. 98

Bass 98

Perc. 98

C. Dr. 98

A. Sk. 102

Gtr. 102

Bass 102

Perc. 102

C. Dr. 102

CARACOLESD E COLORES 11

A. Sk. 106

Gtr. 106

Bass 106

Perc. 106

C. Dr. 106

A. Sk. 114

Gtr. 114

Bass 114

Perc. 114

C. Dr. 114

12 CARACOLESD E COLORES

A. Sk. 120

Gtr. 120

Bass 120

Perc. 120

C. Dr. 120

A. Sk. 126

Gtr. 126

Bass 126

Perc. 126

C. Dr. 126

CARACOLESD E COLORES 13

A. Sk. 132

Gtr. 132

Bass 132

Perc. 132

C. Dr. 132

A. Sk. 138

Gtr. 138

Bass 138

Perc. 138

C. Dr. 138

14 CARACOLES DE COLORES

140

A. Sx.

Gtr.

Bass

Perc.

C. Dr.

145

A. Sx.

Gtr.

Bass

Perc.

C. Dr.

CARACOLES DE COLORES 15

140

A. Sx.

Gtr.

Bass

Perc.

C. Dr.

149

A. Sx.

Gtr.

Bass

Perc.

C. Dr.

16 CARACOLES DE COLORES

157

A. Sx.

Gtr.

Bass

Perc.

C. Dr.

160

A. Sx.

Gtr.

Bass

Perc.

C. Dr.

CARACOLES DE COLORES 17

163

A. Sx.

Gtr.

Bass

Perc.

C. Dr.

166

A. Sx.

Gtr.

Bass

Perc.

C. Dr.

Score

DESCARGA EN SAXOFON

Ariza y Su Combo

Alto Sax

Guitar

Bass

Percussion

Conga Drums

A. Sax.

Gtr.

Bass

Perc.

C. Dr.

2 DESCARGA EN SAXOFON

A. Sax. 5

Gtr. 5

Bass 5

Perc. 5

C. Dr. 5

A. Sax. 13

Gtr. 13

Bass 13

Perc. 13

C. Dr. 13

DESCARGA EN SAXOFON 3

A. Sax. 19

Gtr. 19

Bass 19

Perc. 19

C. Dr. 19

A. Sax. 25

Gtr. 25

Bass 25

Perc. 25

C. Dr. 25

4 DESCARGA EN SAXOFON

A. Sax. 31

Gtr. 31

Bass 31

Perc. 31

C. Dr. 31

A. Sax. 37

Gtr. 37

Bass 37

Perc. 37

C. Dr. 37

DESCARGA EN SAXOFON 5

A. Sax. 43

Gtr. 43

Bass 43

Perc. 43

C. Dr. 43

A. Sax. 51

Gtr. 51

Bass 51

Perc. 51

C. Dr. 51

4 DESCARGA EN SAXOPON

A. Sx. 31

Gtr. 31

Bas. 31

Perc. 31

C. Dr. 31

A. Sx. 37

Gtr. 37

Bas. 37

Perc. 37

C. Dr. 37

DESCARGA EN SAXOPON 5

A. Sx. 43

Gtr. 43

Bas. 43

Perc. 43

C. Dr. 43

A. Sx. 37

Gtr. 37

Bas. 37

Perc. 37

C. Dr. 37

6 DESCARGA EN SAXOPON

A. Sx. 55

Gtr. 55

Bas. 55

Perc. 55

C. Dr. 55

A. Sx. 61

Gtr. 61

Bas. 61

Perc. 61

C. Dr. 61

DESCARGA EN SAXOPON 7

A. Sx. 67

Gtr. 67

Bas. 67

Perc. 67

C. Dr. 67

A. Sx. 73

Gtr. 73

Bas. 73

Perc. 73

C. Dr. 73

8 DESCARGA EN SAXOFON

A. Sax. 70

Gtr. 70

Bass 70

Perc. 70

C. Dr. 70

A. Sax. 81

Gtr. 81

Bass 81

Perc. 81

C. Dr. 81

9 DESCARGA EN SAXOFON

A. Sax. 87

Gtr. 87

Bass 87

Perc. 87

C. Dr. 87

A. Sax. 91

Gtr. 91

Bass 91

Perc. 91

C. Dr. 91

10 DESCARGA EN SAXOFON

A. Sax. 97

Gtr. 97

Bass 97

Perc. 97

C. Dr. 97

A. Sax. 101

Gtr. 101

Bass 101

Perc. 101

C. Dr. 101

11 DESCARGA EN SAXOFON

A. Sax. 107

Gtr. 107

Bass 107

Perc. 107

C. Dr. 107

A. Sax. 111

Gtr. 111

Bass 111

Perc. 111

C. Dr. 111

12 DESCARGA EN SAXOFON

A. Sr. 119

Gtr. 119

Bass 119

Perc. 119

C. Dr. 119

A. Sr. 123

Gtr. 123

Bass 123

Perc. 123

C. Dr. 123

DESCARGA EN SAXOFON 13

A. Sr. 121

Gtr. 121

Bass 121

Perc. 121

C. Dr. 121

A. Sr. 125

Gtr. 125

Bass 125

Perc. 125

C. Dr. 125

14 DESCARGA EN SAXOFON

A. Sr. 139

Gtr. 139

Bass 139

Perc. 139

C. Dr. 139

A. Sr. 144

Gtr. 144

Bass 144

Perc. 144

C. Dr. 144

DESCARGA EN SAXOFON 15

A. Sr. 143

Gtr. 143

Bass 143

Perc. 143

C. Dr. 143

14.4. ANEXO 4

Breve reseña de artistas contemporáneos al maestro Carlos Ariza

LUCHO BERMÚDEZ



Luis Eduardo Bermúdez Acosta, mejor conocido como el maestro Lucho Bermúdez, nació el 25 de enero de 1912 en Carmen de Bolívar. A los seis años de edad inició su carrera como flautista de la Banda Municipal de su pueblo natal; a los 14 tocó ante el presidente de la república, Miguel Abadía, y luego fue promovido a la Banda Militar del Batallón Córdoba en Santa Marta, en donde descubrió el clarinete, instrumento que se convirtió en su símbolo y lo acercó más al sonido de las gaitas que tocaban los indígenas en la sabana de Bolívar; a los 20 años ya dirigía la Banda Departamental de Bolívar y no mucho tiempo después, la Orquesta del Caribe, rebautizada luego como la Orquesta de Lucho Bermúdez.

Con la orquesta, a mediados de los años 40, el maestro realizó una temporada de conciertos en un lugar nocturno de Bogotá en donde conoció a Matilde Díaz, su intérprete por excelencia y posterior esposa. De esa época nacieron los éxitos “Caprichito entre los porros” y “Danza negra”, un experimento de cumbia concebido para la voz de Matilde. Para finales de los años se había convertido en el rey del porro y había creado el tumbasón, un ritmo derivado del son cubano; luego, a finales de los 60, se basó en ritmos surafricanos para inventar la patacumbia. Este gran compositor colombiano es recordado entre otras cosas por ser el primero que transcribió para orquesta los ritmos de porro, gaita, mapalé y cumbia, entre otros ritmos

típicos colombianos; algunos de sus temas tropicales más recordados son “San Fernando”, “Carmen de Bolívar”, “Salsipuedes”, “Prende la vela”, “Danza negra”, “Calamarí”, “Marbella”, “Gloria María”, “Caprichito”, y algunos pasillos como “Pasión” y “Dos almas unidas”. Fuente: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/luchobermu.htm>

PACHO GALÁN



Francisco Galán Blanco es y será recordado siempre por ser el Rey del Merecumbé, ritmo y saxofón de la música. Sin embargo también fue creador de otros ritmos bailables como chiquichá, bambugay, mecemece, tuki tuki, caminaito y ritmo Pa. Se inspiró también entre valeses, torbellinos, pasillos, boleros y porros. Es el único músico colombiano, y de la Costa Caribe colombiana, en haber logrado crear y proyectar nuevos ritmos bailables en la música internacional hispana.

Nació en Soledad, Atlántico, el 3 de octubre de 1906. Hijo de Adolfo Galán Niebles y Teresa Blanco. Como suele suceder con los genios, su talento se encaminó desde muy joven. A los 14 años de edad tocaba violín y clarinete e hizo su primera composición, el vals Teresa. Su juventud la vivió en Barranquilla y estuvo en la Banda Departamental, la Orquesta Atlántico Jazz Band, la Filarmónica de Barranquilla y la Orquesta Emisora Atlántico. Fue uno de los pupilos del maestro Pedro Biava y realizó una carrera musical ascendente en medio de composiciones y

arreglos, pero su verdadera fama musical se consolidó a los 46 años de edad con su propia orquesta y luego de grabar "Cosita Linda" (1954).

Su hogar lo formó con Carmen Gravini y sus tres hijos: Francisco, Carmen y Armando Galán. Su fallecimiento fue hace 25 años, el 21 de julio de 1988 en Barranquilla. En su casa ubicada en el Barrio Recreo, cerca al conocido sitio 7 bocas. Su legado a la música y a Barranquilla fue una huella de identidad sonora y un estilo personal que hicieron de sus obras piezas irrepetibles y con estilo propio. Una de las composiciones insignes del ritmo Merecumbé que marcó su vida y la de la Puerta de Oro de Colombia es Río y Mar, la misma que parece susurrar el viento en un paseo por el Río Magdalena. En el Bicentenario de Barranquilla se cumplen 25 años sin el maestro Pacho Galán, pero más de cien años de haber sido privilegiados por su obra musical. Fuente: <http://barranquillabicentenario.blogspot.com.co/2013/01/pacho-galan-rey-de-la-musica-en-el.html>

PEDRO LAZA



Pedro Laza Gutiérrez, protagonista indiscutible de la época dorada de las grandes orquestas de música tropical en Colombia.

No hay consenso ni documentos que certifiquen la fecha exacta de la fundación de Los Pelayeros. De lo que si hay certeza es que fue a mediados de la década de los cincuenta cuando Laza reunió a algunos de los mejores músicos del circuito de orquestas cartagenero para rendirle homenaje a San Pelayo, población que históricamente se le conoce como la “cuna del porro”. Se dieron cita, entonces, personajes como Rufo Garrido, Edrulfo Polo, Lalo Orozco, Clímaco Sarmiento, Manuel “El Tíbiri” García y José de Ávila, entre otros que, irónicamente ¡no eran natales de San Pelayo!

A diferencia del sonido elegante y sofisticado de las orquestas de Lucho Bermúdez, Pacho Galán y Edmundo Arias, el de Pedro Laza y sus Pelayeros era estruendoso y visceral. Esto no fue impedimento para que alcanzara gran popularidad y se convirtiera en uno de los hitos de Discos Fuentes, sello con el que mantuvo una estrecha relación que dejó para la posteridad más de treinta discos de larga duración que hoy son clásicos del catálogo de Fuentes.

Además de una buena cantidad de placas en 45 y 78 r.p.m. –editadas en los años cincuenta-, la discografía de Pedro Laza y sus Pelayeros tiene un punto de partida excepcional: se trata de Candela (1958), el disco que los Pelayeros grabaron junto al portentoso cantante

boricua Daniel Santos. A este le siguieron algunos etiquetados bajo el rótulo de Pedro Laza y su Banda y Navidad negra (1960), una grabación crucial –no solo por la fabulosa versión de la famosa cumbia de José Barros- sino por haber presentado el sonido estéreo en la historia fonográfica del país. Vinieron luego registros memorables que contienen música caliente y portadas fabulosas: Del tingo al tango, Esperma y ron, Fandango, El pescador, Fiesta y corraleja, Mapalé, Porro, Percusión colombiana, Rito esclavo, Así me gustan los pollos, Pan caliente, La machaca y Cartagena alegre. El último disco que grabó Pedro Laza se llamó Llegaron las fiestas (1980). Fue producido por Michi Sarmiento y Fruko. Allí cantaron Tony Zúñiga y Crescencio Camacho, dos de los cantantes más recordados de su banda.

En Cartagena –donde no hay una sola placa que conmemore su aporte definitivo a la música tropical colombiana- murió Pedro Laza el 4 de abril de 1980.

Tomado de: <https://www.radionacional.co/noticia/cultura/pedro-laza-ilustre-cartagenero>

ANÍBAL VELÁSQUEZ:



Aníbal Velásquez Hurtado, nació el 3 de junio de 1936 en Barranquilla. Siendo aún muy joven, creó Los Vallenatos del Magdalena con Carlos y Robertico Román. En 1995 falleció Robertico y Aníbal decidió crear su propio grupo con sus hermanos Juan y José, empezó a sobresalir por su destreza en el manejo del acordeón, por lo que se le conoció como 'El Bárbaro'.

Además de sus habilidades con los instrumentos musicales, Aníbal es excelente vocalista, compositor y poeta, facetas que lo convierten en un artista polifacético.

Se trasladó a Venezuela donde residió por 18 años, lapso durante el cual desarrolló la intensa actividad musical, actuando en griles y casetas con mucho éxito.

'La guaracha' fue un ritmo que Aníbal impuso en su estilo, así como ha impuesto temas bailables en los carnavales donde actúa, en las fiestas del 11 de noviembre en Cartagena y en la época de navidad y año nuevo.

Este extraordinario músico, padre de 28 hijos, continúa alegrando multitudes por donde pasa con su espiritualidad feliz y contagiosa.

Éxitos como Sal y Agua, La Brujita, El Ají Picante, Un Poquito de Cariño, Alicia la Flaca, entre otros forman parte de su extenso repertorio.

Versión 2, editada por amargado el 13 Octubre 2008, 1:47 • Ver histórico de versiones

Tomado de: <https://www.last.fm/es/music/Anibal+Velazquez+y+su+Conjunto/+wiki>

Artículos de prensa relativos al maestro Carlos Ariza Cotes

Los Nuestros

Ariza: un escorpión en pocas líneas

Por: Gerson Roa Mercado
gersonroa46@hotmail.com

Cuando se nombra a Carlos Ariza Cotes, ese acto casi pasa desapercibido, pero si ese nombramiento se refiere al director de Ariza y su Combo la cosa cambia, puesto que se trata de algo notorio en el ámbito musical colombiano, ya que este insigne músico de la costa marcó una época especial para los bailarines y el público amante de sus éxitos.

El maestro Ariza nació el 25 de Mayo de 1932 en el barrio La Guajira, de Ciénaga (Magdalena) cuando esa provincia era epicentro de la industria bananera del país. Su madre, Emelina, también era oriunda de Ciénaga, con raíces en Valledupar, y su padre, Juan, nació en Polonuevo (Atlántico).

Su vida musical empezó a los 12 años cuando, en forma furtiva, cantaba con los tríos y conjuntos de guitarras existentes en la población; trajinando esos quehaceres conoció a Guillermo Buitrago, afirma él que aún era un niño, negando en esa forma que fuera quien le afinara la guitarra al bardo.

En forma profesional se inició como cantante de la orquesta Los Hermanos Martelo, tenía 17 años; luego se trasladó a Valledupar en donde trabajó con Los



Palmasorianos, grupo cuyas interpretaciones eran del folclor cubano. De el Valle se trasladó a Santa Marta, ya que doña Emelina vivía en esa ciudad, en el barrio San Martín, asentamiento cercano a Pescaito. En esa ciudad actuaba con la orquesta Ritmo Costeño en El Internacional, también llamado el bar de María Chiquita, ya que la administradora y dueña era de baja estatura; Ariza frisaba los 20 años de edad.

Quemada esa corta etapa regresa a Valledupar donde permaneció por espacio de un año más, comprometiéndose sentimentalmente con una muchacha de nombre Sonia quien lo embrujó y con la cual tuvo una niña que, al parecer, por falta de cuidado murió. Para apaciguar ese dolor, Dios le envió un ángel; un músico llamado Emiro Torres, quien ejecutaba magistralmente saxofón y clarinete; este al oírlo cantar lo sonsacó, se lo llevó a Santa Marta y lo enroló en la renombrada orquesta de Aristides Marimón quien trabajaba en los hoteles de El Rodadero; estando en este periplo el maestro Enrique Villa lo inicia en la ejecución del saxofón y lo convierte en su aventajado alumno. Hizo su nervioso debut ejecutando "Cosita Linda" del inmortal Pacho Galán.

Siguió trabajando como cantante de la orquesta del maestro Marimón largo tiempo, pero sin dejar de practicar la ejecución del saxo; un día cualquiera el maestro Marimón lo pervertió,



diciéndole que Ariza tocaba el saxofón mejor que él, y lo colocó como primer alto, en adelante su fusión con ese instrumento sería eterna.

Al radicarse en Santa Marta se convierte en el esposo de Catalina Gómez con quien procrea 3 hijos: Carlos Alfonso Ariza Gómez, quien heredó la vena artística y paseó sus notas musicales por Singapur-Malasia, en la actualidad ejecuta con varias orquestas; una hija que estudió contaduría pública, radicada en Curazao y otra graduada en comercio; tiempo después se separa de su esposa Catalina dizque por incompatibilidad de caracteres, dizque no se entendían....Los músicos siempre tienen una razón precisa para justificar sus bemoles....!

Años después se viene para B/quilla con la orquesta del maestro Marimón y sigue sonando su saxofón de tal manera que opta por formar su propio grupo, el cual bautiza como "ARIZA Y

SU COMBO", dicha agrupación no daba abasto en las solicitudes y contratos que se presentaban; era la época dorada de El Toro Sentao del Charly Grill, del Big Party, etc. y para tener esta habilidad firmó contrato con el estadero Jimmy Long, d Alberto Navarro, meca de la gozadera de los años 60's e un horario de 9 pm. a 3 am durante 7 años continuos. Dicho local se daba el lujo de no admitir clientela por despues de haber sido abierto, ya que muy pronto se llenaba totalmente, atraído por la magia de Ariza y de su saxofón.

Una de las fieles asistentes a estos encuentros musicales, y que cada noche hacía fila para entrar al Jimmy Long, era Blanca De La H. Manotas, con quien vive actualmente -y él afirma que hasta la muerte- con ella tuvo dos hijos, una hembra y un varón, éste último de nombre Carlos también, quien labora con el Ejército Nacional

la ciudad de Medellín.

La vida le ofrece a cada mortal su "cuarto de hora", es decir la época de las vacas gordas; algunos se los gastan de a poquito y siempre están en el sitio preciso y en la situación apropiada por mucho tiempo, otros se los gastan sin pensar en el futuro y terminan añorando el tiempo que pasó y conjugando lo que pudo haber sido y no fue...! El tiempo no perdona...! A esto último considera pertenece el maestro Ariza, ya que en sus 15 minutos vendió, como muy pocos músicos, sus éxitos que invadían las comarcas musicales nacionales.

Pero Dios no olvida a sus hijos... y la vida le ha prodigado unos hijos maravillosos que velan por él. Aquí no vale la pena hablar del acostumbrado olvido y desidia por parte del Estado con sus artistas y exponentes, propagadores de la cultura musical, que acaban en el olvido.

El primer éxito musical de nuestro personaje fue "El Escorpión" hit grabado en honor al estadero que estaba ubicado en Pto. Colombia de propiedad del empresario Salvador Jassir y que en los años 60's era el sitio obligado de bañistas y turistas bailarines que se desplazaban los fines de semana a la cercana

población citada. Ariza y su Combo era el grupo musical de planta de ese local.

Victor Salamanca (cienaguero) quien interpreta esa canción, tenía un número llamado Domitila. Ariza le puso coros y cambió su nombre por el de El Escorpión, grabado en Discos Fuentes aseguró el éxito que aún perdura y hace bailar a más de uno cuando suena; luego vino Descarga en Saxofón, obra en la cual demuestra una vez más sus habilidades con su instrumento y que fue grabado en Discos Tropical, de Emilio Fortoú; con la muestra de estos éxitos le salió un contrato para el hotel Puerto Galeon de Santa Marta donde dura 4 años, teniendo en sus filas como baterista a Pompilio Rodríguez, creador del golpe de percusión del merecumbé, quien duró con la agrupación alrededor de 6 años. Esta bonanza se acabó por originarse problemas en el hotel nombrado por platos non santos en la era de la "Santa Marta golden". A raíz de estos sucesos volvió a B/quilla y logró grabar, primero que Anibal Velásquez, su autor, el tema "Caracoles de Colores" que, tras su resonante éxito, lo graba Anibal, y después otros grupos más. Actualmente el maestro



Ariza vive recogido en su casa del barrio San Salvador de esta ciudad donde agradece a Dios todos los días por darle la oportunidad de ser reconocido musicalmente, no tiene plata pero vive sin afares y honestamente considerándose un ser responsable con sus obligaciones y esperando como todos los músicos colombianos aunque sea un apoyo de asistencia social, puesto que reconoce que en la ejecución de su saxo ya no tiene la soltura y eficacia de años idos puesto que a veces se le dificultan algunas figuras musicales plasmadas anteriormente en sus discos porque con el correr de sus años la capacidad aérea de sus pulmones y la agilidad

de sus dedos se han mermaado un poco.

De su cosecha musical figuran también entre otras Magola, Luisita, 4 Amigos Bello Carnaval, Catalina Baila con Ariza, Ariza en descarga, Porro en saxofón y entre sus cantantes estuvieron: Gustavo Barros Cheché Mazilli, Carlos Orozco, Jaime Lavarecs Victor Salamanca, Manue Cano, Carlos Román. Entre sus músicos más recordados están Julio Gutiérrez en el bajo; Over López en la guitarra; Julio Orozco en la batería y Enrique de Biasse en la tumbadora.

Dios permita que por muchos años más, sigamos disfrutando de Ariza y su Combo...



Editorial

Otra vez las noticias infaustas ocupan este lugar. Cuando estábamos en el montaje del presente número fuimos enterados de la muerte de Carlos Ariza, excelente músico cienaguero director de "Ariza y su combo", un grupo musical de muy grata recordación. Su saxofón melódico y su combo amenizaron muchas de las fiestas mensuales que realizamos en CIRDAMAYER.

Ariza, fue ampliamente conocido en el mundo de la música de la costa Caribe colombiana tras haber posicionado su grupo como la orquesta de planta de El Escorpión, un estadero bailable del turco Salvador Jassir con sede en Puerto Colombia adonde llegaban los gozones para disfrutar de sus melodiosos temas en los fines de semana. En homenaje a esa amistad con Salvador, Carlos Ariza adaptó un tema que tenía inédito, inicialmente bautizado como Domitila, reconvertida su letra se transformó en "El Escorpión" que, grabado por el sello Fuentes, es un tema que no falta en los bailes de la vieja guardia.

Gerson Roa, presidente de Cirdamayer, publicó en el No. 18 de La Lira un reportaje a Carlos Ariza donde ha quedado retratada su trayectoria artística, de ahí en adelante procuramos siempre estar en contacto con este gran maestro de la música popular. A propósito de la muerte de Joe Arroyo, Carlos Ariza tuvo varios días de ajeteo atendiendo a periodistas de Colombia y de todo el Caribe interesados en conocer los inicios del Joe Arroyo en El Escorpión, hecho que, como ya todos lo saben, ocurrió poco antes de entrar a la banda de Fruko.

La despedida a Carlos Ariza fue conmovedora: Casi todos los integrantes de la clase musical de Barranquilla, y muchos venidos desde todas partes de la costa, se hicieron presentes entonando ininterrumpidamente desde la capilla hasta la tumba los temas "El Escorpión" y "El vendaval", dos de sus grandes éxitos. Su hijo, del mismo nombre, usó esos temas y acompañó también la misa con su saxofón. El maestro Carlos Ariza había nacido el 25 de mayo de 1932 y dejó de acompañarnos y de amenizar nuestras vidas el 7 de noviembre, a la edad de 79 años. El sepelio se realizó el día miércoles 9 de Noviembre en el cementerio "Jardines de la Eternidad" en Barranquilla donde reposan sus restos.

Desde Cirdamayer extendemos los más sentidos pésames a la familia de este músico que nos dio las mejores alegrías durante más de 30 años.

Contenido de esta edición...

Portada: Cusdro de Nito Cecilio

Pág. 2: Editorial/Buztera

Pág. 3-5: Los nuestros: En el Carnaval de Barranquilla, ¿Será que todo vale?

Pág. 6: Los nuestros: Programación del Carnaval de Barranquilla

Pág. 7-11: Los nuestros: Eliseo Herrera, la palabra encantada

Pág. 12-13: Los nuestros: Alejo Durán y la Masacre de Las Bananeras

Pág. 14-18: Los nuestros: Discografía del Joe Arroyo

Pág. 19: Cine y Música: Los niños de Pedro Infante

Página 20-21: Los Otros músicos: Diego El Cigala Sentimiento puro

LA LIRA

Revista trimestral músico cultural de la Asociación de Amigos de la Música del Atlántico CIRDAMAYER

Año 7-8 No. 31 • Dic. 2011 a Feb. 2012
Valor \$ 5.000,00

DIRECTOR
Diógenes Royet González

CONSEJO EDITORIAL
Marco T. Barros Ariza
Francisco Borrero P.
Gerson Roa Mercado
Diógenes Royet González
Alvaro Suescún T.
Arnold Tejada Valencia

DISEÑO & DIAGRAMACION
Ricardo Vargas Gallón
300 5094377

IMPRESION
Tonos Editorial del Caribe
Calle 42 No. 43-35
Tel.: 351 8832
tonoseditorial@gmail.com

PARTICIPAN EN LA REDACCION DE ESTE NUMERO
Yovanni Barragán
Andrés Campo Uribe
Roberto Carlos
Nito Cecilio
Édgar Cortés Uparela
Enrique Luis Muñoz
Alejos Méndez
Fausto Pérez V.
Jairo Grijalbe Ruiz
Diógenes Royet G.
Moraima Salcan Vilalba
Arnold Tejada Valencia

COLABORADORES NACIONALES
Cartagena de Indias:
Emery Barros/Leonardo Puerto
La Guajira: Alvaro Escorcia Ariza
Medellín: Sergio Santoro
Popayán: Jairo Grijalbe Ruiz

COLABORADORES INTERNACIONALES
La Habana:
Pedro de la Cruz/Armando Peñaranda

14.6. ANEXO 6:

Entrevista a Carlos Ariza Gomez (Hijo)

- ¿Como fue que empezó en la música?
- Empezó porque le gustaba la música, era muy inquieto y empezó como cantante de bolero
- ¿Alguna anécdota que marco su vida musical?
- Él era muy puntual con los ensayos y con las presentaciones, en uno de los ensayos el cantante no fue al ensayo y como a él, le gustaba cantar decidió el tocar saxo y también cantar.
- Otra anécdota, fue a grabar uno de los éxitos llamado (el escorpión), con este tema se hizo popular con su grupo llamado (Ariza y su combo)
- ¿Porque eligió este ritmo musical?
- El maestro tocaba la música tropical porque ese era su estilo y su público se lo pedía porque lo interpretaba muy bien
- ¿Le gustaba componer música?
- Desde joven le gustaba componer canciones a sus compañeros, uno de los temas llamados los cuatros amigo y menciona a sus cuatro amigos, Joaquín; Clímaco; Mosquera; y palmares y su amigo alejo solano, después le compuso canciones a su esposa y de las interpretaciones le coloco el de ella, catalina también otras de las canciones que compuso se la dedico a su segunda hija con luisita y compuso muchas mas
- ¿Su familia lo apoyo en la música?
- la familia no lo apoyo porque no querían que fuera músico, los padres pensaban que se iba a perder en el vicio o el trago, cosa que no sucedió porque le fue bien con la música y fue agradecido con su instrumento
- ¿Qué fue lo que más le gusto de la música?
- lo que más le gusto en la música eran sus conciertos porque siempre llenaba los espectáculos como fiestas en municipio y diversos lugares como Baranoa, Polonuevo, Sabanalarga y en casetas de barranquilla, sta marta, ciénaga y otras ciudades de Colombia
- ¿Que instrumento tocaba?
- Comenzó a tocar maracas y la güira, después empezó clases de clarinete, saxo alto, aprendió también el saxo soprano y tocaba muy bien la guitarra

- A qué edad comenzó a tocar por primera vez?
- Comenzó a la edad de 11 años y duro 60 años en su vida artística
- Le pareció difícil o fácil la primera vez?
- Le fue un poco difícil ya que no tenía instrumento y el profesor se lo prestaba para que pudiera estudiar
- Que reflexión le dejó la música
- le dejó mucho agradecimiento con su instrumento por su familia, ya que a partir de esto pudo darle estudio a sus hijos, e incluso tener un hogar para su familia.

14.7. ANEXO 7

Registro fotográfico de los trabajos discográficos del maestro Carlos Ariza Cotes (agrupación Ariza y su Combo)



Fotografía tomada en los jardines del Hotel El Prado, Barranquilla, Colombia, año 1971.



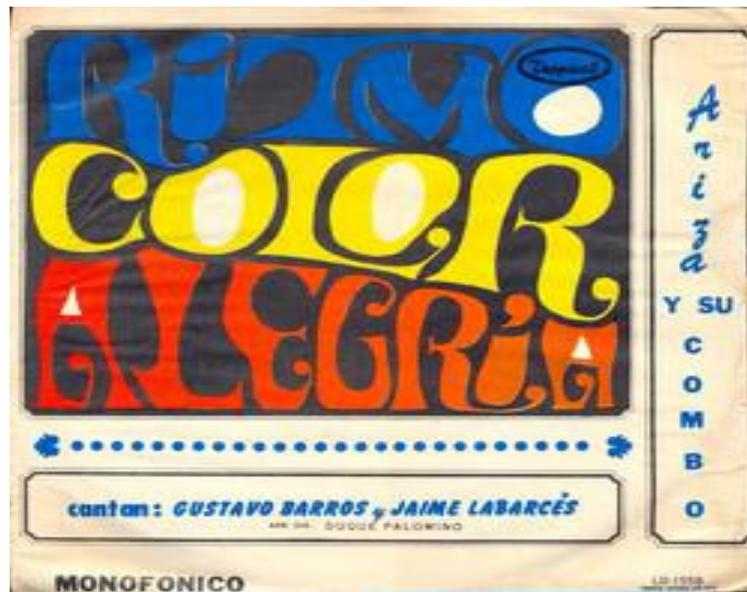
Fotografía que se encuentra en los archivos personales de la esposa del maestro Carlos Ariza, donde se muestra la caratula del LP (Long Play) *El Vacilón*, realizado en los años 70, Barranquilla, Colombia.



Caratula del LP (Long Play) *Bailando con Ariza y su Combo*, realizado en los años 70, Barranquilla, Colombia. que se encuentra en los archivos personales de la esposa del maestro Carlos Ariza.



Caratula del LP (Long Play), *Bailando con Ariza y su Combo (volumen 2)*, realizado en los años 70, Barranquilla, Colombia. que se encuentra en los archivos personales de la esposa del maestro Carlos Ariza.



Caratula del LP (Long Play) *Ritmo, Color y Alegría* realizado en los años 70, Barranquilla, Colombia que se encuentra en los archivos personales de la esposa del maestro Carlos Ariza.

14.8. ANEXO 8

Trabajos discográficos de Ariza y su combo.

Albums			
	Costa Alegre (LP, Album)	Discos Fuentes	LP 200583 1973
	El Vacilon <input type="button" value="◀ 2 versiones"/>	Discos Fuentes	Unknown
	Bailando Con Ariza Y Su Combo Vol. 3 <input type="button" value="◀ 2 versiones"/>	Tropical	Unknown
	Bailando Con Ariza Y Su Combo Vol. 2 <input type="button" value="◀ 2 versiones"/>	Tropical	Unknown
	Palo E' Guayaba (LP, Album, Mono)	Discos Fuentes	300529 Unknown
	Baila... Catalina (LP, Album, Mono)	Discos Fuentes	300489 Unknown
	Bailando Con Ariza y Su Combo (LP, Album, Mono)	Tropical	LD-1326 Unknown
	Ritmo, Color Y Alegria (LP, Album, Mono)	Tropical	LD-1558 Unknown



Ariza Y Su Combo – Costa Alegre

Sello: [Discos Fuentes](#) – LP 200583
 Formato: [Vinyl](#), LP, Album, Stereo
 País: [Colombia](#)
 Publicado: [1973](#)
 Género: [Latin](#)
 Estilo: [Porro](#), [Cumbia](#), [Bolero](#)

Lista de Títulos

A1	Macondo	3:15
A2	Mi Vida Ya No Es Vida	3:05
A3	Cariño Lindo	2:50
A4	El Escorpion	2:40
A5	Me Equivoque Contigo	3:00
A6	Celosa	2:35
B1	Cuatro Amigos	2:30
B2	Manuelita	2:55
B3	Porro En Saxofon	2:35
B4	Cielo	2:40
B5	La Comba Del Palo	2:40
B6	Costa Alegre	3:00



[Más imágenes](#)

Ariza Y Su Combo – El Vacilon

Sello: [Discos Fuentes – 300465](#)
Formato: [Vinyl, LP, Album, Mono](#)
País: [Colombia](#)
Publicado:
Género: [Latin](#)
Estilo: [Charanga, Descarga](#)

Lista de Títulos

A1	Ranger 7
A2	Los Sabanales
A3	Lindo Malambo
A4	El Vacilon
A5	La Manzana
A6	Normita
B1	Compren Este Disco
B2	El Platanal
B3	El Besito
B4	Luz Elena
B5	La Vispera De Año Nuevo



[Más imágenes](#)

Ariza Y Su Combo – El Vacilon

Sello: [Discos Fuentes – 200465](#)
Formato: [Vinyl, LP, Album, Stereo](#)
País: [Colombia](#)
Publicado:
Género: [Latin](#)
Estilo: [Charanga, Descarga](#)

Lista de Títulos

A1	Ranger 7
A2	Los Sabanales
A3	Lindo Malambo
A4	El Vacilon
A5	La Manzana
A6	Normita
B1	Compren Este Disco
B2	El Platanal
B3	El Besito
B4	Luz Elena
B5	La Vispera De Año Nuevo
B6	La Varita De Caña



[Más imágenes](#)

Ariza Y Su Combo – Bailando Con Ariza Y Su Combo Vol. 3

Género: [Latin](#)
Estilo: [Cumbia](#), [Guaracha](#), [Bolero](#), [Porro](#), [Merengue](#)
Año:

Lista de Títulos

Alicia Adorada

Mi Cumbia Y Mi Sombrero

Tu Eres Asi

Petronita

Recuento

Mala Suerte

Noche Clara

Lelolay

Carolina

Mi Cielito

Tu Naranjita

Tracata



[Más imágenes](#)

Ariza Y Su Combo – Bailando Con Ariza Y Su Combo Vol. 1

Sello: [Tropical – LPT-1000](#), [Tropical – LP-1000](#)
Formato: [Vinyl](#), [LP](#), [Album](#)
País: [Venezuela](#)
Publicado:
Género: [Latin](#)
Estilo: [Cumbia](#), [Guaracha](#), [Bolero](#), [Porro](#), [Merengue](#)

Lista de Títulos

A1 Alicia Adorada

A2 Mi Cumbia Y Mi Sombrero

A3 Tu Eres Asi

A4 Petronita

A5 Recuento

A6 Mala Suerte

B1 Noche Clara

B2 Lelolay

B3 Carolina

B4 Mi Cielito

B5 Tu Naranjita

B6 Tracata



[Más imágenes](#)

Ariza Y Su Combo – Bailando Con Ariza Y Su Combo Vol. 2

Género: [Latin](#)
Estilo: [Pachanga](#), [Joropo](#), [Bolero](#), [Cumbia](#), [Charanga](#), [Guaracha](#)
Año:

Lista de Títulos

Caracoles De Color
Cuando Sale La Luna
La Cosquillita
Amor De Pobre
El Tamarindo
Tu Recompensa Mambo Pide La Gente
La Colegiala
El Quedao
Ariza En Descarga
El Ron Kon Kon
Soy Feliz
Problema



Ariza Y Su Conjunto* – Bailando Con Ariza Y Su Conjunto

Sello: [Discos Regis – R-3040](#)
Formato: [Vinyl, LP, Album](#)
País: [Mexico](#)
Publicado:
Género: [Latin](#)
Estilo: [Cumbia](#), [Charanga](#), [Guaracha](#), [Porro](#), [Gaita](#), [Descarga](#), [Mambo](#)

Lista de Títulos

A1 Caracoles De Color
A2 Cuando Sale La Luna
A3 La Cosquillita
A4 Amor De Pobre
A5 El Tamarindo
A6 Tu Recompensa
A7 Mambo Pide La Gente
B1 La Colegiala
B2 El Quedao
B3 Ariza En Descarga
B4 El Ron Kon Kon
B5 Soy Feliz
B6 Problema



[Más imágenes](#)

Ariza Y Su Combo Moderno+ – Palo E' Guayaba

Sello: [Discos Fuentes – 300529](#)
Formato: [Vinyl, LP, Album, Mono](#)
País: [Colombia](#)
Publicado:
Género: [Latin](#)
Estilo: [Porro, Cumbia, Guaracha](#)

Lista de Títulos

A1	La Fiesta
A2	Alicia La Campesina
A3	La Molleja
A4	Luisita
A5	Te He Dicho Que No
A6	Rosario
B1	El Tijeron
B2	Magola
B3	Arepa Con Queso Y Pan
B4	No Lo Dudes
B5	Palo E' Guayaba
B6	Alba



[Más imágenes](#)

Ariza Y Su Combo – Baila... Catalina

Sello: [Discos Fuentes – 300489](#)
Formato: [Vinyl, LP, Album, Mono](#)
País: [Colombia](#)
Publicado:
Género: [Latin](#)
Estilo: [Cumbia, Porro, Guaracha, Pachanga](#)

Lista de Títulos

A1	Cumbia Patronal	2:50
A2	Bello Carnaval	3:00
A3	La Pachanga Del Muerto	2:50
A4	Sincelejana	2:50
A5	El Niño Goloso	2:25
A6	Sarita	2:35
B1	Nuevo Garabato	2:40
B2	El Peregrino	2:50
B3	Lloraba Dios	2:35
B4	El Gallo Blanco	2:50
B5	Sabanalarga	2:45
B6	Catalina	2:45



Ariza Y Su Combo – Bailando Con Ariza y Su Combo

Sello: Tropical – LD-1326
Formato: Vinyl, LP, Album, Mono
País: Colombia
Publicado:
Género: Latin
Estilo:

Lista de Titulos

A1	Mi Visita
A2	Descarga En Saxofon
A3	El Gorrero
A4	Rosita Perez
A5	Mi Vecinita
A6	Declarate Inocente
A7	La Chispita
A8	Con La Pata Pela
B1	El Pato y La Pata
B2	Gozala
B3	No Aguanto Mas
B4	Ninfa
B5	Baila Elena



Ariza Y Su Combo – Ritmo, Color Y Alegria

Sello: Tropical – LD-1558
Formato: Vinyl, LP, Album, Mono
País: Colombia
Publicado:
Género: Latin
Estilo: Guaracha, Porro, Pachanga

[Más imágenes](#)

Lista de Titulos

[Ocultar Créditos](#)

A1	La Borrachona Composed By – José Brokate
A2	El Labriego Composed By – Jeremías Cortés
A3	De Contrabando Composed By – Genaro Fallú
A4	Norma Composed By – Nelson Herrera
A5	El Alacrán Composed By – Andrés Almario P.
A6	Elvira Composed By – Domiciano Diaz
B1	Hamaca Composed By – Eladio Pizarro
B2	Que Sera De Mi Composed By – Ubaldo Escalante
B3	A Punta E Pie Composed By – Enrique Carmona (2)
B4	El Tulipan Composed By – Ismael Pérez
B5	Coquetona Composed By – Rafael Torné
B6	Las Mujeres De Hoy Composed By – Ramón Julio Camargo



Ariza Y Su Combo – 16 Exitos Bailables Con Ariza Y Su Combo

Sello: [Discos Fuentes – 206278](#)
 Formato: [Vinyl, LP, Album](#)
 País: [Colombia](#)
 Publicado:
 Género: [Latin](#)
 Estilo: [Gaita, Cumbia, Descarga](#)

[Más imágenes](#)

Lista de Títulos

A1	El Escorpión
A2	Caracoles De Colores
A3	La Colegiala
A4	Mi Visita
A5	Descarga En Saxofon
A6	El Alacrán
A7	El Gorrero
A8	Tracata
B1	El Vendaval
B2	El Pato Y La Pata
B3	Gozala
B4	Noche Clara
B5	Alicia Adorada
B6	La Borrachona
B7	Descarga Inocente-La Chispita-Con La Pata Pela
B8	Baila Elena



Carlos Ariza Y Su Combo* – El Parrandón

Sello: [Discos Fuentes – 300648](#)
 Formato: [Vinyl, LP, Album, Mono](#)
 País: [Colombia](#)
 Publicado:
 Género: [Latin](#)
 Estilo: [Cumbia, Son, Bolero, Plena](#)

[Más imágenes](#)

Lista de Títulos

A1	El Parrandon
A2	El Loco
A3	El Vacilao
A4	Jymi's Loung
A5	El Mensaje
A6	Betulia
B1	Destino Cruel
B2	El Garañon
B3	Linda Lucy
B4	El Trapero
B5	Cumbia Candela
B6	Sabrosa Plena



[Más imágenes](#)

Ariza Y Su Combo – La Cosquillita

Sello: [Tropical](#) – 73541
Formato: [Vinyl, 7", 45 RPM, Single](#)
País: [Ecuador](#)
Publicado: [1969](#)
Género: [Latin](#)
Estilo: [Cumbia](#)

Lista de Títulos

- A [La Cosquillita](#)
- B [El Tamarindo](#)



[Añadir una imagen](#)

Ariza Y Su Combo – El Besito / El Vacilon

Sello: [Discos Fuentes](#) – S 7 4188 F
Formato: [Vinyl, 7", Single](#)
País: [Peru](#)
Publicado:
Género: [Latin](#)
Estilo: [Descarga](#)

Lista de Títulos

- A [El Besito](#)
- B [El Vacilon](#)



Ariza Y Su Combo – El Escorpion / Manuelita

Sello: [Discos Fuentes](#) – 597670
Formato: [Vinyl, 7"](#)
País: [Colombia](#)
Publicado:
Género: [Latin](#)
Estilo: [Cumbia](#)

Lista de Títulos

- A [El Escorpion](#)
- B [Manuelita](#)



Ariza Y Su Combo – Macondo / La Comba Del Palo

Sello: [Discos Fuentes](#) – 507661
Formato: [Vinyl, 7", Single](#)
País: [Colombia](#)
Publicado:
Género: [Latin](#)
Estilo: [Descarga, Porro](#)

Lista de Títulos

- A [Macondo](#)
- B [La Comba Del Palo](#)



Ariza Y Su Combo – Porro En Saxofon / Cielo

Sello: Discos Fuentes – 507775
Formato: Vinyl, 7", 45 RPM, Single
País: Colombia
Publicado:
Género: Latin
Estilo: Porro

[Más imágenes](#)

Lista de Titulos

-
- A Porro En Saxofon
 - B Cielo



Ariza Y Su Combo – Lelolay / La Borrachona

Sello: Tropical – 6787
Formato: Vinyl, 7", 45 RPM, Single
País: Colombia
Publicado:
Género: Latin
Estilo: Guaracha

[Más imágenes](#)

Lista de Titulos

-
- A Lelolay
 - B La Borrachona



Ariza Y Su Combo – Ariza En Descarga / Caracoles De Color

Sello: Tropical – 6675
Formato: Vinyl, 7", 45 RPM
País: Colombia
Publicado:
Género: Latin
Estilo: Descarga, Pachanga

Lista de Titulos

-
- A Ariza En Descarga
 - B Caracoles De Color



Ariza Y Su Combo – Ariza En Descarga

Sello: Tropical – 0229
Formato: Vinyl, 7", 45 RPM, Single
País: Peru
Publicado:
Género: Latin
Estilo: Descarga, Cumbia

[Más imágenes](#)

Lista de Titulos

-
- A Ariza En Descarga
 - B La Cosquillita



Ariza Y Su Combo – Caracoles De Color / Cuando Sale La Luna

Sello: [Tropical](#) – 0172
Formato: [Vinyl, 7", 45 RPM, Single](#)
País: [Peru](#)
Publicado:
Género: [Latin](#)
Estilo: [Descarga, Pachanga](#)

Lista de Títulos

[Ocultar Créditos](#)

-
- | | |
|---|---|
| A | Caracoles De Color
Written-By – Aníbal Velásquez |
| B | Cuando Sale La Luna
Written-By – E. Villalobos* |
-



[Más imágenes](#)

Ariza Y Su Combo – Gozala / Descarga en Saxofon

Sello: [Tropical](#) – 0063
Formato: [Vinyl, 7", 45 RPM, Single](#)
País: [Peru](#)
Publicado:
Género: [Latin](#)
Estilo: [Descarga, Cumbia, Charanga](#)

Lista de Títulos

[Ocultar Créditos](#)

-
- | | |
|---|---|
| A | Gozala
Written-By – Obert López |
| B | Descarga en Saxofon
Written-By – Domingo López |
-

14.9. ANEXO 9

Transcripción del homenaje póstumo al gran compositor, arreglista y saxophonista Carlos Ariza Cotes por el comunicador social Juan Molina Pomarico

“Buenas tardes, desde esta emisora Uniatónoma estéreo les habla JUAN MOLINA POMARICO, hoy le rendimos un homenaje póstumo al gran compositor, arreglista y saxophonista CARLOS ARIZA COTES, fallecido. Para empezar tenemos una anécdota con el También compositor VICTOR SALAMANCA, el creador de DOMITILA, este como buen amigo de Carlos Ariza cotes le pidió que le grabara un tema que nunca antes había dedicado y Ariza cotes le cambio el nombre e hizo otros arreglos y la llamo el ESCORPION, éxito que a esta época todavía se baila en muchos lugares de Colombia. Para seguir con este homenaje quien más nos puede contar su vida es la compañera actual la Sra. BLANCA DE LA HOZ con la cual vivió durante 32 años al lado del compositor, arreglista y saxophonista, de su unión están dos hijos CARLOS ARIZA DE LA HOZ Y TERESITA ARIZA DE LA HOZ. Pero antes de esta relación ya él había contraído matrimonio con la Sra. CATALINA GOMEZ de esa unión nacieron tres hijos MARIA LUISA, ELMY Y CARLOS ALFONSO ARIZA GOMEZ cuéntenos Sra. blanca como conoció al músico. R- SRA BLANCA, bueno yo frecuentaba casi todos los viernes un grill llamado JIMY LOUNG por un amigo que era el decorador del lugar y yo lo ayudaba y a la vez me quedaba de ahí comenzó nuestro romance, Carlos en esa época ya tenía 12 años tocando en ese lugar. Pero claro hablar de Carlos es hablar de muchos éxitos como el de ALICIA ADORADA, CARACOLES DE COLORES Y 130 canciones más. Bueno seguimos con otras preguntas, cuéntenos como empezó la enfermedad del músico, R/ta. SRA BLANCA, bueno como el en un tiempo fumo todo eso le hizo daño a los 76 años empezó a sufrir de los pulmones,

llamada ANEURISMA DE LA ORTA ABDOMINAL Y TAMBIEN OTRA LLAMADA EPOC. ENFERMEDAD PULMONAR CRONICA, luego al pasar el tiempo ya a los 78 años tuvieron que operarlo porque era una enfermera de alto riesgo que duro 4 horas resistió a esta, pero siguió con su problema hasta que falleció. Bueno Sra. blanca gracias por toda su apoya a colaborar con sus respuestas de todo corazón muchas condolencias el ambiente musical está de luto murió el creador de gran éxito EL ESCORPION Y DESCARGA EL SAXOPHON , estas canciones los llevo a vivir un año en BOGOTA tocando en los mejores lugares nocturno de la capital junto a su a sus compañeros de formula ROBERTO LOPEZ, JOSE BARRO, de ahí grabaron una novela llamada EL BAILE DE LA VIDA. Bueno muchas gracias a todas las audiencia por su compañía en este gran homenaje al músico Carlos Ariza cotes nacido el 25 de mayo de 1933 y falleció el 7 de noviembre de 2011 a los 78 años de edad.

14.10. ANEXO 10

Artículo tomado del periódico el Herald, Carta de los lectores / Septiembre 5 de 2018

Artículo escrito por Edgardo Enrique Salebe Morr

Ritmos musicales

A finales de la década del 60, en esta ciudad estaban de moda dos agrupaciones musicales que se destacaron por sus ritmos guapachosos, significando con eso la música tropical. Tratándose para el caso de Ariza y su combo y Nelson Díaz y Duque Palomino. Así, el combo de Ariza contaba con un formato de saxofón, bajo, guitarras eléctricas y percusión. De la vocalización hicieron parte Víctor Salamanca y Gustavo Barros.

Entre los temas de Carlos Ariza merecen señalarse: El Escorpión, todo un emblema musical que trae gratos recuerdos en la voz de Víctor Salamanca. Existiendo para la época una caseta en Puerto Colombia con ese nombre y en donde el combo de Ariza compartía tarima con Pacho Galán, Aníbal Velázquez y La Protesta, con las voces de Johnny Arzuza y Joe Arroyo.

Por su parte, Nelson Díaz y Duque Palomino sobresalieron con el tema Que me Coma el Tigre, de la autoría del barranquillero Eugenio García, grabado en ritmo de paseíto bajo la dirección de Duque Palomino y del saxofonista Nelson Díaz, vocalizando Gustavo Barros, dicho tema constituyó todo un éxito. Igualmente, Díaz y Palomino grabaron otros éxitos, como: Cañaverall -voz de Gustavo Barros-, Joselina, versión original de Alejandro Durán, Seis Chorreo, Chili y El Enamorado, también vocalizando Gustavo Barros.

En definitiva, tanto Ariza y su combo, como Nelson Díaz y Duque Palomino, aportaron de manera significativa a la música tropical colombiana y su música trascendió las fronteras nacionales.

<https://www.elheraldo.co/cartas-de-los-lectores/cartas-de-los-lectores-538318>

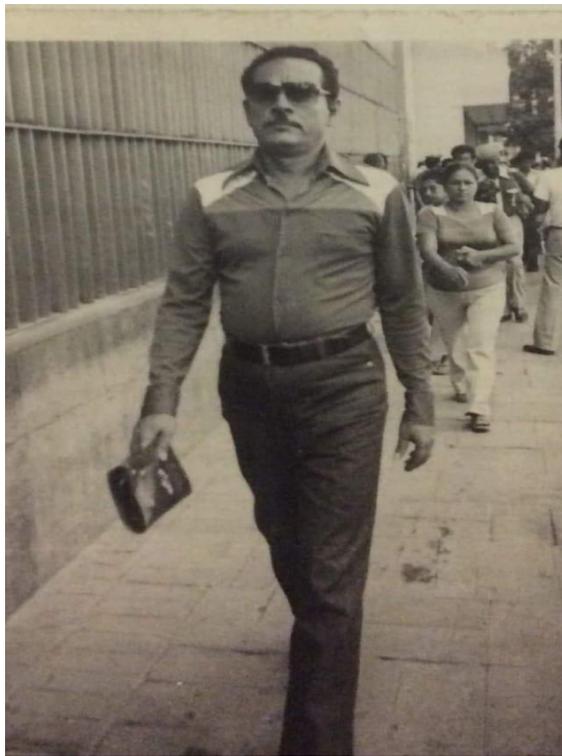
14.11. ANEXO 11

Imágenes fotográficas del maestro Carlos Ariza









14.12. ANEXO 12

Letras de las canciones representativas de Carlos Ariza

EL ESCORPIÓN

Yo vengo de la montaña
a gozar a la ciudad
Con mi negra en la cabaña,
y el burro en el corral

Me encontré con Domitila
en el centro del salón
y enfajamos enseguida
a bailar este cumbión

A bailar Salvador,
a gozá este cumbión
a bailar Salvador,
en el mismo escorpión.

Yo vengo de la montaña
a gozar a la ciudad
Con mi negra en la cabaña,
y el burro en el corral

Fui donde el compadre Pedro
y el compadre Salomón
y enganchamos enseguida
a tomar ron con limón

A bailar Salvador,
a gozá el cumbión
a bailar Salvador,
en el mismo escorpión.

DESCARGA EN SAXOFÓN

Son son, hay que rico, son son hay que rico es
descarga en saxofón

Son son, hay que rico, son son hay que rico es
Descarga en saxofón

Baila baila baila, baila pa goza
Esta es la descarga para vacilar

Baila baila baila, baila pa goza
Esta es la descarga para vacilar

Suena la Guitarra, y el sabroso güiro
Con esta descarga, gozan los pollitos

Suena la Guitarra, y el sabroso güiro
Con esta descarga, gozan los pollitos

CARACOLES DE COLORES

Caracoles de colores que en el mar andan nadando
Caracoles de colores que en el mar andan nadando
y Se arruman a montón por las olas que van bajando
y Se arruman a montón por las olas que van bajando