

Creación de 4 obras adaptadas para la banda Pa'SumerCé (Dos guitarras, bajo y batería). Elementos de fusión entre la cumbia, bambuco, salsa, bolero y funk, rock, jazz, disco, country y rap.

Andrés Felipe Coral Oviedo

Tutores:

Claudia María Mejía Flórez -Magister en interpretación

David Andrés Carrascal – Maestro en música con énfasis en guitarra jazz e investigador musical.

Universidad Antonio Nariño

Trabajo de grado para optar al título de Maestro de Música

Facultad de Artes
Programa de Música
Bogotá D.C

2023

Agradecimientos

Agradezco en primer lugar a mi familia por el apoyo incondicional que me brindaron al momento de tomar la decisión de dedicarme a la música.

A mi pareja Laura Barbosa porque su disposición y paciencia a lo largo de este camino me dieron las fuerzas y ánimos que atesoraba en secreto para culminar este proceso.

A mis maestros de la universidad los cuales aportaron desde sus distintos énfasis al entendimiento y comprensión que poseo hoy en día, pero en especial a mi maestro de guitarra, David Carrascal el cual por medio de su dedicación, destreza y osadía me hizo comprender del porque hice bien en escoger este instrumento y a mi maestra Claudia Mejía por estar acompañándome durante mi proyecto con correcciones y enseñanzas que me permiten estar satisfecho el día de hoy con mi trabajo de grado.

Finalmente, a Pa'SumerCé por apoyarme, colaborar, animarme y permitirme conocer nuevas experiencias y retos que me permitieron adaptar una identidad musical personal que se refleja en este proyecto.

TABLA DE CONTENIDO

Agradecimientos.....	2
TABLA DE ILUSTRACIONES.....	5
TABLA DE AUDIOS.....	6
TABLA DE VIDEOS ILUSTRATIVOS	6
1.CONTEXTO	7
1.1 Introducción.....	7
1.2 Antecedentes	8
1.3 Justificación.....	8
1.4 Objetivo principal.....	9
1.5 Objetivos específicos	9
1.6 Pa´SumerCé.....	10
1.7 Integrantes de Pa´SumerCé	10
1.8 Influencias musicales de Pa´SumerCé	11
1.8.1 Los Rolling Ruanas	12
1.8.2 Lucho Bermúdez	13
1.8.3 Afrosound.....	14
1.8.4 Los destellos y los mirlos.....	15
1.8.5 Nuevas músicas colombianas.....	16
1.9 Contrastes que nos permiten nuevas fusiones.....	16
1.9.1 Cumbia colombiana.....	17
1.9.2 La cumbia presenta tres tipos diferentes	19
1.9.3 Rasgos más distintivos de la cumbia y sus ritmos	19
1.9.4 Funk	23
1.9.5 Eras del funk.....	24
1.9.6 Tipos de funk.....	26
1.9.7 Síntesis ritmo - instrumental.....	27
1.9.8 ¿Cómo entran en diálogo estos géneros?.....	30
1.9.9 Bambuco	33
1.9.11 Etapas del bambuco	33
1.9.10 Tipos de bambuco	34

1.9.12 Elementos rítmicos del bambuco	35
1.9.13 Rock	37
1.9.14 Origen y evolución	37
1.9.15 Subgéneros del Rock.....	38
1.9.16 Estructura musical del rock	39
1.9.17¿Cómo entran en diálogo estos géneros?	41
1.9.18 Rap (el género se fusionará con una cumbia)	43
1.9.19 Estilos de rap	43
1.9.20 Estructuras musicales del rap	44
1.9.21 ¿Cómo entran en dialogo estos géneros?	44
1.9.22 Country (El género se fusionará con cumbia y disco).....	46
1.9.23 Estilos del country	46
1.9.24 Estructura musical del country	47
1.9.25 Disco	50
1.9.25 Etapas de la música disco	50
1.9.26 Estructura musical de la música disco	51
1.9.27 ¿Cómo se relacionan estos géneros?	52
2. SEÑALAMIENTO	54
2.1 Estación principal	54
2.2 Cumbia Pa' matar este dolor	59
2.3 Tradición nariñense.....	64
2.4 Mercurio el perro chichero	69
3. CONFORMACIÓN Y MONTAJE	72
3.1 Escucha y experimentación personal	72
3.2 Experimentación con el sonido	73
3.3 Proceso de grabaciones.....	73
3.4 Análisis, adaptación y montaje	74
4. CONCLUSIONES.....	76
5. REFERENCIAS	77

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Patrón rítmico de la cumbia	22
Ilustración 2: Instrumentos de viento	23
Ilustración 3: Instrumentos de viento	24
Ilustración 4: Patrón básico en bajo	26
Ilustración 5: Patrón básico en bajo	26
Ilustración 6: Presentación del Down Beat	28
Ilustración 7: Motivo rítmico de funk	30
Ilustración 8: Motivo rítmico de funk	31
Ilustración 9: Riff de guitarra eléctrica de funk	32
Ilustración 10: Riff de bajo eléctrico	32
Ilustración 11: Riff de batería	33
Ilustración 12: Riff de piano	34
Ilustración 13: Acompañamiento en bambuco	39
Ilustración 14: Patrón rítmico de guitarra	40
Ilustración 15: Patrón rítmico tiple	40
Ilustración 16: Ritmo de bandola	41
Ilustración 17: Acompañamiento rítmico de la tambora	41
Ilustración 18: Melodía en el bambuco	42
Ilustración 19: Movimiento armónico del tema Feelin' Happy de Big Joe Turner	44
Ilustración 20: Licks de rock en guitarra eléctrica	45
Ilustración 21: Licks de rock en guitarra eléctrica	45
Ilustración 22: Licks de rock en guitarra eléctrica	46
Ilustración 23: Ritmos de acompañamiento country	53
Ilustración 24: Progresiones country	54
Ilustración 25: Progresiones country	54
Ilustración 26: Rasgueo del disco funk	57
Ilustración 27: Introducción estación principal	61
Ilustración 28: Estrofa estación principal	62
Ilustración 29: Puente estación principal	63
Ilustración 30: Coro estación principal	65
Ilustración 31: Coro cumbia pa 'matar este dolor	67
Ilustración 32: Estrofa cumbia pa 'matar este dolor	69
Ilustración 33: Pre coro cumbia pa 'matar este dolor	69
Ilustración 34: Coda cumbia pa 'matar este dolor	71
Ilustración 35: Introducción tradición nariñense	74
Ilustración 36: Estrofa tradición nariñense	75

Ilustración 37: Puente tradición nariñense	76
Ilustración 38: Coro tradición nariñense	77
Ilustración 39: Mercurio introducción	79
Ilustración 40: Mercurio estrofa	80
Ilustración 41: Mercurio coro	82
Ilustración 42: Nux MG 400	84
Ilustración 43: Reaper	84
Ilustración 44: Stage plot	87

TABLA DE AUDIOS

Audio 1: Intro estación principal	55
Audio 2: Estrofa estación principal	56
Audio 3: Puente estación principal	57
Audio 4: Coro estación principal	59
Audio 5: Coro cumbia pa 'matar este dolor	61
Audio 6: Estrofa cumbia pa 'matar este dolor	63
Audio 7: Pre coro cumbia pa 'matar este dolor	64
Audio 8: Coda cumbia pa 'matar este dolor	65
Audio 9: Introducción tradición nariñense	68
Audio 10: Estrofa tradición nariñense	69
Audio 11: Puente tradición nariñense	70
Audio 12: Coro tradición nariñense	72

TABLA DE VIDEOS ILUSTRATIVOS

Videos 1: Ritmo de batería 1 (Cumbia – funk)	34
Videos 2: Ritmo de batería 2 (Cumbia – funk)	34
Videos 3: Ritmo de batería 3 (Cumbia – funk)	34
Videos 4: Ritmo de batería 4 (Cumbia - Funk)	35
Videos 5: Ritmo de batería 5 y 6 (Cumbia – funk)	35
Videos 6: Ritmo de bajo 1 (Cumbia- funk)	35
videos 7: Ritmo de bajo 2 (Cumbia – funk)	35
videos 8: Ritmo de bajo 3 (Cumbia – funk)	36
videos 9: Ritmo de bajo 4 (Cumbia – funk)	36
videos 10: Ritmo de bajo 5 (Cumbia – funk)	36
videos 11: Ritmo de bajo 6: (Cumbia – funk)	36

videos 12: Ritmo de batería 1 (Bambuco – Rock)	47
videos 13: Ritmo de batería 2 (Bambuco – Rock)	47
videos 14: Ritmo de batería 3 (Bambuco – Rock)	47
videos 15: Ritmo de batería 4 (Bambuco – Rock)	47
videos 16: Ritmo de bajo 1 (Bambuco – Rock)	48
videos 17: Ritmo de bajo 1 (Cumbia, Disco y Country)	57
videos 18: Ritmo 1 en batería (Cumbia, Disco y Country)	57
videos 19: Ritmo 2 de batería (Cumbia, Disco y country)	57
videos 20: Ritmo 3 de batería (Cumbia, Disco y Country)	58
videos 21: Ritmo 4 de batería (Cumbia, Disco y Country)	58

1.CONTEXTO

1.1 Introducción

El presente trabajo sustentará una idea de grado que se basa en la composición de 4 obras que son el resultado de unas fusiones entre los géneros colombianos con otros géneros globales, de la siguiente manera:

-Estación principal: Fusión entre cumbia y funk.

-Cumbia Pa ‘matar este dolor: Fusión entre cumbia y rap.

-Tradición nariñense: Fusión entre bambuco y rock.

- El perro chichero: Fusión entre una cumbia, country y música disco.

Los temas serán presentados en un montaje con mi agrupación Pa´SumerCé en donde se responde de igual manera a las características musicales de la agrupación y por una necesidad personal de explorar acerca de las fusiones musicales y las composiciones. Todo esto planteado desde mi énfasis de guitarra eléctrica.

En el trabajo encontraremos 3 momentos importantes:

1. **Contexto:** Se hablará acerca de los géneros que se utilizarán para las fusiones y los cuales serán explicados por parejas para poder argumentar cómo se relacionan estos géneros y como se utilizan en la propuesta de Pa´SumerCé.
2. **Señalamiento:** Se establecerán y explicarán las obras que realizaré y el tipo de fusión que se implementó.
3. **Montaje:** Se expondrá la forma en que realizaré mi presentación el día de mi concierto de grado incluyendo las herramientas y parámetros utilizados y el porqué de esas decisiones.

1.2 Antecedentes

Desde que tengo memoria cada fin de año he viajado al departamento de Nariño por motivos familiares. Viajo entre el 31 de diciembre hasta el 25 de enero normalmente, por lo cual tengo la oportunidad de presenciar el carnaval multicolor de la frontera en Ipiales, las fiestas tradicionales en diferentes municipios del departamento y el famoso carnaval de negros y blancos en Pasto. Por relatos de mis familiares y mis propias experiencias, mi primera aventura musical ha sido influenciada por las cumbias peruanas, los pasillos ecuatorianos y los bambucos fiesteros. Todos estos géneros folclóricos andinos me hicieron despertar un gusto alrededor de las naturalezas musicales de mi país para posteriormente ser incorporadas al aporte sonoro adquirido en la academia a lo largo de mi carrera como guitarrista eléctrico y dando como resultado, en conjunto con mis compañeros de banda, la elaboración de unas composiciones realizadas a partir de la exploración de estas categorías andinas y occidentales y respetando los elementos de estilo característicos de cada género. Es por esto último que mi trabajo de grado se enfoca en el diálogo entre las músicas folclóricas colombianas con los géneros populares globales basándose en el deseo de conocer de una forma más cercana y a través de mi instrumento y banda, el concepto de fusiones musicales.

1.3 Justificación

Con lo que llevo aprendido en la academia yo definiría las hibridaciones musicales como la denominación que se le da a la mezcla de dos o más géneros o estilos musicales distintos en una obra, que a su vez puede generar un género o estilo nuevo. Este trabajo ha sido concebido a partir de mi experiencia con la banda Pa'SumerCé con quien, en la búsqueda de la apropiación de un lenguaje y un estilo con los que nos sintamos cómodos, libres y capaces, esperamos igualmente, construir identidad. La naturaleza de la banda por sí misma, es una fusión en el sentido diverso de la construcción social, desdibujando los límites entre lo que percibimos propio y ajeno, a través de las fusiones y teniendo como materia cohesionante común, la pasión por la música, la universidad y la urbe. Como Pa'SumerCé, en Colombia han circulado y circulan numerosas propuestas que pasan por diferentes ensambles y conceptos, estableciendo el diálogo de la fusión entre géneros y estilos. Uno de ellos es el caso de **los Rolling Ruanas** que fusionan ritmos típicos del altiplano cundiboyacense con los sonidos del rock anglo de los sesenta y setenta, o dicho de otro modo, la banda toca rock con un formato instrumental de Carranga (Voz, tiple, requinto, guitarra y guacharaca); **Afrosound** la cual combina el interés por la interpretación moderna y la performatividad espontánea al experimentar con los géneros del soul, el latín jazz, el rock y el funk, con base en la cumbia y respetando sus características rítmicas (Valencia, 2017); **Herencia de Timbiquí** que representa a nivel nacional e internacional la música tradicional de Timbiquí, Cauca, mezclado con géneros contemporáneos, como el rock y el jazz.

La propuesta de Pa'SumerCé se sustenta en el reconocimiento de una permeación de las músicas tradicionales colombianas a través de la vida de cada integrante de la banda, en diálogo con su experiencia académica en diferentes programas de música de universidades de Bogotá y la experiencia que la globalidad, las inquietudes musicales, individuales y su

resonancia en “tribu” han ido marcando como parte de su historia. Es así como dirijo este trabajo hacia la realización de 4 composiciones para la banda en los que se ponga en relieve las posibilidades de la guitarra eléctrica y se logre un equilibrio entre los estilos que entrarían en diálogo, en virtud de un nuevo resultado creativo y que esto sea de gran pertinencia tanto por las obras que algún intérprete pueda acoger, como por los análisis ritmo-melódicos y armónicos que esto pueda sugerir y determinar la variedad de opciones a su disposición para enriquecer su lenguaje desde nuevos elementos tímbricos y texturales, generando mayores posibilidades para sus procesos composicionales y resaltando que cada artista puede, según su destreza y osadía, crear su propio concepto de fusión musical.

1.4 Objetivo principal

Adaptar las 4 obras ya mencionadas estableciendo un dialogo entre las músicas tradicionales colombianas: bambuco, cumbia, boleros, salsa y los géneros globales: Funk, Jazz, Rock, country y disco, considerando los elementos de estilo, bases rítmicas, armónicas y melódicas de cada género para ser interpretadas por la banda Pa’SumerCé.

1.5 Objetivos específicos

- Analizar el papel de la guitarra eléctrica en la interpretación de estilos musicales tradicionales colombianos.
- Resaltar en las adaptaciones el papel de la guitarra eléctrica y el bajo, como mis instrumentos de énfasis.
- Analizar los patrones melódicos y armónicos de los géneros globales: Funk, Jazz, Rock y colombianos: bambuco, cumbia y boleros, como fundamentación para las ideas que darán origen a las composiciones y arreglos.
- Analizar cómo interactúan los referentes de la agrupación Pa’SumerCé en relación con los géneros propuestos a fusionar.
- Encontrar las mejores propuestas composicionales en las cuales se evidencien los recursos explorados y lograr así una ejecución musical acorde y coherente.
- Aplicar elementos y criterios de interpretación de cada uno de los integrantes de la banda para las adaptaciones de los géneros musicales en la guitarra eléctrica.

1.6 Pa'SumerCé

Antes de iniciar este recorrido es necesario hablar sobre la evolución de la banda y de sus integrantes cuyos aportes son determinantes del repertorio tanto propio como de otros compositores, que son el material sonoro de la banda. Nuestras canciones dan evidencia de una dialógica en donde, definiendo elementos estructurales como bases rítmicas, armónicas y melódicas de varios géneros populares occidentales como el blues, rock, funk, entre otros, establecemos puentes vinculantes que dan la posibilidad de analizarse e implementarse en otra propuesta de música colombiana.

Pa'SumerCé es un grupo de música que ha experimentado con distintos géneros musicales como la cumbia, el bambuco y el son cubano, ejecutando recursos sonoros característicos de otros géneros como el funk, el rock y la experimentación con medios electrónicos. Se encuentra conformado por David Niño (voz principal y guitarra eléctrica), Santiago Martínez (guitarra eléctrica y coros), Andrés Coral (bajo y coros) y Richard Molina (batería y coros).

1.7 Integrantes de Pa'SumerCé

De manera breve se habla de los referentes, técnicas específicas e ideas personales que por parte los integrantes de la banda aplican a su instrumento y los cuales son el pilar para comprender los diálogos expuestos en las 4 composiciones, las cuales son: *Estación principal*, *Cumbia pa'matar este dolor*, *tradición nariñense* y *Mercurio el perro chichero*.¹

Es importante aclarar que, para la interpretación de las 4 obras musicales, Santiago Solimán interpretará el bajo y yo, Andrés Coral pasará a la guitarra eléctrica, por tal motivo, se hablará de las técnicas aplicadas desde cada instrumento acordado.

David Niño: Ciudadano Bogotano influenciado por guitarristas como Cory Wong, Gustavo Cerati o Mario Sepúlveda (guitarrista de afrosound) aporta en gran manera en la realización de solos o re armonizando melodías en la agrupación; Un ejemplo es en el tema *Pa'matar este dolor* en donde predomina por unos minutos el ritmo de la salsa y se puede apreciar la utilización de terceras por parte de Niño con el fin de acompañar la idea melódica implementada por la otra guitarra, todo esto basándose en distintos géneros como el blues, el swing, el jazz, la música del pacífico y del caribe. De la misma manera muchos de los timbres melódicos y armónicos que encontraremos en las 4 composiciones son en respuesta a los pedales de distorsión, como el Chorus y Reverb, los cuales son de gran agrado por el artista.

¹ Temas que serán explicados de manera detallada en la parte del señalamiento.

Santiago Martínez Solimán: Podemos decir que sus gustos por la cumbia psicodélica es una influencia directa de grupos como **Los Destellos** o **Afrosound** y los cuales han dado como resultado un agrado por efectos de modulación como el Wah o distorsiones de espacio como el delay, los cuales en la interpretación de *estación principal* y *cumbia pa'matar este dolor* se ven reflejados en la búsqueda de tonos diferentes para momentos específicos de la canción, ya sea estrofa, puente o coro; lo más importante son el uso de arpeggios para marcar la tonalidad y armonía de las obras, además de jugar con notas de aproximación de medio tono, partiendo de un *walking bass*² influenciado por las bases aprendidas en la academia en géneros como el jazz o el swing.

Richard Molina: La adaptación de los ritmos colombianos en la batería para las 4 composiciones, son basados en agrupaciones musicales como **Los Graduados**, **Los Hispanos**, **Pastor López** y **Los Melódicos**. Aunque en el coro del tema de *Tradición Nariñense* pasamos de un bambuco a un rock y la aplicación de la batería extrae adaptaciones de bandas referentes como **Pink Floyd**, **Caifanes**, **Queen**, **The Rolling Stones**, entre otros.

Andrés Coral: El sonido que apporto para las melodías y solos realizados en las 4 composiciones fueron bajo la influencia de un conjunto de hibridaciones de intérpretes: Para el tema *Estación principal* me baso en **Stevie Ray Vaughan** y el grupo **Néctar**; en el tema *Cumbia Pa'matar este dolor* encamino a final de cada estrofa, melodías basadas en Gorillaz y Jennifer Batten, ex guitarrista de Michael Jackson; *Tradición nariñense* parte de **Lucio Feuillet**, un músico Colombiano que implementa ritmos andinos y cumbieros a las guitarras y **Mägo de Oz** para la parte del rock. De igual manera busco seguir el patrón característico de la cumbia, pero adornando con técnicas interpretadas por bajistas de jazz como *John Patitucci* o *Gaddy Lee* como el caso del *Slap*, *Hamer on* o *Pull off*.³

1.8 Influencias musicales de Pa'SumerCé

La agrupación orientada en primera instancia por la influencia clara de lo que Jorge Velosa y su grupo musical, Los Carrangueros de Ráquira, acuñaron como la Carranga (el campesino, 2022), se conformó con el mismo formato instrumental (Voz, tiple, requinto, guitarra y guacharaca), para más adelante incorporar guitarras eléctricas, batería y bajos, instrumentos provenientes de una banda de rock y los instrumentos que cada integrante de la banda ejecutaba en la academia, con sus derivadas influencias y acogiendo elementos de estilo de las bandas y orquestas de chucu chucu.

A nivel nacional se han dado muchas propuestas de bandas que fusionan diferentes géneros con aires colombianos, como la carranga, la cumbia, el rock, el bambuco, el jazz, el Chucu Chucu, entre otros. Indagando entre algunas de estas bandas y con base en sus experiencias,

² Bajo caminante

³ Se profundizará estas técnicas en el estado del arte.

ideas y resultados comprenderemos las propuestas que han sido influencias instrumentales para la agrupación de Pa'SumerCé tanto por sus ideas de experimentación como por el impacto generado a nivel social y musical en la cultura nacional.

1.8.1 Los Rolling Ruanas

Jorge Vinasco, Juan Diego Moreno, Fernando Cely y Luis Guillermo González se arriesgaron a fusionar ritmos típicos del altiplano cundiboyacense con los sonidos del rock anglo de los sesenta y setenta (Idartes, 2020). En una entrevista para Idartes concedida por el grupo antes de su participación protagónica en “Gaitán desconectado” nos cuenta acerca de la tradición campesina que los llevó a transformar su sonoridad.

Buscando mantener un mensaje que honre la tradición campesina, comenta Juan Diego en la entrevista que “nosotros estamos tratando de abrir con la carranga es mostrar que el Boyacense y en general los campesinos del altiplano, hay paisajismo, ordeño, coquetería, mucho sentido del humor, inteligencia y bondad”. (Idartes, 2020)

Toda idea de fusión surge de las exploraciones sonoras partiendo desde un género, en este caso la carranga. A veces se busca, a veces no, a veces una idea melódica o armónica mínima les abre un recuerdo de antaño de un tema musical que es el inicio de una nueva idea sonora. Nos cuentan en la entrevista cómo, en medio de la exploración, desean descubrir una corriente entre la música carranguera y géneros globales, encontrando la sorpresa de que el sonido del tiple o requinto no distaba mucho de un banjo o de una guitarra folk de 12 cuerdas.

Pasaron de realizar covers a explorar el terreno de la música del Altiplano Cundiboyacense en fusión, en principio con el rock; componiendo temas en donde hubiera elementos que se pudieran explorar más a fondo de cada género y jugando demasiado con la imaginación.

Buscar mostrar la música campesina o la “boyacensidad” como le dicen ellos es la manera de definir un modo de vida, revelar la identidad tímida pero introspectiva de los campesinos boyacenses. Mostrar una historia a través de la música es comenzar a comunicar un legado que se espera perdure para siempre.

Citamos inicialmente esta agrupación por la historia que nos regala los Rolling Ruanas, por el legado que se busca adquirir y perdurar de los campesinos del altiplano Cundiboyacense por medio de la carranga adaptada con aires de Rock. Lo que nos llamó primeramente la atención de ellos fueron las fusiones, esa idea musical que nos sirvió como punto de partida para saber la dirección que buscaba nuestra banda. Ellos son un referente por las posibilidades musicales que nos brindan y nos enseñan 3 aspectos fundamentales que Pa'SumerCé ha tenido claro desde entonces: Legado, identidad y formatos.

Hablando de manera más concreta podemos encontrar unas similitudes y diferencias que compartimos con los Rolling Ruanas que me parece pertinente mencionar por el fundamento social y musical del cual nos acogimos a ellos como banda referente:

- Ellos hablan de mantener la tradición campesina, nosotros buscamos mantener la tradición Bogotana como lo es: Tomar chicha en el chorro de Quevedo, los cambios

bruscos de clima en la ciudad, los trancones generados por el transporte público, el Transmilenio, la plaza de Bolívar, el simón Bolívar, etc.

- Ellos se mantienen con sus instrumentos de carranga y Pa'SumerCé utiliza los instrumentos de formato rock, pero juega mucho con los pedales de efectos buscando sonoridades cumbieras y carrangueras (También es cuestión de gustos porque cada integrante sabe tocar los instrumentos del formato de carranga de igual manera).
- A diferencia de nuestra banda, no tocan el formato de rock, pero tocan con formato de carranga temas de rock.
- Pa'SumerCé comienza con covers, pero luego de hablar en conjunto y buscando un relato cantado de la cotidianidad Bogotana surgen composiciones respetando los géneros de la cumbia, bambucos y chucu chucu en fusión con géneros globales como el funk, jazz, rock, Soul, etc.

1.8.2 Lucho Bermúdez

Por otra parte, el escritor, crítico, teórico de arte y de urbanismo Darío Ruiz Gómez (2012) nos cuenta en su ensayo *Lucho Bermúdez y la música moderna* la etapa del maestro, compositor, arreglista, multi instrumentista y director de orquesta, Luis Eduardo Bermúdez (Lucho Bermúdez) en Buenos Aires y el acercamiento que surgió hacia la instrumentación similares a las Big Band de jazz basándose en las músicas tradicionales de su tierra, Colombia.

En 1946, año en el que el joven Lucho Bermúdez Viajaba a la ciudad de Buenos Aires, se enfrentaba para estas fechas la fulgurante definición de esta ciudad como una de las urbes cosmopolitas más decisivas del siglo XX y por ende el crecimiento de la vida nocturna definiría la música que la acompaña (Gómez, 2012).

El conocimiento profundo de Lucho Bermúdez de los diferentes sonos de la música costeña, la gaita, la cumbia, el merengue y la puya, lo llevan a componer basándose en estos ritmos folclóricos con la exigencia de instrumentar estos ritmos con las síncopas propias de una música argentina donde la percusión africana se había fundido con la gaita y la flauta de millo, sonoridades esencialmente indígenas. Lo que hace Lucho Bermúdez es dar el salto que va del folclor, inevitablemente condenado a congelarse en el tiempo, para alcanzar los compases de una música definidora de una nueva sociedad.

Lucho Bermúdez no fue el primer músico en realizar arreglos orquestales en músicas populares, pero su estilo, al incluir material externo, como el swing y el jazz que sonaba en los bailes de salón de las clases altas, hizo que su música también tomara un lugar en estos escenarios, teniendo un formato de Big Band de jazz estadounidense (Valencia, 2019). ¿Qué logra con esto?

El porro, un ritmo muy difícil de tocar para cualquier orquesta foránea, se convierte en una música universal bajo el aliento memorable de los arreglos de Lucho Bermúdez, alcanzando

un gran auge en Ciudad de México con una gran orquesta como la del mexicano Rafael de Paz (Valencia, 2019).

Lucho Bermúdez no es solamente un compositor de músicaailable, es una complejidad de una obra que se nutre de lo autóctono, pero no se queda en el folclorismo, sino que alcanza a transformar ese legado ancestral en una obra de gran complejidad compositiva, propia de los grandes renovadores de la música moderna en el mundo.

Gracias a la gran aceptación de la música de Lucho Bermúdez en los años 60, se inspiró a muchos jóvenes de la ciudad de Medellín a buscar la forma de interpretar estos géneros y adaptarlos a instrumentos como el bajo, la guitarra eléctrica, la batería y los sintetizadores (Gómez, 2012).

La influencia de Lucho Bermúdez hacia la agrupación Pa´SumerCé se basa claramente en entender cómo se adapta un género occidental tan complejo como el jazz a unas músicas tradicionales colombianas, pero hablando de manera más específica, a aprender lo característico del jazz moderno: dar paso a los solos en donde el clarinetista, bajista, saxofonista o cualquier integrante del grupo puede mostrar sus habilidades improvisadoras y su virtuosismo.

De igual manera Pa´SumerCé entiende que a pesar de que las músicas colombianas acogen popularidad de manera rápida y concreta, las bases de géneros globales ya quedaron marcadas en la historia de la música y como Lucho Bermúdez, se añaden estos aires a la banda para acoger un público de mayor envergadura.

1.8.3 Afrosound

El trabajo realizado por el doctor en filosofía y magíster en literatura Juan Diego Parra Valencia (2019) *Afrosound y la psicodelia tropical: entre el latín soul y el chucu - chucu* es de gran relevancia porque nos da a entender más a profundidad los aires de la agrupación afrosound la cual combina el interés por la interpretación moderna y la performatividad espontánea. El trabajo nos muestra la idea de la agrupación de planear la posibilidad de ofrecer alternativas estéticas más de orden “independiente” buscando hibridaciones de todo tipo en un contexto donde surgen iniciativas juveniles que buscaban fusionar ritmos de rock and roll con cumbias, porros, gaitas y boleros.⁴

Afrosound se puede definir como un experimento sonoro musical en donde supieron integrar el espíritu de la “época” (los 70’s) asumiendo contextos rítmicos psicodélicos. Las guitarras dejarían de cumplir un rol rítmico debido a la idea de una instrumentación característica de la época del rock (guitarras distorsionadas, uso de delays, reverbs, wah, entre otros) para así ocupar el peso melódico. De la misma manera la sustitución del piano por un sintetizador Yamaha jet y el acordeón por la guitarra eléctrica el cual consigue un ambiente psicodélico

⁴ Para citar bandas referentes encontramos a Teen Angers, los Golden Boys, Falcons, entre otros.

le da un carácter más cercano al funk latino y esto se puede apreciar en el tema “el pesebre”⁵ de su autoría.

El proceso experimental sonoro es uno de los aires que caracterizan a Pa'SumerCé y la agrupación colombiana Afrosound podría ser considerada nuestra mayor referencia por los procesos de experimentación empleados por parte de la banda en los géneros del soul, el latín jazz, el rock, el funk y respetando los pulsos rítmicos de la cumbia.

De esta manera es importante nombrar a Afrosound por ofrecer al público una modificación del lenguaje musical tradicional, un aire fresco que los catapultará como los pioneros de un tipo de rock tropical colombiano y enseñarnos a nosotros como agrupación los fundamentos y beneficios de la experimentación.

1.8.4 Los destellos y los mirlos

David Leonardo Niño (2022) en su trabajo de grado *Rastros en el mar* de la universidad del bosque, aborda la música peruana, su historia y nos ofrece información al lenguaje musical tradicional de uno de los pioneros del género, los cuales de manera empírica popularizaron la que es conocida como la música chicha.

Uno de los pioneros de la Cumbia Peruana fue Enrique Delgado Montes (1939), un músico guitarrista que en sus inicios tocaba Huayno, género peruano de la zona andina. A sus 17 años se interesó por la guaracha de la Sonora Matancera, siendo parte de la orquesta de Lucho Macedo (1930). Más tarde formaría un nuevo grupo llamado "Enrique Delgado y Sus amigos", donde tocaban covers de Elvis Presley. Ya para los años 60, decide cambiar el nombre del grupo, llamándolo "Los Destellos" e incursionando en un nuevo género que mezclaba la música tradicional del Perú, la guaracha popularizada en la ciudad de Lima y el formato de rock de los años 50, creando así la Cumbia Peruana, que viajaría por todo el país, haciendo que la guitarra eléctrica tuviera un papel protagónico en las melodías (Delgado, 2019).

Es así como nacieron agrupaciones como Manzanita y su conjunto, Los Shapis y Los Mirlos, estos últimos diferenciando su sonido de las demás agrupaciones, así como lo explica el fundador de esta banda, Jorge Rodríguez: "*Dándole un color especial a la guitarra, un sonido especial que lo identifica, y esto fue nuestra banderita también al llevar ese estilo, ¿no?, y nuestras raíces culturales selváticas*" (Rodríguez, 2019).

Ese sonido único de Los Mirlos fue influenciado por las cumbias hechas en la selva, lo que se llamó la Cumbia Amazónica, la cual cuenta con una sonoridad más psicodélica. El grupo más representativo fue Juaneco y su Combo, grupo liderado por Juan Wong Paredes, quien consiguió músicos de esta región para conformar esta agrupación. Su estilo de música se caracterizó por la mezcla de la cumbia colombiana, la samba brasileña y la guitarra del Perú (Wong, 2019).

⁵ Discos fuentes Edimúsica (13 de enero de 2017). El pesebre – Afrosound (Video oficial) / Discos Fuentes [Archivo de video]. <https://youtu.be/yALiUbxCXk0>

Pa´SumerCé a pesar de tener referentes en donde la voz nunca era un integrante que faltaba, también busca un aire instrumental que pudiera dar protagonismo a las habilidades de cada integrante y de igual manera buscar nuevas formas de expansión para la banda, tanto Los Destellos como Los Mirlos nos regalan las influencias amazónicas que combinadas con la psicodelia del momento y un timbre más tropical gracias a los efectos de los pedales de distorsión.

1.8.5 Nuevas músicas colombianas

Por último, Niño también nos comenta acerca de las denominadas “nuevas músicas colombianas” en donde nos dice que son aquellas músicas que en su contenido propone o busca una profundización en los lenguajes de las músicas locales. Desde los años 60 con bandas como Los Teen Angers, Los Golden Boys y todos esos grupos que iniciaron con el Rock tropical, comenzaron a desdibujar esta fragmentación entre lo urbano y lo rural (Niño, 2018). Quisiéramos mencionar como uno de los primeros acercamientos a este nuevo concepto de nuevas músicas colombianas los 3 fenómenos importantes para referenciar: el jazz, el fenómeno Vives y el rock.

En el jazz, se podría hablar de Luis Rovira, quien reversionó canciones tradicionales del repertorio colombiano a un contexto jazzístico con su sexteto bogotano. Charles Mingus con su disco "*Cumbia and Jazz Fusion*", en el que utiliza los ritmos y los instrumentos (caña de millo, tambora y tambores alegre y llamador) del complejo de gaita y le suma arreglos de vientos y secciones a ritmo de jazz. Incluso se puede mencionar a Lucho Bermúdez con sus arreglos de porros a una orquesta de Big Band (Nuevas Músicas Colombianas, 2018).

A inicios de los 90 con la llegada del disco y los canales de difusión musical como lo fue MTV, Carlos Vives (1961) con su proyecto La Provincia, se interesó desde un principio en las influencias populares como el Rock, versionando canciones del repertorio clásico con las bandas de rock colombiano, llega la proyección internacional de la nueva músicaailable producida desde la ciudad de Bogotá, en donde grupos como *Bloque de Búsqueda*, *Aterciopelados* y *Sidestepper* fusionaron elementos de lo popular urbano con la música tradicional del país.

Los fundamentos de todas estas agrupaciones musicales nos ofrecen una investigación rica en fuentes y referencias que nos brindan importantísimos aportes al momento de darle forma a nuestro proyecto gracias al contexto en el que se originan y la manera en que la fusión es el ente integrador de estas agrupaciones.

1.9 Contrastes que nos permiten nuevas fusiones

Se reconocerá el funcionamiento, técnicas, rol de cada uno de los instrumentos, los ritmos básicos de cada género y sus características principales a partir de la aplicación y enseñanza

interpretativa que han sido pertinentes y representativos para la banda. Cabe aclarar que hablaremos de manera específica de los géneros que han sido utilizados para realizar las fusiones del grupo, comprendiendo y entendiendo que las similitudes y contrastes encontrados tanto en los siguientes géneros colombianos como occidentales nos permiten tener una mayor claridad del porqué de nuestras creaciones y así poder entender la reflexión interpretativa de nuestras obras.

Sergio Andrés Torres (2021) en su libro *Colombia en clave de Fa* nos ofrece un ensayo plenamente justificado e incluso necesario para el contexto actual de la enseñanza instrumental en Colombia y que nos guiará el rumbo para entender de manera concreta estos géneros populares del país.

Andrés Elías Hernández Márquez (2021) de igual manera con su trabajo de grado *Cumbia y gaita corrida de la tradición San Jacintera con una transferencia a la guitarra eléctrica colombiana* realizado para la universidad el bosque, nos da un mayor soporte y contexto de la definición de los géneros colombianos y su adaptación a la guitarra eléctrica.

Juan Sebastián Ochoa (2013) estudiante de la universidad de Antioquia nos presenta en su trabajo *La cumbia en Colombia: invención de una tradición* las diferentes denotaciones que se le da a la palabra “cumbia” lo cual nos permite tener una comprensión mínima del género.

María del Pilar Jiménez González (2023) nos define el género de la cumbia de manera organizada o por secciones los cuales nos dan un entendimiento mucho más claro y necesario de abordar.

Por otra parte, Farid Bechara (1995) en su artículo *Guitarra rítmica funk* nos regala una introducción acerca del género del funk y sus principales características, las cuales nos permiten tener un mejor entendimiento de las similitudes o diferencias compartidas con la cumbia.

De igual manera el maestro Carlos Manuel Iturralde (2017) en su trabajo de titulación *creación de un portafolio inédito de cinco temas de género funk, basados en la clave rítmica del cual se deriva este género, bambé*, nos dirige hacia el trasfondo e influencias del funk, de donde surgen, sus inicios y cómo nace este género musical.

1.9.1 Cumbia colombiana

La cumbia la conocemos como uno de los géneros musicales bailables más antiguos que existen gracias a la mezcla de las tradiciones de los esclavos negros de África junto con la música autóctona que ya existía en la zona, nativa de los indígenas, sin embargo a partir de los años 30 las clases acomodadas, medio altas de la sociedad urbana colombiana y algunos sectores de las sociedades rurales consideraban este ritmo indigno e insignificante, lo cual obliga al género a transformarse para lograr penetrar en la estética musical de ese entonces (Jiménez, 2023).

La cumbia que en su forma era exclusivamente instrumental, interpretada por muchos gaiteros a través de la costa caribe colombiana, se pasó a la cumbia con letras incluidas, evolucionando así al punto de incluir acordeón e instrumentos electrónicos y orquestación

completa. La considerada cumbia moderna, adquirió un ritmo encantador que se comenzó a escuchar en clubes, fiestas y millones de hogares (Jiménez, 2023). Hablemos un poco de su historia.

El lejano origen de este género en la época de la colonia (1520- 1821) entreteje la historia latinoamericana cuando una vez agotadas las fuerzas de los indígenas para la explotación de minas y otras rudas labores, los españoles resuelven importar negros esclavizados.

Torres (2021) nos cuenta que la cumbia, música de la región del Caribe, es el resultado de la mezcla tri-étnica de elementos españoles, africanos e indígenas. Abadía (2015) argumenta que la música de esta región es el tipo de música dentro del folclor mestizo colombiano cuyas raíces son por una parte notoriamente africanas debido a la percusión que a pesar del pasar de los siglos y variaciones y nuevas adaptaciones ha mantenido sus primeras ideas de ejecución. Por otra parte, encontramos el aporte español posiblemente relacionado con la región de Andalucía en España. Este hecho se evidencia por el parecido que existe tanto en el modo de cantar, como en el modo de bailar, con su característico zapateo similar al de la música flamenca española.

Convers y Ochoa (2007) dicen que la cumbia es a la vez un baile y un estilo musical particular y es considerada por muchos como la forma musical y de danza original de la que se derivan la mayoría de los otros estilos musicales autóctonos de la región atlántica colombiana como la gaita, el porro, la puya, el fandango, entre otros.

Considerando los formatos de gaitas y de flauta de millo como los representativos de la “cumbia” original, se ha asumido que en la cumbia estos instrumentos interpretan y representan una conjunción armónica de las tres culturas que conforman la nación colombiana. En este relato, las gaitas, y en ocasiones la flauta de millo, representan el ancestro indígena por ser un instrumento prehispánico, así como por su sonido melancólico; los tambores representan la euforia negra, los vestidos y los textos y la armonía mayormente utilizada son el aporte español (Márquez, 2021). Un discurso casi poético nos regala la integración de las raíces de nuestros ancestros, cuyos tres ingredientes, mezclados en diferentes proporciones, formaron la síntesis de la Nación Colombiana, y es que Ochoa (2016) nos cuenta y regala el significado de la música y sus instrumentos a través de las sensaciones interiores del cuerpo y lo que representaba para la folclorista Delia Zapata (1962):

“El tañido propio de los instrumentos que acompañan con su música la coreografía de la cumbia así lo demuestra: tambores de acento negro; flautas de gemido indígena; el vestido y el canto revelan el estilo hispánico” (Zapata 1962: 190).

“Un equipo o conjunto coreográfico en el que confluyen la rítmica euforia del negro, la cadenciosa melancolía del indio y el donaire del español”. “Es como una síntesis musical de nuestra nacionalidad” (Zapata 1962: 200)

1.9.2 La cumbia presenta tres tipos diferentes

Para este apartado volvemos a citar a María del Pilar Jiménez González (2023).

- **Cumbia clásica:** Conformada de instrumentos como la gaita macho, la gaita hembra, y una maraca las cuales son acompañadas algunas veces de suaras las cuales son otro tipo de gaitas. La cumbia clásica es un aire zambo⁶ que está formado por una melodía indígena y un ritmo de tambores negros en donde nunca se canta, solo se danza y toque instrumental.

- **Cumbia moderna:** En este tipo de cumbia se encuentran instrumentos como la caña de millo, las maracas, el tambor llamador, el tambor alegre y tambora o bombo, instrumentos típicos del caribe. De igual manera existen unas variantes cantadas como el bullerengue, mapalé, los porros, la saloma y malla.

- **Cumbiamba:** Son dos las diferencias que existen entre la cumbia y la cumbiamba: la cumbiamba se toca con banda, y se baila con acordeón y flauta de millo. La diferencia más notoria es la instrumentación manejada. La función de cada uno de los integrantes de la banda al momento de tocar una cumbiamba es conocida normalmente de la siguiente manera:

-Músico mayor es el flautero.

-Segundo músico es el tamboreo.

-Tercer músico es el llamador.

-Cuarto músico es el maraquero.

-El último es el guachero.

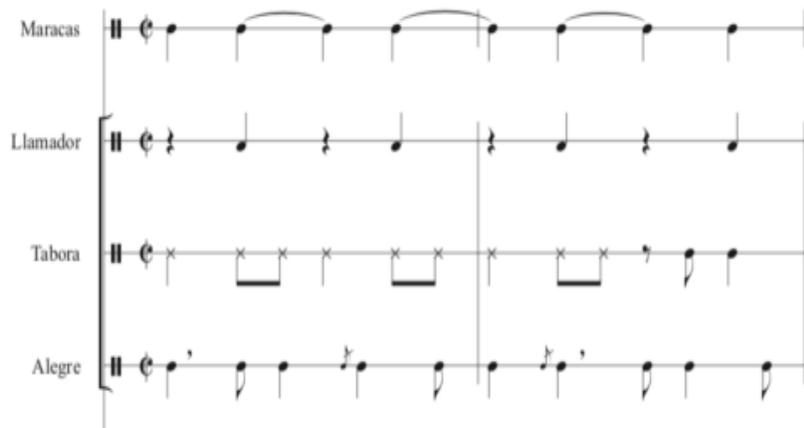
1.9.3 Rasgos más distintivos de la cumbia y sus ritmos

Se escribe su formato tradicional en compás binario de 2/2 o compás partido y está caracterizada por la acentuación en el contratiempo y su formato instrumental característico para la interpretación de estos ritmos está conformado por la tambora, el maracón, las gaitas macho y hembra, el tambor alegre, el tambor llamador y la flauta de caña o millo.

⁶ Mestizaje de una persona negra con una persona indígena americana (www.colombia.co)

-Percusión africana: Nos referimos al aporte rítmico traído por los esclavos africanos los cuales traían con ellos sus tambores e instrumentos de percusión a los pueblos donde serían sometidos más adelante a realizar trabajos forzosos (Torres. 2021).

Ilustración 1: Patrón rítmico de la cumbia



Fuente: Torres (2021)⁷

- La maraca va realizando un ritmo marcando el contratiempo y acentúa en el tiempo fuerte de la canción.
- El tambor llamador tiene la función de base, siguiendo una pulsación regular de contratiempo sin variación alguna, con el guacho⁸ que es sacudido a lo alto en los tiempos débiles y hacia abajo en los tiempos fuertes, subrayando la escansión rítmica binaria y acentuando el *off beat*.⁹
- La tabora, su principal patrón rítmico, consiste en llevar el tiempo de negra en la madera y tocar en el parche más grave un golpe de corchea en el último pulso del tercer y cuarto compás del tiempo.

⁷ Nota (s/f) [Representación de la estructura rítmica de la cumbia]. Recuperado el 19 de abril, 2023, de https://repositorio.unbosque.edu.co/bitstream/handle/20.500.12495/7219/Herna%CC%81ndez_Ma%CC%81rquez_Andre%CC%81s_Eli%CC%81as_2021.pdf?sequence=5&isAllowed=y

⁸ Instrumento idiófono el cual se fabrica utilizando varios utensilios domésticos como recipientes de beber líquidos, añadiendo granos de maíz.

⁹ Cualquier beat sin acento en una barra, como el segundo y cuarto beat.

- La tambora alegre marca cada corchea, acentuando el tiempo fuerte y adornando con repiques (función improvisadora).

Ilustración 2: Instrumentos de viento



Fuente: Torres (2021)¹⁰

- La gaita es una flauta vertical, larga, con cabeza hecha de cera de avispa, carbón vegetal y pluma de pavo. (Ruiz, 2021).

Ilustración 3: Instrumentos de viento



Fuente: (Ruiz, 2021)¹¹

- La gaita macho su patrón rítmico principal de acompañamiento consiste en acompañar haciendo dos blancas en un solo compás, con las notas principales y más usadas de la melodía. La gaita hembra se encarga de recibir el soporte armónico de la gaita macho y se encarga de las melodías.

¹⁰ Nota (s.f) [instrumentos que intervienen en la cumbia]. Recuperado el 13 de julio de, 2023, de <https://www.scribd.com/document/530797342/Instrumentos-que-intervienen-en-la-cumbia>

¹¹ Nota (s.f) [Representación de la estructura rítmica de la cumbia]. Recuperado el 19 de abril, 2023, de https://repositorio.unbosque.edu.co/bitstream/handle/20.500.12495/7219/Herna%CC%81ndez_Ma%CC%81rquez_Andre%CC%81s_Eli%CC%81as_2021.pdf?sequence=5&isAllowed=y

- La flauta de millo de origen indígena está fabricada con caña de millo o sorgo¹², con lengüeta y su función al igual que la gaita hembra es producir la parte melódica en el acompañamiento instrumental.

-Cuerdas:

- En el bajo eléctrico, la cumbia tiene un patrón rítmico básico de acompañamiento que es el siguiente:

Ilustración 4: Patrón básico en bajo



Fuente: Torres (2021)¹³

- Que puede ser utilizado en una progresión armónica de la siguiente manera:

Ilustración 5: Patrón básico en bajo



¹² Planta de tallos largos parecidos a los del maíz. (www.gob.mx)

¹³ Nota (s/f) [Representación de la estructura rítmica de la cumbia]Recuperado el 13 de julio de 2023 de https://repositorio.unbosque.edu.co/bitstream/handle/20.500.12495/7219/Herna%CC%81ndez_Ma%CC%81rquez_Andre%CC%81s_Eli%CC%81as_2021.pdf?sequence=5&isAllowed=y

-Canto:

- Sus inicios comienzan con cantos inspirados en la poética española. Aunque de igual manera los negros y esclavos acompañados de sus tambores buscaban seducir a la mujer negra e indígena (Márquez, 2021).
- En la cumbia clásica el protagonismo es de los instrumentos tradicionales (maracas, llamador, tambora, alegre y gaita macho) mientras que la cumbia vallenata (la cual incluye el acordeón) es muy común que sea acompañada por el canto el cual es utilizado para animar fiestas y eventos populares.

1.9.4 Funk

Al principio de los 50 surge un género conocido como el funk con base en la fusión de elementos que mezcla el Soul y el R&B con el objetivo de hacer una descripción más simplificada y amplia del *groove*¹⁵. (Iturralde, 2017).

Esta música tiene sus raíces en bases negras, pero no es en absoluto una música de esta etnia. Desde el principio de los años setenta fue lo más comercial de las formas del rock. Se imponía en discotecas y evoluciona con tal rapidez que incluso aspectos no musicales como el vestuario, el vocabulario, las costumbres, entre otras acogieron gran popularidad (Díaz, 2009).

La fusión con elementos de jazz y disco tales como sus acentuaciones en las síncopas y sus tensiones armónicas, llamaron la atención del oído crítico del músico escolástico. De igual forma en Norteamérica, los fabricantes de instrumentos y principalmente en la fabricación de bajos comienzan a buscar unos colores y timbres característicos del género y es así como marcas como Fender, Music Man o Warwick, fueron avanzando en popularidad hasta afianzarse en el mercado como una las marcas líderes de venta de bajos eléctricos. (Bechara, 1995).

Su primer gran periodo de unificación se dio en 1965 desarrollada por la *leyenda James Brown* (1933) al ser el progenitor de esta música y debido a que en la composición “*Cold*

¹⁴ Nota (s.f) [Representación de la estructura rítmica de la cumbia]Recuperado el 13 de julio de 2023 de https://repositorio.unbosque.edu.co/bitstream/handle/20.500.12495/7219/Herna%CC%81ndez_Ma%CC%81rquez_Andre%CC%81s_Eli%CC%81as_2021.pdf?sequence=5&isAllowed=y

¹⁵ Acople entre el bajo y el bombo.

*Sweat*¹⁶ de 1971, deja evidenciado como marca el 1 en una repetición rítmica de un acorde estático, dando a conocer masivamente el concepto completo del funk. (Dávila, 2017).

Para ese entonces, la síntesis acerca del *groove*, ocurre dentro de los alcances que tenía el rock and roll en aquel tiempo, luego entraría el brillo del Pop y Soul, y por último el innovador furor del jazz, sonidos que se separan para entenderlos de mejor manera y luego iniciar con todos estos pilares unidos a la vez, dando así una nueva forma musical que logre predominar por décadas.

Sin duda en este periodo de tiempo (1965 - 1977) el funk rescata elementos típicos del Soul, R&B y jazz basados principalmente en motivos, riffs y licks que partían de un solo acorde y una línea melódica para crear una relación sólida entre los integrantes de la banda y el cual al ser bien logrado puede ser interpretado incluso sólo por una batería y un bajo que son los instrumentos fundamentales del funk (Dávila, 2017).

1.9.5 Eras del funk

-Pre-Funk

Esta época sería conocida como los inicios del funk antes de establecerse como género, durante 1950 y 1960, un autor realizó todo un trabajo preparatorio para apartarse de los elementos convencionales del R&B de esa época, y para luego establecer las bases del funk dentro de un patrón que sería utilizado pocas veces por estos géneros anteriores, este autor fue *James Brown* (Itarrulde, 2017).

Desarrolló un groove característico en donde predomine el *downbeat*¹⁷ buscando un contraste a la tradición de ese tiempo en el cual era predominante el *backbeat*.¹⁸ La impresionante interiorización en ritmos sincopados que tenía Brown llevó a que se le considerara como el “Dios” del funk.

Ilustración 6: Presentación del Down Beat



¹⁶ FunkCantDie. (6 de abril de 2013) James Brown-Cold Sweat (1971) [Archivo de video].

<https://www.youtube.com/watch?v=CJ0p7k-KzWM>

¹⁷ Los Down beats son los tiempos más fuertes de cualquier canción que se producen en el primer tiempo de cada compás (<https://emastered.com/es/blog/downbeats-in-music>).

¹⁸ Cualquier sonido rítmico de la música que hiciera hincapié en el segundo y cuarto tiempo de compás. (<https://emastered.com/es/blog/what-is-a-backbeat>).

Como podemos observar en un compás de 4/4, solo existe un *down beat* y se encuentra en el cuarto tiempo del compás, los acentos se encuentran ejecutados en los tiempos débiles lo cual da como resultado que durante todo el compás haya solo un beat que sea fuerte en conjunto con el bombo y el redoblante.

-Funk clásico

Muchas bandas perdieron el miedo y vergüenza de interpretar un estilo musical que se enfoque en la mezcla de varios géneros a la vez. A comienzos de los 70s la mayoría del resultado de la música era en fusión de un mensaje político, y esto también fue una influencia para resaltar que los géneros musicales también podían fusionarse unos con otros para que se pudiera crear un nuevo género.

De este modo el **jazz** pasaría a ser **fusión**, la **música tradicional** pasaría a ser **Folk Rock** y algunos conceptos del **R&B** pasarían a ser el **funk** y todo este impacto musical fue considerado como psicodélico, multi racial y multi género por el resultado de la fusión de varios estilos que no se encontraban en sintonía. (Iturralde, 2017).

-La nueva escuela

El liderazgo de la música americana en el mundo era determinante, se analizaba minuciosamente cada género para saber si podría ser considerado tendencia o no.

La presencia artística del Reino Unido dejaba muchas preguntas sobre si este país se estaba copiando del estilo americano, debido a que los británicos creían que vivían en una tierra en donde era mejor seguir el ejemplo de un líder americano (Thompson, 2001).

Para la nueva escuela era valiosa la sonoridad que querían mostrar y para ese entonces los británicos llevaban un *feel* recto diferente a la de los americanos. En América la sonoridad del funk, y de la música general estaba basado en grooves con una sensación de *swing*, pero la nueva escuela pensaba que los británicos se copiaban de ese groove americano, sin embargo, se podría decir que el funk fue en su momento un *feel* recto parecido al pop británico, debido a la cuestión de mercado que se vivía en ese entonces que como decía se analizaba cuál género podría predominar sobre otros y lo demás desprestigiado (Iturralde, 2017).

¹⁹ Nota (2017) [Acentos característicos, presencia del down beat]. Recuperado el 17 de Julio del 2023, de <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/7759>

1.9.6 Tipos de funk

- **P-Funk**

Más conocido como “parlaments- funkadelics” o Pure funk (Funk puro) fue un grupo de músicos que desarrollaron una influencia directa del jazz y el rock psicodélico (Vicent, 1996).

El impacto del P-Funk en la música negra hizo que su sonoridad del pop, los bajos sintetizados, el sonido electrónico y letras con enfoque político generaran una conciencia social. (Vicent, 1996).

El P-Funk invitaba a que se compartieran algunos músicos en diferentes agrupaciones con el fin de crear un imperio en el género gracias a la elaboración de varias ideas artísticas elaboradas por los innumerables talentos que había. (Vicent, 1996).

- **Jazz Funk**

En 1974 se desata una tendencia por la experimentación musical, y los músicos de jazz que comenzaron a experimentar fusiones con el género del rock a inicios de los 70s, añadieron el funk a sus nuevos trabajos, implementando de esta manera los instrumentos electrónicos y sintetizadores analógicos como el bajo eléctrico, sintetizadores y guitarras eléctricas, aunque la base percusiva mantiene la misma base del jazz.

El jazz fue dejando de lado su determinación de un feel derecho y coordinado para dejarse llevar por el groove de este nuevo género y realizar así composiciones en donde la gente no solo disfrute escuchando, si no también bailando, cantando y que el ambiente de diversión se mantenga con frecuencia (Vicent, 1996).

- **Rock funk**

Este estilo comenzó con problemas por la interacción del rock de los blancos y el funk de los negros, pero para que esto se fuera solucionando, los músicos blancos de funk realizaban jam's (presentaciones improvisadoras) buscando un sonido propio entre una base de rock con estilos de funk, para luego así grabar y obtener el sonido que más les gustara. (Thompson, 2001).

- **Electro funk**

Este género mantiene las características innatas del funk, solo que está totalmente enfocado en la música electro, o sea, es un híbrido entre el funk y la música electro.

Mantiene las mismas cualidades de Funk en cuanto a forma, sonoridad e interpretación y la diferencia es que está creado por instrumentos electrónicos como

las baterías electrónicas, cajas de ritmos o instrumentos de viento. (Thompson, 2001).

1.9.7 Síntesis ritmo - instrumental

En la mayoría de nuestras interpretaciones encontraremos el rasgueo percusivo característico del funk, partiendo siempre de una célula o motivo principal que consiste en un grupo de cuatro semicorcheas:

Ilustración 7: Motivo rítmico de funk

Motivo rítmico :



Fuente: Bechara (2017)²⁰

A partir de esta célula, se generan diferentes variaciones o patrones mediante la inclusión de acentos, silencios, notas apagadas y sonoras. Un ejemplo de esto podría ser si tocamos una nota sonora y tres apagadas como vemos en la siguiente imagen (la x representa un golpe muteado y la negra golpe normal):

Ilustración 8: Motivo rítmico de funk



Fuente: Bechara (2017)²¹

Los instrumentos principales que componen el funk son la guitarra eléctrica, el bajo eléctrico, la batería y el piano eléctrico y la rítmica importante de estos instrumentos se basa

²⁰ Botero Bechara, Farid (2017). *motivo rítmico* [Imagen]. faridguitarra.com. <https://www.faridguitarra.com/single-post/2018/02/18/guitarra-ritmica-funk-introduccion>

²¹ Botero Bechara, Farid (2017). *motivo rítmico* [Imagen]. faridguitarra.com. <https://www.faridguitarra.com/single-post/2018/02/18/guitarra-ritmica-funk-introduccion>

en sus acentos, subdivisión, fraseo, etc. Para todos estos conceptos nos guiaremos de Carlos Manuel Iturralde (2017) gracias a la claridad y precisión de sus explicaciones y ejemplos.

-Guitarra eléctrica

Su función se divide en dos partes, rítmica y melódica; es por esto por lo que es habitual encontrar dos guitarras para que se cumplan estas funciones. No hay discusión que la guitarra es la encargada de llevar los *riffs* o subdivisiones pequeñas las cuales deben ser constantes y que están presentes durante todo el tema, lo que quiere decir que el riff de un compás se repite una y otra vez sin que haya cambios o alteraciones de este en la mayoría de las ocasiones.

A continuación, encontramos el *riff* de guitarra del tema “sex machine” de James Brown.

Ilustración 9: Riff de guitarra eléctrica de funk



Fuente: Dávila (2017)²²

Bajo eléctrico

El bajo va de la mano con la batería, realizando el trabajo más importante de todos: llevar la consistencia y base del grupo. El patrón del bajo también es repetitivo y puede ser el mismo todo el tiempo.

Su cualidad está en acentuar el primer tiempo de cada compás o frase y su consistencia está en utilizar notas sincopadas, anticipaciones o desplazamientos con el fin de dar ese amarre “desorbitado” pero llamativo que representa el funk.

En la ejecución de bajo en el tema “Sex Machine” su línea es repetitiva, pero en el primer tiempo del compás 2 y 4 podemos evidenciar como alarga la nota para realizar un retraso casi obligatorio que da la sensación de quedarse, pero su función es dar un peso y un groove más llamativo.

²² Nota (2017) [Riff de guitarra del tema “Sex Machine”]. Recuperado el 17 de Julio del 2023, de <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/7759>

el sonido de los demás instrumentos de cuerdas para poder dar un resultado sonoro diferente pero que llene al momento de la interpretación generando así un apoyo.

Hay muchísima variedad de pianos utilizados para este género ya sean eléctricos, órganos, clavicordio, etc.

Su patrón rítmico es más un movimiento libre que se mueve en respuesta a la naturaleza de la canción y al gusto del intérprete. Podemos observar a continuación en los teclados del tema “Sex Machine” de James Brown en donde apoya realizando un juego de armonía a dos voces para adornar el tema, pero de igual manera haciendo resaltar la síncopa en cada primera nota de compás.

Ilustración 12: Riff de piano



Videos 1: Ritmo de batería 1 (Cumbia – funk)

<https://youtu.be/nttnBjHzTYk>

Fuente: Propia

Videos 2: Ritmo de batería 2 (Cumbia – funk)

<https://youtube.com/shorts/XtZBQ-C6UmM?feature=share>

Fuente: Propia

Videos 3: Ritmo de batería 3 (Cumbia – funk)

<https://youtube.com/shorts/gBtaEBGoVuA?feature=share>

Fuente: Propia

Videos 4: Ritmo de batería 4 (Cumbia - Funk)

https://youtube.com/shorts/8R966sr_6EA?feature=share

Fuente: Propia

Videos 5: Ritmo de batería 5 y 6 (Cumbia – funk)

<https://youtu.be/C30k5prfPNM>

Fuente: Propia

En las fusiones que voy a realizar, y hablando más de los instrumentos de cuerda, los rasgos que entrarían en diálogo con mi ejecución musical serían el rasgueo funkeado por parte de una de las guitarras eléctricas porque, aunque el compás que maneja la cumbia es un compás de 2/2 (normalmente), mientras que el funk lo lleva en 4/4 (comúnmente), al ser ambos binarios permite que se puedan incluir las semicorcheas características del funk en el género colombiano sin que este se cruce. De igual manera los instrumentos de viento como la gaita y flauta o caña de millo, los reemplazará la otra guitarra eléctrica en el punteo, y este podría entrar en diálogo o no con algún efecto eléctrico (pedales de distorsión) que emulará el timbre de cada instrumento de viento para así no perder por completo la sonoridad específica del género.

Por último, el bajo eléctrico se podría decir que tiene un rol un poco más libre, ya que su patrón natural y más conocido es la ejecución de la triada del acorde (1 - 3 - 5):

Videos 6: Ritmo de bajo 1 (Cumbia- funk)

<https://youtu.be/949z3Zb9RvA>

Fuente: Propia

Se pueden realizar adornos con la escala durante cada final de compás, corte, cambio de grado, etc. y estos se pueden acompañar con técnicas de guitarra implementadas en gran manera en el funk como:

-Slap: Técnica utilizada para tocar el bajo eléctrico que consiste en levantar las cuerdas de la guitarra y soltarlas para que estas golpeen contra el mástil y así producir un sonido percusivo. (Saberes musicales, 2016)

videos 7: Ritmo de bajo 2 (Cumbia – funk)

<https://youtu.be/E0mz6MUnyAY>

Fuente: Propia

-Slide: Técnica de ligado que se puede realizar de manera ascendente como descendente y consiste en pulsar con el dedo una nota y seguidamente deslizarla hacia otra que puede ser más aguda o grave. (Guitar riff, 2020)

videos 8: Ritmo de bajo 3 (Cumbia – funk)

https://youtu.be/5VF_vN98gs

Fuente: Propia

-Hammer on: Técnica de ligado ascendente que consiste en pulsar una nota y de manera seguida pulsar otra realizando una única pulsación de púa o pick. (Guitar riff, 2020)

videos 9: Ritmo de bajo 4 (Cumbia – funk)

<https://youtu.be/QvKGjjMKHm4>

Fuente: Propia

-Pull off: Técnica que consiste en pulsar con el dedo una nota y seguidamente levantar ese mismo dedo para que suene la que está justo antes (Guitar riff, 2020).

videos 10: Ritmo de bajo 5 (Cumbia – funk)

<https://youtu.be/QV9UtuuZzeI>

Fuente: Propia

-Hammer on y Pull of: Como su nombre lo indica consiste en combinar las 2 técnicas mencionadas de manera que el dedo donde se pulsa la nota inicial realice el Hammer on a la siguiente nota y seguidamente se suelte de manera que se genere un Pull of y volviendo al sonido de la primera nota. (Guitar riff, 2020)

videos 11: Ritmo de bajo 6: (Cumbia – funk)

<https://youtu.be/SR34MgimpC0>

Fuente: Propia

dejando claro que todos estos recursos se pueden añadir de forma libre respetando que la tónica caiga en el primer pulso del siguiente compás por su tiempo fuerte.

1.9.9 Bambuco

El bambuco es un aire folclórico musical y una danza, considerada como la máxima expresión de la región andina de Colombia y un emblema de la historia y la identidad nacional del país.

Una similitud que han tenido en común varios autores investigados son las numerosas suposiciones acerca del origen del bambuco. Entre algunas de las teorías más sonadas se ha asegurado que el bambuco proviene de África, en donde menciona el escritor Jorge Isaacs en su novela *María* (Isaacs, 1879) que fue traído por los esclavos de Bambuk (Sudán) al Cauca en los tiempos de la colonia. De manera similar, se ha sugerido que el bambuco es de origen caucano pero propio de la cultura indígena Nasa, interpretado en sus orígenes con flautas y tambores (Pineda, 2016). Otra teoría más remonta al bambuco al período de la independencia y que su origen es anterior al 1810, en donde escritores relatan cómo soldados ingresaban al combate animados por esta música, interpretada por bandas militares, indígenas y negros libres. Por último, pero sin agotar todas las suposiciones, en una teoría más universal se asegura que el bambuco es el resultado del mestizaje cultural colombiano en el que concluyen elementos musicales de africanos, españoles e indígenas.

Ciertamente el bambuco ocupó lugares especiales a lo largo de los periodos y dejan ver a dicho aire musical como un heredero de un carácter colombiano, puesto que es una música que trascienda la región andina y toma diferentes formas de expresión en respuesta a las características de cada territorio en los cuales se ha ido desarrollando.

1.9.11 Etapas del bambuco

El bambuco comenzó a adquirir un rol importante en la construcción de la nación debido a que durante el siglo XIX el país estaba influenciado bajo los ideales políticos que

construyeron los estados modernos en Europa, lo cual favoreció a un nacionalismo que buscaba lograr una identidad propia e independiente de la colonización española, este movimiento se convirtió en inspiración tanto en fines políticos como en desigualdades sociales, las cuales afectaron también el desarrollo musical en el país por la construcción de identidad nacional que buscaban los pueblos (Pineda, 2016).

De esta manera a mitad del siglo XX el bambuco logró dominar e imponerse ante otras expresiones musicales con herencia europea que no representaban la identidad nacional como la cumbia o el mapalé. De este modo se solidificó como la expresión característica de la patria y se convirtió en una propiedad que acogerían tanto músicos tradicionales como académicos. (Pineda, 2016).

Manejarían dos etapas:

- La clase social alta y conservadora buscaba distinguirse de las clases emergentes incluyendo bambucos que más se acercaran a las tradiciones europeas, lo cual privilegió la música instrumental y producciones académicas. Los compositores que los apoyaban buscaron entonces formalizar la escritura del bambuco relacionándola con la armonía clásica la cual desligaba el bambuco de los esclavos y de las clases populares y trajo composiciones en 3 / 4 y no en 6 / 8 lo cual hacía relucir la influencia académica. (Pineda, 2016)
- No obstante, esta forma de composición dificultaba su interpretación por la variación en los acentos. Entonces los artesanos y clases populares por medio de actividades comerciales conformarían un formato instrumental de guitarra, tiple y bandola (añadiendo la voz en algunas ocasiones) logrando así una conformación tanto para profesionales como para principiantes (Pineda, 2016). Esta conformación se popularizó dando como consecuencia diferentes tipos de bambucos de acuerdo con las características culturales de cada región del país.

1.9.10 Tipos de bambuco

Hoy en día se encuentra una variedad regional y social en las características de los bambucos (Pineda, 2016):

- Bambuco Sureño, Típico de la zona nariñense el cual está basado en el amor, en el proceso del romance a través del movimiento.
- Bambuco en el Cauca, es una danza lenta y melancólica.
- Bambuco viejo o Chocoano (Posible antecesor del currulao) de la región del pacífico es más que todo caracterizada por una danza de cotejo del hombre hacia la mujer.
- Bambuco campesino del altiplano cundiboyacense que relatan las áreas populares de su región.

- Bambuco instrumental en el mundo académico.

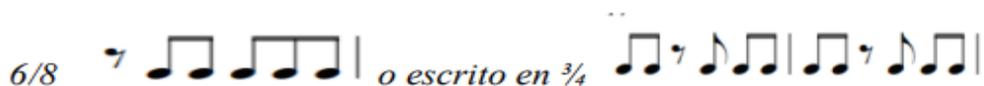
Los formatos instrumentales para su ejecución son variados y sus composiciones se han ido complejizando con el paso del tiempo.

1.9.12 Elementos rítmicos del bambuco

Es comúnmente interpretado tanto de forma instrumental como cantada. Debido a la interacción de los instrumentos, a los acentos rítmicos y a los fraseos melódicos, el bambuco es un estilo musical altamente sincopado y poli-rítmico que se puede entender como la superposición de dos compases, a saber 3/4 y 6/8, pero actualmente es más común utilizar la notación en 6/8 (Torres, 2021).

Pinzón (1961) explica que el acompañamiento típico del bambuco está conformado básicamente por 6 corcheas, separadas por un silencio de un mismo valor.

Ilustración 13: Acompañamiento en bambuco



Fuente: Torres (2021)²⁶

Tenemos que mencionar que este patrón rítmico se acentúa de diversas maneras, según el manejo de los instrumentos:

En guitarra: Divide las corcheas entre el bajo y los acordes.

Ilustración 14: Patrón rítmico de guitarra



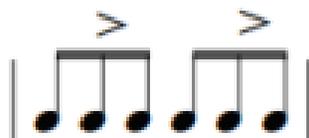
Fuente: Cortes (2013)²⁷

²⁶ Nota (2013) [acompañamiento típico de bambuco] Recuperado el 02 de agosto del 2023, de <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1544/TE-11062.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

²⁷ Nota (2013) [Patrón rítmico de guitarra] Recuperado el 02 de agosto del 2023, de <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1544/TE-11062.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

El tiple: Mantiene el pulso constante de corcheas, en donde rasguea la primera y tercera cuerda, y haciendo un acento sobre la segunda.

Ilustración 15: Patrón rítmico tiple



Fuente: Cortes (2013)²⁸

La Bandola: La bandola es la encargada de la parte melódica, en donde utiliza de igual manera la sincopa al momento de cambio de compás para acompañar a la guitarra y tiple.

Ilustración 16: Ritmo de bandola



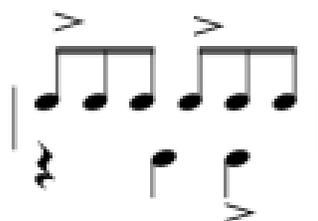
Fuente: Torres (2021)²⁹

La tambora: En el acompañamiento rítmico de la tambora podemos identificar una polirritmia en la estructuración de los acentos debido a que el golpe que se realiza en la madera enfatiza el primero de cada grupo de tres corcheas en compás de 6/8, mientras que el golpe del parche acentúa el último tiempo en compás de 3/4 lo cual da como resultado el juego entre acentos primarios y secundarios.

²⁸ Nota (2013) [Patrón rítmico de guitarra] Recuperado el 02 de agosto del 2023, de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1544/TE-11062.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

²⁹ Nota (s/f) [Representación de la estructura rítmica de la bandola]. Recuperado el 04 de agosto de 2023, de https://repositorio.unbosque.edu.co/bitstream/handle/20.500.12495/7219/Herna%CC%81ndez_Ma%CC%81rquez_Andre%CC%81s_Eli%CC%81as_2021.pdf?sequence=5&isAllowed=y

Ilustración 17: Acompañamiento rítmico de la tambora



Fuente: Cortes (2013)³⁰

Melodía: La característica fundamental es la sincopa producida por el alargamiento o unión de la última corchea del compás con la primera del siguiente.

Ilustración 18: Melodía en el bambuco



Fuente: Cortes (2013)³¹

1.9.13 Rock

1.9.14 Origen y evolución

El rock es una fusión entre el country y el R&B que se popularizó en Estados Unidos en la década de los 50 bajo la influencia del que es considerado el rey del rock and roll, *Elvis Presley* por sus canciones en compases de 4/4, una estructura simple de verso- estribillo y una guitarra eléctrica que predominaba siempre en sus canciones.

³⁰ Nota (2013) [Patrón rítmico de guitarra] Recuperado el 02 de agosto del 2023, de <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1544/TE-11062.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

³¹ Nota (2013) [Patrón rítmico de guitarra] Recuperado el 02 de agosto del 2023, de <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1544/TE-11062.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

De igual manera artistas como: *Jerry Lee Lewis, Chuck Berry, Little Richard*, etc. lo divulgarían en los medios durante la década de los 50 y 60 en mayor instancia. Sin embargo, no sería hasta inicios de los 60 que Michael Jackson lo volvería un aire global por la hibridación del mencionado género con el pop y el funk, dando como resultado un antes y después en los movimientos musicales, sociales y culturales.

Los diversos estilos y las temáticas de las canciones que utiliza el rock han servido de manera de representación en colectivos urbanos, tribus, e incluso en movimientos sociales de distinta naturaleza que con el pasar del tiempo, se han llegado a convertir en una bandera antisistema de los temas populares que generan controversia como la religión, la política, la revolución sexual, el pueblo y sus gobernantes. Podemos deducir de esta manera que las composiciones y la originalidad en los performances en vivo son el lado fuerte del rock. (Etecé, 2021)

En los años 60 también inicia la “invasión británica” en donde sus primeros exponentes fueron *The Beatles, The Rolling Stones, The Animals, The Who*, entre otros. En la década de los 70 toma otro camino con bandas como *Queen, Black Sabat, Iron Maiden*, debido a los sonidos más fuertes y letras que hablaban sobre la soledad y la ira, reflejando un estilo de vida en donde el alcohol, las drogas y el sexo eran predominantes en la sociedad. (historia del rock, 2017).

De los 90 en adelante el rock tendría varios subgéneros que son resultado de referentes tomado a lo largo de los años por diferentes artistas como el jazz, pop, electrónica, country, música disco, etc. que convertirían al rock en uno de los únicos géneros que abarca diferentes ideas, temáticas, y problemáticas de cada década.

El aire americano con el europeo crearía un montón de variantes del rock que convertirían el género en una revolución en la industria musical.

1.9.15 Subgéneros del Rock

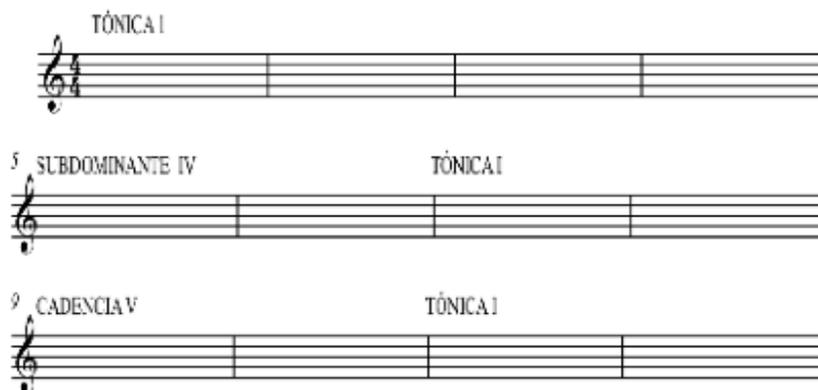
- **Surf rock:** Toma como tema la vida playera.
- **Rock psicodélico:** Una variante experimental y la que aproximaría al uso de drogas alucinógenas (sobre todo el LSD).
- **Blues rock:** Con la guitarra eléctrica ocupando un lugar en solitario, fusiona el blues con el rock.
- **Folk rock:** Música fusión de blues, rock y la música folk.
- **Heavy metal:** Caracterizándose por la velocidad en sus interpretaciones y la intensidad distorsionada en los sonidos, es la variante estridente del rock.
- **Rock progresivo:** Acercándose al jazz y a la música clásica, valora el aspecto sinfónico y bandas como *Queen* o *Led Zeppelin* son uno de sus mayores exponentes.
- **Rock industrial:** Empleando sonidos de máquinas y metales, sacados de fábricas, es un rock denominado capitalista por las maquinas, ruido y regularidad. Podemos encontrar de exponentes a *Nirvana* o *Radiohead*.

1.9.16 Estructura musical del rock

El rock en su forma más sencilla y en algunas formas avanzadas sigue la armonía del blues que se basa en utilizar los grados I – IV – V de una tonalidad en su forma dominante (Baez, 2012). Pero lo que diferencia al rock del blues es su estructura y acordes con 7ma (muy utilizado en el blues).

- **Armonía:** La mayoría de los temas están compuestos en tonalidades mayores siguiendo las reglas básicas de la música tonal (I – IV – V) aunque de igual manera en el rock and roll más tradicional se utilizaban (y se siguen utilizando en algunas ocasiones) los acordes dominantes en cada grado. Las progresiones y movimientos de acordes tienden a también ser iguales al género blues mayor (Baez, 2012).

Ilustración 19: Movimiento armónico del tema *Feelin' Happy* de Big Joe Turner



Fuente: (Baez, 2012)³²

En el anterior cuadro podemos encontrar la estructura armónica del tema *Feelin' Happy* de Big Joe Turner³³ en donde se puede apreciar el movimiento de grados que maneja y el cual era muy representativo en el rock and roll de antaño.

Después se introducen acordes como el sexto menor y segundo menor y las armonías vocales que caracterizan el género comienzan a surgir para finalmente irse apartando de la estructura blues e iniciar un movimiento armónico independiente que varía según la intención del artista (géneros del rock and roll, 2013).

³²Nota (2012) [movimiento de acordes del tema *Feelin' Happy* de Big Joe Turner] Recuperado el 09 de agosto del 2023, de <https://rison.es/analisis-de-generos-el-rock-and-roll/>

³³ Joe, B. Turner. Kevin Hobbs (28 de julio de 2016). Big Joe Turner – *Feelin' Happy* [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=ss2L23CHJ0E>

-Melodía: La melodía en el rock es un poco más agresiva en cuanto a lo que la mano derecha corresponde. Siempre usando púa y sin recurrir a tantas cuerdas abiertas. Más que seguir una idea de melodía fija en el rock lo que predominan son los licks que permiten darle ese tono al rock que lo caracteriza. Algunos de los más famosos son los siguientes:

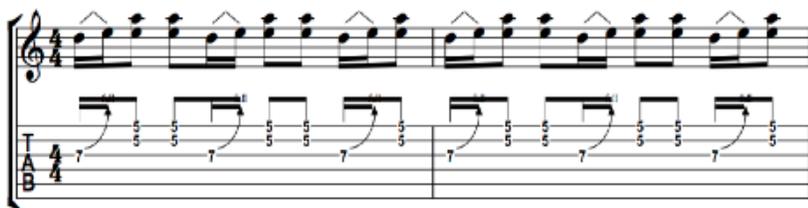
Ilustración 20: Licks de rock en guitarra eléctrica



Fuente: El rincón del sonido (2012)³⁴

- Armonización de cuartas en semicorcheas con *bents* en las 3 primeras cuerdas es muy utilizado.

Ilustración 21: Licks de rock en guitarra eléctrica



Fuente: El rincón del sonido (2012)³⁵

- Realización de un *bent* inicial que llegue a la tónica para luego adornar por cuartas.

Ilustración 22: Licks de rock en guitarra eléctrica



Fuente: El rincón del sonido (2012)³⁶

³⁴ Nota (2012) [Licks] Recuperado el 10 de agosto del 2023, de <https://rison.es/analisis-de-generos-el-rock-androll/>

³⁵ Nota (2012) [Licks] Recuperado el 10 de agosto del 2023, de <https://rison.es/analisis-de-generos-el-rock-androll/>

³⁶ Nota (2012) [Licks] Recuperado el 10 de agosto del 2023, de <https://rison.es/analisis-de-generos-el-rock-androll/>

- Además de las figuras de semicorchea, al momento de improvisar o de la realización de un solo las notas más agudas acompañadas de pedales de distorsión nos regala una sonoridad más estridente, buscada en el rock.

-Ritmo: Cuando nos referimos al ritmo las características que más predominan en el rock suelen ser pasajes bastantes rápidos y el peso rítmico recae sobre los tiempos 2 y 4, marcados por la batería en la caja. Se le conoce como *straight 4* a un compás en 4/4 con asentamiento correspondiente sobre los tiempos 2 y 4 y *two beat* en donde las acentuaciones se dan cada dos tiempos y con la misma intensidad en un compás de 2/4, no como en el 4/4 en donde el 2 tiempo es un poco más débil que el 4.

1.9.17; ¿Cómo entran en diálogo estos géneros?

Los referentes anteriormente mencionados como lo son *Caifanes* o *Bambumá* (agrupación a la que pertenecía anteriormente Richard) realizan este tipo de mixturas con el rock y la música tradicional colombiana, por tal motivo el solo cambio en el formato de guitarras, bajo y batería ya da por sentado una transformación en la interpretación del bambuco.

De manera inicial la batería transporta los golpes graves (en este caso el parche de la tambora andina) al bombo de la batería, para acompañar de esta manera las notas que hace el bajo. Por otro lado, se reemplazan los golpes que se harían en la madera de la tambora, en el redoblante o en algunas ocasiones con el cascaneo o el tom de piso. Adicionalmente y más por gusto personal de Richard interviene contrastando con el hi hat a tiempo y el ride en algunos momentos a contratiempo o simplemente marcando golpes de acompañamiento en negras y como la composición de *tradición nariñense* la encontramos en 6/8, y el efecto es una hemiola lo que da un resultado bastante llamativo al acompañamiento del Groove.

En los siguientes videos se realizará la interpretación de los ritmos del bambuco en la batería.

videos 12: Ritmo de batería 1 (Bambuco – Rock)

<https://youtu.be/y0JVtN4ilBo>

Fuente: Propia

videos 13: Ritmo de batería 2 (Bambuco – Rock)

<https://youtu.be/sWMk56FtSO8>

Fuente: Propia

videos 14: Ritmo de batería 3 (Bambuco – Rock)

<https://youtube.com/shorts/pyj4A-EytZs?feature=share>

Fuente: Propia

videos 15: Ritmo de batería 4 (Bambuco – Rock)

<https://youtube.com/shorts/35Et5-EDT74?feature=share>

Fuente: Propia

La manera en cómo se ha abordado la interpretación del bajo eléctrico (desde el punto de vista de Santiago Martínez) en el rock al estilo del bambuco son en su mayoría por medio de los elementos tímbricos en el instrumento. El primer elemento es la ejecución del bajo con plectro (púa o uña) para dar más ataque y fuerza al sonido, como se ha visto en bajistas como *Paul McCartney*, *Lemmy Kilmister* o *Jorge González*. Otro elemento es el uso de pedales de efectos, específicamente el chorus, visto en canciones como *Just Like Heaven*³⁷ de *The Cure* y el wah-wah, visto en piezas como *For Whom the Bells Tolls*³⁸ de *Metallica* o *N.I.B.*³⁹ de *Black Sabbath*.

Respecto a la introducción de elementos de músicas colombianas, encontramos el acercamiento desde las músicas andinas como el bambuco, género en donde ya habíamos mencionado que tradicionalmente no hay bajo eléctrico, sino que este rol era tomado por la guitarra, que junto con tiple y bandola conformaba el formato de trío colombiano (Londoño y Tobón, 2015). Lo que se realiza desde el bajo es imitar la interpretación que haría un guitarrista en las cuatro últimas cuerdas de su instrumento, apoyando los acentos en las corcheas 3 y 5 del compás (si escribimos en compás de 6/8). También, se procura adornar la ejecución mediante arpegios y contra melodías, que, si bien son características del lenguaje idiomático de la guitarra en el bambuco, se abordarán más adelante.

Armónicamente, encuentra interesante el tratamiento de este instrumento en géneros como el jazz, y dado que en su formación académica este género estuvo muy presente, considera que en las líneas melódicas que interpreta estén presentes el uso de arpegios, movimientos diatónicos, aproximaciones cromáticas, entre otros recursos. Pero estos no son recursos exclusivos de dicho género afro estadounidense, ya que como se mencionó anteriormente, el bambuco cuenta con recursos similares desde la interpretación de la guitarra, contando con cadencias en los finales de las frases o contra melodías para complementar el tejido armónico. En el siguiente video se puede apreciar la aplicación de dichos elementos en el bajo con su respectiva explicación:

videos 16: Ritmo de bajo 1 (Bambuco – Rock)

<https://youtu.be/j60H-eueL8A?si=gZzIzBvmxfL4T7N2>

³⁷ The cure. (23 de febrero de 2010) The cure – Just Like Heaven [Archivo de video].

<https://youtu.be/n3nPiBai66M?si=A2JHRq-CUec3aUUJ>

³⁸ Metallica (7 de junio de 2022) For Whom The Bell Tols (Remastered) [Archivo de video].

https://youtu.be/B_HSa1dEL9s?si=yY30_dEGvO0ZDFhv

³⁹ Black Sabbath (21 de julio de 2021) N.I.B (2009. Remaster) [Archivo de video].

https://youtu.be/9kgQQuPZ8K0?si=vL9IL_6iEzfJmbXX

1.9.18 Rap (el género se fusionará con una cumbia)

Desde los barrios marginales de New York surgía a finales de la década de los 70 el rap, una poética artística a modo de protesta y lucha contra el propio sistema y la situación de violencia que se vivía en el país. Eran y siguen siendo canciones que se convierten en el reflejo de lo que vivían muchos ciudadanos día tras día. (Martínez, 2021).

Revolucionaría por completo el panorama musical. Los raperos, también conocidos como MC, eran los que se encargaban de dar melodías creativas e improvisadas con solo una base musical o incluso a capela. La palabra rap tiene 3 definiciones que la pueden definir de gran manera: Rythm and Poetry (ritmo y poesía), de Recite a Poem (Recitar un poema) o Respect and Peace (Respeto y paz).

1.9.19 Estilos de rap

Hoy en día existen varios estilos de rap, pero los principales y los cuales terminaron de sentar sus bases serían 3:

- **Boom Bap:** Hace referencia a una patada de batería “boom” seguido del crujiente “bap” al tocar el redoblante. Esta generalmente a un tempo moderado y se mezcla tanto que es imposible escucharlo sin mover la cabeza. Se le considera como el inicio del hip hop, debido a que el Boom Bap comenzaría a popularizarse por su beat de amarre al momento de rapear (Martínez, 2021). En el tema *Just To Get A Rep*⁴⁰ de *Gang Starr* se siente de manera constante el boom bap.
- **G funk:** Fuertemente influenciado por el sonido del funk psicodélico (P- funk) de la década de los 70, incorpora sintetizadores melódicos, ritmos lentos, un bajo profundo, un uso intensivo de la caja, voces femeninas de fondo y establecido normalmente entre un tempo de 80 a 100 bpm. El tema *it's funky enough*⁴¹ de *The D.O.C* es

probablemente su tema más popular y el cual cumple los parámetros anteriormente nombrados.

⁴⁰ Gang Starr (10 de octubre de 2019) Gang Starr – Just To Get A Rep [Archivo de video].

<https://youtu.be/qAjAdM25KHE?si=siGIAc3jD4gRntLB>

⁴¹ ShadowRAAM (22 de septiembre de 2009) The D.O.C – it's Funky Enough I *Best Quality* (1989) [Archivo de video].

<https://www.youtube.com/watch?v=UiPbeIXzPD4>

- **Cloud Rap:** El cloud rap describía una nueva ola de artistas que favorecían más a lo abstracto en donde buscaban por medio de sintetizadores emular diferentes paisajes sonoros y promoviendo a una percusión más tradicional que invitara a mover el cuerpo de manera más relajada. En el tema *Chuch*⁴² de *Main Attraktionz* se hacen sentir el beat guiado por los sintetizadores que dan un efecto de sensación en el espacio. (Staicly, 2019).

1.9.20 Estructuras musicales del rap

El rap es un género musical que se caracteriza por su estilo rítmico y la utilización de rimas. La voz es tal vez el parámetro más importante al momento de componer rap, ya que, a diferencia de varios géneros, la letra con el mensaje de protesta que en la mayoría de las ocasiones se desea expresar, prevalece incluso más que armonías complejas y virtuosismo expresado en la canción. La mayoría de los instrumentos que componen al rap se realizan en un compás de 4/4. (Leiva, 2014).

- Por lo general hay varios versos en una canción de rap y cada verso tiene una estructura similar.
- El coro se repite varias veces para reforzar el mensaje de la canción.
- Como mencionamos el soporte rítmico es lo que más prevalece, por tal motivo la batería y el bajo en la mayoría de las canciones son las que siempre sobresalen en el acompañamiento.

Escuchando el tema de *Still*⁴³ *D.R.E* de *Dr. Dre* con *Snoop Dogg* se pueden apreciar los golpes característicos del rap en un compás de 4/4 los cuales son en el tiempo 1 y 3 y la forma es una pequeña introducción y versos que se repiten de manera continua y sin ningún tipo de variación o arreglo extraordinario debido a que como ya se mencionó anteriormente, lo que se busca es enfatizar la letra.

1.9.21 ¿Cómo entran en diálogo estos géneros?

Como pudimos apreciar en la definición del género del rap, se enfoca básicamente en el texto. El lenguaje obsceno, las onomatopeyas y expresiones coloquiales son estrategias lingüísticas que el rapero emplea para definir la identidad del grupo al que pertenece y al mismo tiempo contar su historia. Mediante la alternancia de largas estrofas, el rapero va

⁴² Asapgross (10 de septiembre de 2011) Main Attraktionz – Chuch. (PRODUCED BY FRIENDZONE). [Archivo de video] <https://youtu.be/rBRDGSgsOeQ?si=3XGIhPvFSvsRBry3>

⁴³ Dr. Dre (27 de octubre de 2011) Dr. Dre – Still D.R.E ft. Snoop Dogg [Archivo de video]. <https://youtu.be/CL6n0FJZpk?si=6Rj3y0wZwaSDLsM0>

generando una apropiación hacia el oyente en donde, como mencionamos antes, se busca una suma de atención al contexto de la canción más que a sus arreglos musicales. *Cumbia pa matar este dolor*, como ya mencioné habla sobre como estar preparado para la muerte, inspirado en una amiga de la familia que partió en el momento en que estaba componiendo mi segundo tema y es por esto que, si bien con mi maestro buscábamos realizar arreglos llamativos para el tema, la letra, el contexto y el mensaje son el motivo principal de la canción y es por tal motivo que todos los instrumentos se enfocan en la estructura del texto, pero teniendo presente de igual manera que la cumbia es un género alegre que invita al baile por medio de sus características musicales. Los explicamos de la siguiente manera:

Con mi maestro concordamos que, si queríamos que el mensaje fuera lo más claro y escuchado del tema, podríamos ir añadiendo arreglos de guitarra a medida que iba transcurriendo la canción:

-La guitarra acompañante se encargará de realizar durante casi toda la canción el ritmo de la cumbia, pero aplicando un rasgueo percusivo de funk para así poder buscar un aire rítmico que pueda acentuar el espacio discursivo del rapero.

-La guitarra encargada de la melodía no entrará hasta la segunda estrofa de la canción porque, primero se invitará al oyente a mantenerse en el hilo de esta teniendo en cuenta que la primera parte nos dice “*cuéntame una historia que se pueda disfrutar, que en este periplo yo te quiero acompañar*” dándole al oyente un claro mensaje de escuchar hasta el final el tema para así poder comprender esta historia y por tal motivo resaltar más lo que se está cantando que los arreglos instrumentales. Ya para el inicio de la segunda estrofa decidimos hacer un contraste de ideas melódicas utilizadas en varias ocasiones en la cumbia en donde a final de cada compás se realizan pequeños adornos que van llenando la canción, pero de nuevo, buscamos que el mensaje de la letra sea lo que prevalezca y es por esto que nos pareció buena idea hacer estos arreglos al inicio del compás, así la gente escucha una nueva estrofa con un pequeño arreglo que le puede parecer llamativo y sin dejar de prestar atención a lo que se está cantando.

-Como ya vimos en las estructuras musicales del rap, el coro se repite varias veces para dejar claro el mensaje y en esta ocasión este va realizando un fraseo mucho más lento y corto de palabras que la estrofa y por tal motivo irá acompañado de un juego de voces de guitarras al fondo que no dejarán perder al oyente su atención en cada intervalo final de estrofa. Podríamos decir que esta parte de la canción tenemos la combinación más concreta de escucha hacia la letra y escucha hacia los arreglos.

-El bajo mantendrá el patrón básico de cumbia para toda la canción, en las estrofas reducirá la cantidad de notas de la triada a 2 para facilitar el enfoque en la letra y para el coro entrará con la triada característica del género de la cumbia para permitir un contraste y un ambiente más movido a nuestro gusto.

-De igual manera y como ya mencionamos antes, la batería emulará los instrumentos tradicionales de la cumbia y seguirá su patrón rítmico para buscar un *Groove* menos melancólico que el de un rap tradicional.

1.9.22 Country (El género se fusionará con cumbia y disco)

El country nace de la fusión de diversos estilos musicales de diferentes culturas de los Estados Unidos de América. La música *cajún*⁴⁴ traída por parte de los británicos e irlandeses al continente americano a finales del siglo XVIII era caracterizada por ritmos alegres y tocados especialmente para bailar. Instrumentos como el violín eran de los más protagonistas en estos géneros. Más adelante por la incursión europea se le añadiría instrumentos como el banjo y la guitarra.

A finales del siglo XIX en los estados sureños de Estados Unidos comenzaría a surgir un tipo de canción conocido como “canción evento” las cuales relataban historias del momento y se mezclaba con comedia que según los comerciantes ayudaba para el dolor del cuerpo y el alma. Finalmente, durante los años 20 se originaría de la combinación de música folclórica de colonos europeos, sobre todo de franceses e irlandeses con formas musicales afroamericanas como el *gospel* y el *blues*. (Velarde, 2018).

1.9.23 Estilos del country

- **Western music:** Es un estilo popularizado por el cine de vaqueros y cantantes de Hollywood en los años 30 y la cual era compuesta más que todo para la gente que trabajaba en los campos al Oeste de los Estados Unidos que celebraba la vida de las praderas y buenos cultivos que conseguían en las temporadas altas. Uno de sus temas más populares es la canción que ambienta la película del *bueno, el malo y el feo*⁴⁵ de *Ennio Morricone*.
- **Western swing:** Durante la década de los 40 nace una música de baile influenciada por el *R&B* y dirigida en mayor instancia hacia la clase trabajadora blanca. Incluso se comenta ser una derivación del *jazz*, pero lo que la diferenciaba de otros géneros era su *lap Steel guitar*⁴⁶ conocida popularmente como guitarra hawaiana y la cual entregaba una sonoridad muy alegre y llamativa para el baile.

⁴⁴ Mwired2 (08 de enero de 2019) Traditional Cajun Music [Archivo de video] https://youtu.be/07jF_EVink4?si=spdkh-agiRvX_hUJ

⁴⁵ Fabaleno (14 de agosto de 2016) EL BUENO, EL MALO Y EL FEO [Archivo de video] <https://youtu.be/K7PNC4pUffs?si=Fnp5U0dQUfZh09r3>

⁴⁶ Homespun Music Instruction (04 de mayo de 2015) Learn To Play Western Swing Steel Guitar Video 1 [Archivo de video] https://youtu.be/8jWtTRc3S10?si=YfdULRUiv_EKWbvQ

- **Honky tonk:** La década de los 60 fue tal vez la época más importante para la música country porque surgiría de la mano de artistas como *Jhonny Cash* o *Elvis Presley* el *Honky tonk*,⁴⁷ una combinación de este género con el rock y la cual es considerada por muchos como el subgénero más importante del country por la revolución que género al implementar un sonido pesado peroailable que los dos géneros anteriormente nombrados ofrecían.

1.9.24 Estructura musical del country

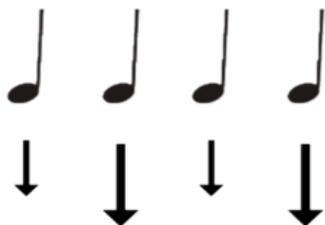
El country tradicional está conformado por instrumentos de cuerda, como la guitarra, el banjo, el violín y el contrabajo, aunque interviene en algunas ocasiones el acordeón de influencia francesa. En la actualidad los instrumentos electrónicos prevalecen como la guitarra eléctrica, el bajo eléctrico, sintetizadores o incluso la Steel guitar es utilizada en varias ocasiones para no dejar perder sus raíces. Para la percusión se hacía inicialmente con palmadas, pies y cucharas, pero con la evolución del género se incorporó la batería (Velarde, 2018). Las características más relevantes al momento de tocar el country son las siguientes:

- Progresión de acordes sencillos.
- Ritmos country más comunes: Son patrones sencillos que varían entre negras y corcheas pero que hasta el día de hoy siguen siendo de las más implementadas para acompañar armónicamente.

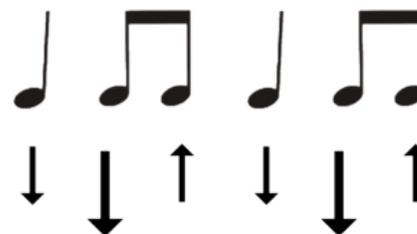
⁴⁷ Live From Austin TX (22 de septiembre de 2017) Clarence Gatemouth Brown – “Honky – Tonk” [Live From Austin, TX] [Archivo de video] <https://www.youtube.com/watch?v=Mnx1cheoSkg>

Ilustración 23: Ritmos de acompañamiento country

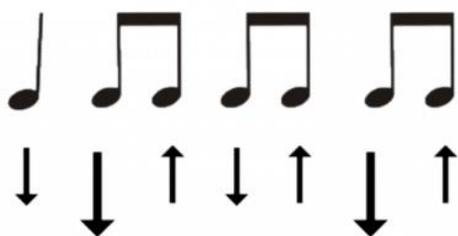
RITMO 1



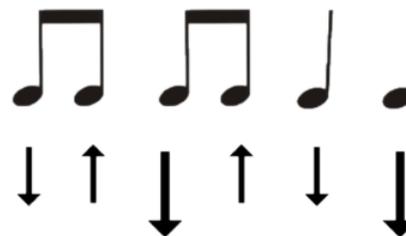
RITMO 2



RITMO 3



RITMO 4



Fuente: (Guitarra en pijama, 2016)

- Ofrece a menudo un violín que interactúa con las guitarras para las melodías.
- Emplea armonías vocales.
- La letra en su mayoría son historias o relatos relevantes para el compositor.
- Canto en ocasiones sincopado.
- Su estructura es parecida a la forma blues al incorporar el I – IV – V grados, sin embargo, es muy común ver en la tonalidad mayor la utilización del VII grado el cual se alterará al volverse mayor y con un bemol. Se utiliza este préstamo modal para dar una sonoridad mixolidia, muy utilizada en este estilo.

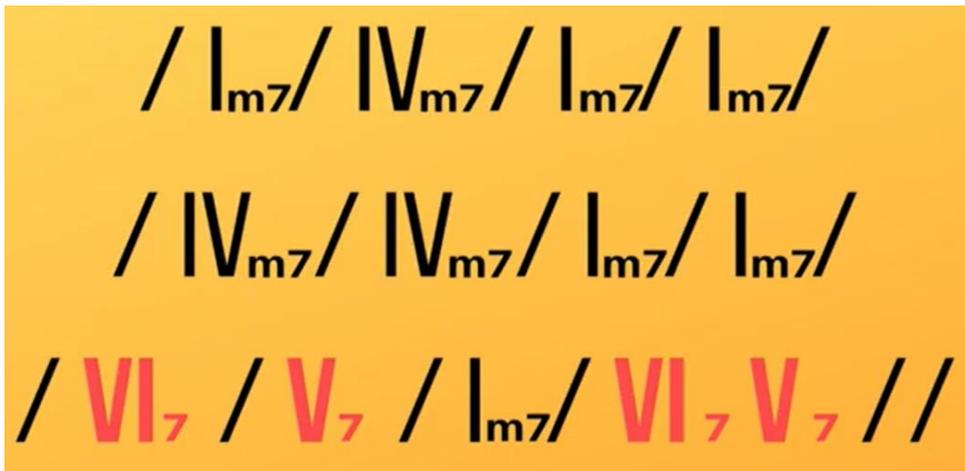
Ilustración 24: Progresiones country



Fuente: (Guitar Riff, 2019)

En la tonalidad menor se incorpora de igual manera su estructura blues de 12 compases, pero para dar otros matices, en sus últimos 4 compases en donde vimos anteriormente prevalece habitualmente la progresión de V – IV – I, se añadirá el VI grado para dar una tensión más notoria.

Ilustración 25: Progresiones country



Fuente: (Guitar Riff, 2019)

- El bajo tiene un rol alternante lo cual significa que para cada inicio de una nueva progresión de acordes varía el ritmo, ósea no sigue un patrón establecido como en la cumbia o el rock.
- Tempos rápidos preferiblemente.

La finalidad de este género es que el oyente se sienta cómodo escuchando una música con menor esfuerzo y más enfocada al disfrute en donde si bien en ocasiones se presencia un despliegue de virtuosismo como *Albert Lee*, entre otros, se busca que el artista llegue por medio de su historia a un recuerdo memorable para el oyente.

1.9.25 Disco

La música disco es una herencia del *funk*, *soul* y *R&B* que se popularizó en la década de los 70 en New York y en donde también se incluye en menor medida ritmos latinos como el *salsoul*⁴⁸, *merengue* y *salsa* (Ziriza, 2019). Es un género que en un principio fue formado para dar liberación de igualdad a las minorías excluidas como los gays, negros o latinos por medio de un exuberante sonido que invitaba de forma muy directa a las pistas de baile sin ningún complejo o exclusiones a la sociedad.

El género tenía una filosofía de inclusión y contagio sin distinción de raza, nacionalidad o condición sexual. Se buscaba que en la pista de baile se estableciera un sentimiento de unidad y aunque claramente en un principio no fue del todo aceptado por la comunidad blanca, fue adquiriendo tanta popularidad que desterraba a grandes estrellas y subgéneros del rock (El cual era el auge en ese momento junto con el soul). Su nombre se debe a que en las discotecas utilizaban discos para hacer sonar la música.

La banda británica *Bee Gees* es alabada por muchos como una de las grandes exponentes de la música disco porque combinaba el soul antiguo y el surgimiento de este nuevo género a través de sus melodías y arreglos orquestales, provenientes del propio soul pero que permitían un movimiento más “liberador” y alegre para el público (Moreno, 2023). Además de que al ser la banda sonora de la reconocida película *Saturday Night Fever*, (1977) protagonizada por Jhon Travolta, popularizar el género en todos los rincones del planeta por sus temas como *Stayin Alive*⁴⁹ o *How Deep is your love*⁵⁰

1.9.25 Etapas de la música disco

- **Finales de los 70:** Para esta fecha y a pesar de su gran popularidad a nivel mundial, la música disco llegaría a su fin cuando el Dj y locutor de radio *Steve Dalh* produjo una acción anti disco llamada *Disco Demolition Night* (1979) aduciendo que este género solo incitaba a fiestas descontroladas en donde el sexo, alcohol, y drogas era lo que prevalecía, además de las múltiples parodias que comenzaban a surgir en su nombre y que rápidamente comenzarían a molestar a sus oyentes hasta tal punto de comenzar a odiarla y dejar de escucharla.
- **Años 80 y 90:** A pesar de que la música disco ya no era un tema de conversación entre géneros, los 80 y 90 marcaron una nueva era, en donde el nacimiento de nuevos estilos musicales como el *dance*, *EDM* y el *Techno* volverían a sacar la música disco a flote al extraer elementos claramente notorios del género para

⁴⁸ Apuesta musical que fusiona ritmos latinos en inglés

⁴⁹ Beegees (10 de enero de 2017) Bee Gees – Stayin’ Alive (Official Music Video) [Archivo de video]
https://youtu.be/fNFzfwLM72c?si=7N_rBNaWXD1rmPie

⁵⁰ Beegees (26 de octubre de 2009) Bee Gees – How Deep Is Your Love (Official Video) [Archivo de video]
<https://youtu.be/XpqqjU7u5Yc?si=60s3SuMAch-LWrijg>

canciones muy populares de artistas de talla mundial como *Don't Stop 'Til You Get Enough*⁵¹ de *Michael Jackson* o *Earth, Wind & Fire*⁵² de *September*. (Ziriza, 2019).

- **Años 2000 -10:** Bandas como Daft Punk, RHCP, o Dua Lipa, incorporan elementos de funk, electrónica o rock que le dan un nuevo aire al género dejándolo perdurar a lo largo del tiempo.

1.9.26 Estructura musical de la música disco

Tanto en la música disco como en el funk la mano derecha y la forma en cómo se ejecutan los rasgueos es vital. El apagado de cuerdas y uso de técnicas como slide o inversiones de acordes reduciendo sus notas a las más agudas, convierten las ideas sencillas en ritmos más del género. Además de tener unas características relevantes que determinan sus componentes musicales:

- El open hit hat en la batería marcaba una figura de negras en el tiempo 2 y 4 para dar soporte al bajo que iba sincopado (tomado del funk).
- Los rasgueos percutivos en un grupo de 4 semicorcheas por compás se presencian de mayor manera en el segundo y cuarto grupo para que cuando haya un cambio de frase el rasgueo natural del primer grupo permita dar ese acentuamiento que de la sonoridad de que vamos hacia otra parte de la canción.

Ilustración 26: Rasqueo del disco funk

The illustration shows a musical score for a funk guitar strumming pattern in 4/4 time. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature. It features a melodic line of eighth notes and a rhythmic line of strumming patterns. The strumming patterns are represented by 'V' for downstroke and 'X' for muted notes. The patterns are: 1. V X X X, 2. V X X X, 3. V X X X, 4. V X X X. Below the notation is a TAB for the bass line with fret numbers (5, 7) and X's for muted notes. The TAB is: 5-5-5-5-X-X-5-5-5-5-X-X-X-X-X-X, 5-5-5-5-X-X-5-5-5-5-X-X-X-X-X-X, 7-7-7-7-X-X-7-7-7-7-X-X-X-X-X-X, 5-5-5-5-X-X-5-5-5-5-X-X-X-X-X-X. A watermark 'guitarristasapaso.com' is visible in the center.

Fuente: (Inglada, 2017)

⁵¹ Michael Jackson (3 de octubre de 2009) Michael Jackson – Don't Stop 'Til You Get Enough (Official Video) [Archivo de video] <https://youtu.be/yURRmWtbTbo?si=PJbd8YhoBaj0a6G7>

⁵² Earth, Wind & Fire (11 de enero de 2013) Earth, Wind & Fire - September (Official HD Video) [Archivo de video] <https://youtu.be/Gs069dndiYk?si=dEqIXEnXkagHUH>

- Las voces eran fuertemente reverberadas.
- Ritmos repetitivos y pegadizos, frecuentemente inspirados por ritmos latinos como merengue, salsa o samba.
- El sonido orquestal era habitualmente fundamentado por la presencia de violines y violas que iban al unísono con los pianos y guitarras eléctricas al momento de frases concretas.
- Como en el blues, predominaban acordes con séptima mayor (Shapiro, 2005).

Pese a que la música disco ya había muerto para muchos, lo cierto es que su esencia perduró y sirvió de inspiración para bandas míticas como *The Kool & The Gang*, *Queen* y *The Pointer Sisters* unidos a cantantes como *Michael Jackson*, *Irene Cara* y *Gloria Estefan*.

1.9.27 ¿Cómo se relacionan estos géneros?

En la guitarra se combina un acompañamiento leve implementando acordes de séptima del estilo de música disco, pero con mucha Reverberación y Delay el cual predomina en bandas de cumbias psicodélicas como *los destellos* o *afrosound*. Para jugar con las contra melodías que responden a la guitarra principal se implementan también los ritmos latinos en las partes más enérgicas como el coro o estribillo realizando un patrón de salsa combinando octavas y ostinatos melódicos para darle un toqueailable.

El bajo se basa en su gran mayoría en un patrón de 3+3+2, que es un ritmo bastante usado en músicas afrolatinas, pero el rol alternante del country también permite acompañar con base en arpeggios a los acordes para delimitar la armonía y conectar estos arpeggios con movimientos melódicos o aproximaciones cromáticas, que es algo bastante común en el lenguaje del bajo y es algo que también se implementa en la interpretación a partir del estudio del bajo en géneros como el jazz. La explicación visual del ritmo del bajo es presentada por Santiago Martínez:

videos 17: Ritmo de bajo 1 (Cumbia, Disco y Country)

<https://youtu.be/DflxySpj47U>

Fuente: Propia

La batería trata de conectar los ritmos afrolatinos que realizan los instrumentos de percusión como la guacharaca, el timbal, la conga, el bongó y las campanas en la batería.

Se divide en 4 ritmos con variaciones que responden a la idea de emular los instrumentos anteriormente nombrados:

Ritmo 1: Se realizan semicorcheas en el hi hat, marcando golpes 1, 2, 3, 4 a tempo en el bombo y acentuando en las semicorcheas 1 y 3 para dar un ritmo más sabroso y afrolatino.

videos 18: Ritmo 1 en batería (Cumbia, Disco y Country)

<https://youtu.be/1sC1rzBgcOA>

Fuente: Propia

Ritmo 2 (Variación del ritmo 1): La diferencia con el ritmo 1 es que se va utilizando el redoblante y tomp de piso acentuando el golpe número 4.

videos 19: Ritmo 2 de batería (Cumbia, Disco y country)

<https://youtu.be/ZfbcADrBqM0>

Fuente: Propia

Ritmo 3: Se realizan golpes de corchea en la campana en el 1, 2, 3, 4 y haciendo algunos acentos en las corcheas 2 y 4, complementando con tomps como si fueran congas y todo esto tratando de emular el sonido de la canción *Lobos Al Escape* de *Los Orientales*⁵³ de *Paramonga* el cual fue un referente muy directo para las ideas de composición y ensamble de *Mercurio*.

videos 20: Ritmo 3 de batería (Cumbia, Disco y Country)

<https://youtu.be/Hn5H35gxo0k>

Fuente: Propia

Ritmo 4: Al momento de solear de las dos guitarras se utilizan tomps y campanas haciendo secciones de pregunta respuesta y acentuando el último golpe de la negra número 4 en el tomp.

videos 21: Ritmo 4 de batería (Cumbia, Disco y Country)

<https://youtu.be/ATCAk5Y1w0s>

Fuente: Propia

⁵³ INFOPESA videos (04 de febrero de 2017) Los Orientales de Paramonga – Lobos Al Escape (Infopesa) [Archivo de video] https://youtu.be/XbWVkhUQsrs?si=tLGvt5clxP_6drlp

2. SEÑALAMIENTO

Teniendo en cuenta el trabajo de Pa'SumerCé y con base en la necesidad creativa que surge en este momento de mi carrera, mi propuesta para el recital de grado será la creación de 4 obras que comparten unos parámetros en función a las fusiones musicales. Las obras son:

-Estación principal: Una hibridación de cumbia con funk.

-Cumbia Pa'matar este dolor: Una hibridación de cumbia con rap.

-Tradición nariñense: Una hibridación de bambuco con rock.

-Mercurio el perro chichero: Una hibridación entre una cumbia con country y disco.

Estas composiciones se desarrollarán en mi recital de grado interpretado por la agrupación Pa'SumerCé con un formato de dos guitarras, un bajo y una batería en donde las técnicas, melodías, ritmos, timbres e ideas expuestas en el concierto día permitirán una reflexión e interiorización final por parte del público de las llamadas hibridaciones musicales. De igual manera también se quiere responder a una necesidad creativa personal debido a que la composición era un tema que quería abordar y no lo había podido profundizar de gran manera.

2.1 Estación principal

Esta es considerada mi primera composición seria y es un tema bastante personal debido a que está dedicada exclusivamente a mi actual pareja, pues le prometí que mi primera composición sería para ella y el texto solo dará evidencia de eso.

Inicié con una idea de antaño que se basaba en una melodía inventada para la re-armonización de un solo para el tema Chicken Dog⁵⁴ de John Scofield. Como la idea melódica era interpretada en Dm esa sería la tonalidad para la canción. La tenía que seguir trabajando debido a que la idea melódica solo contaba con un encadenamiento armónico inicial incompleta de Dm - Bb - C. Seguiría construyendo hasta que finalmente lo que sería la introducción del tema terminaría con una armonía de Dm - Bb – Csus4- Bb – Csus4 acompañada de una melodía basada en arpeggios completos y a dos voces que jugarían sobre los acordes.

Melodía principal: Se interpretará en la introducción y la parte final de la canción y es la idea base de donde nace el tema.

⁵⁴ Scofield, John. John Scofield – Tema (30 de julio de 2018) Chicken Dog [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=pGAJ6tdsmEI>

Ilustración 27: Introducción estación principal

The musical score is arranged in four staves. The top staff, 'Guitarra eléctrica 1', contains a melodic line with notes and rests, accompanied by chord symbols: Dm, Bb, Csus4, Bb, and Csus4. The second staff, 'Guitarra eléctrica 2', shows a series of chords: Bb and Bb. The third staff, 'Bajo eléctrico', features a bass line with notes and rests. The bottom staff, 'Batería', shows a drum pattern with 'x' marks indicating hits on the snare and cymbals.

Fuente: Propia

Audio 1: Intro estación principal

<https://youtu.be/SyWGyrAh4Q8>

Fuente: Propia

Al siguiente día de la primera idea planteada para la composición fui a trabajar a mi parroquia en donde yo ejercía como músico y la canción que interpreté para la apertura de la eucaristía fue Alto escúchame⁵⁵ en F mayor del padre Álvaro Gutiérrez. El tema siempre fue de mi agrado además de que la armonía me parecía adecuada para la composición, aunque no quería utilizar el mismo fraseo melódico debido a que daba un estilo de canto cristiano y ese no era el resultado que buscaba para mi canción. Entonces tenía la armonía de estación principal la cual sería F - Bb - C para las estrofas y Bb - C - F - Dm - Bb - C para el puente.

Estrofas: Todas las estrofas comparten el mismo ritmo armónico.

⁵⁵ Gutiérrez, Álvaro. Padre Álvaro Gutiérrez (2 de enero de 2017). Alto Escúchame – Padre Álvaro Gutiérrez (Live) [Archivo de video]. https://www.youtube.com/watch?v=SDDxiL7B_Eg

Ilustración 28: Estrofa estación principal

Estrofa I

Voz
Ha - ce sie - te/a - ños que te veo por a - hí. des - de/ha - ce

Gt. El. 1

Gt. El. 2
F cumbia B \flat C F

Baj.
cumbia

Btia.

Fuente: Propia

Audio 2: Estrofa estación principal

<https://youtu.be/MvBhx9R0BsE>

Fuente: Propia

Puente: Los dos puentes presentados en la canción comparten el mismo ritmo armónico.

Ilustración 29: Puente estación principal

Pre Coro I

Voz
Tan - tos o - jos ne - gros ver - de a - zul y/has - ta púr - pu - ra que/una mi -

Gt. El. 1
palm mute

Gt. El. 2
B \flat C

Baj.

Btia.

3

Voz
ra - da pe - ne - tran - te/y frí - a pue - de/en - se - ñar pe - ro los tu - yos son co -

Gt. El. 1

Gt. El. 2
F Dm B \flat

Baj.

Fuente: Propia

<https://youtu.be/XXspAGjnu1Y>

Fuente: Propia

Para buscar un fraseo adecuado y sabiendo que deseaba que la canción fuera una cumbia con rasgos característicos del funk, comencé a escuchar muchos referentes de cumbia como Grupo Néctar⁵⁶, Son Máster⁵⁷, Rodolfo Aicardi⁵⁸, Afrosound⁵⁹, entre otros, pero el fraseo no lo encontraba aún agradable para mí. Entre muchas de esas escuchas encontré una canción que escuchaba mucho de niño la cual era Angel⁶⁰ de Shaggy y aunque la canción se encontrará en G, la progresión armónica y el fraseo de la voz me parece que cabía perfectamente adecuada con mi tema, aunque de igual manera que con Alto Escúchame no quería que la composición tuviera aires o se sintiera como Angel cuando fuera escuchada y fue cuando se me ocurrió hacer un contraste entre los dos temas debido a que el fraseo melódico que realiza el cantante de Angel se basa en notas un poco más alargadas como negras, blancas o incluso redondas acompañadas de una letra más corta. Entonces mi canción tendría más que todo corcheas y semicorcheas en el fraseo acompañada de letra más extensa. Sin perder la idea melódica y armónica del fraseo de Angel, quedaría la melodía para la estrofa de la composición ya concreta. Para el puente si me guie de la melodía de Alto escúchame en el momento que esta pasa a Bb ya que quedaba acomodada con la estrofa y finalmente para el coro fue resultado de varios intentos de experimentación por parte mía y de mi profesor en donde se hiciera un contraste con la estrofa y puente, pero permitiendo que tuviera un coro pegadizo y fácil de comprender. Para el coro no hubo un referente específico, simplemente fue el resultado de varios intentos de acomodación y contraste entre estrofa y coro hasta que encontramos la adecuada.

Coros: Los coros son basados en ideas de experimentación, no tuvo ningún referente en concreto para su creación.

⁵⁶ M.M.S (24 de octubre de 2015). Grupo Nectar- Muchachita. [Archivo de video].

<https://www.youtube.com/watch?v=rqebAAWOZug>

⁵⁷ CHICHANGARA (19 de mayo de 2016). Eres picaflor son master letra HD. [Archivo de video].

<https://youtu.be/ttD55X4GM7Q>

⁵⁸ Edison (04 de diciembre de 2013). -EL TELEFONO- RODOLFO AICARDI (FULL AUDIO) [Archivo de video].

<https://youtu.be/a9FJOgWuZY>

⁵⁹ Discos fuentes Edimúsica (22 de diciembre de 2017). La Danza de los Mirlos – Afrosound/ Discos fuentes. [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=F64dprlTENk>

⁶⁰ Shaggymedia (24 de enero de 2019). Angel [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=APQB2-Um-l>

Ilustración 30: Coro estación principal

The image displays a musical score for a chorus section, labeled 'Coro' in a box at the top. The score is arranged in five staves: Voice (Voz), Electric Guitar 1 (Gt. El. 1), Electric Guitar 2 (Gt. El. 2), Bass (Baj.), and Drums (Btía.). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The first system starts at measure 87. The vocal line has lyrics: 'ta gran ciu - dad Da - me/un be-so/en la/es - ta - ción prin - ci - pa...'. The guitar parts feature a 'palm mute' instruction and various chords (C, Dm, Bb, C). The bass line provides a steady accompaniment, and the drums play a consistent pattern. The second system starts at measure 92. The vocal line continues with lyrics: '... pro - me - te - ré por siem-pre a tu la - do yo/es - tar... yo/es - ta -'. The guitar parts continue with chords (Dm, Bb, C) and rhythmic accompaniment.

Fuente: Propia

Audio 4: Coro estación principal

<https://youtu.be/WfZYYseVzG0>

Fuente: Propia

Para el final de cada estrofa se juega con las terceras y sextas de la armonía en la guitarra eléctrica y para complementar con el funk la guitarra acompañante realizará a lo largo de todo el tema el rasgueo percusivo característico del género, además de que en el puente y coro se utilizan de manera sutil técnicas del funk como el hammer on con pull off acompañados de notas percutivas que son el resultado de pegarle a la cuerda de manera que no presione el diapason completamente para darle este timbre característico. El bajo funcional característico de la cumbia de igual manera acompañará en algunos finales de frase con las técnicas ya antes mencionadas como el slide, slap, hammer on y pull off y la batería si siguiera el patrón de cumbia ordinario.

El resultado final de la canción quedaría de la siguiente manera:

AUDIO:

<https://drive.google.com/file/d/1JvJWf8aiuD7uJMOOuHNAV5yoLY9y6D7x/view?usp=sharing>

PARTITURA:

<https://drive.google.com/file/d/1UkjfaI5vCHw2Umz4mEzrMj-d0YEOpAJi/view?usp=sharing>

2.2 Cumbia Pa' matar este dolor

Para la fecha en la que estaba pensando en mi segunda composición, una vecina muy amiga de la familia había fallecido de una manera tan repentina que me hizo reflexionar acerca del poco o largo tiempo que tenemos en este mundo. Con base en esto decidí componer una canción que hablara del por qué no debemos lamentarnos por decisiones pasadas que no podemos cambiar en el futuro. Si bien el tema habla acerca de la muerte, no quería que sonara como una canción triste y es por esa razón que el coro invita, por medio de la cumbia, a buscar una salida hacia la realidad que nos espera.

El coro fue la primera parte que se compuso. Una progresión armónica de C – D – Em y una melodía que re armoniza la palabra “cumbia” en cada inicio de compas sería parafraseado de un canto cristiano, creado *por Miguel Martínez*⁶¹ en donde la palabra “aleluya” bajo la misma armonía, se repetiría de manera constante, pero sin añadir más texto. Fue de mi agrado el canto litúrgico debido a un gusto personal con las re-armonizaciones. Las guitarras realizarán una pregunta respuesta entre ellas en donde la respuesta de la segunda guitarra no deja un espacio vacío entre los silencios de cada palabra.

Coro: Idea basada en el tema *Aleluya* de *Miguel Martínez* la cual se repite igual en todos los coros a excepción de la parte final en donde se alarga la letra y el fraseo para dar la sensación de conclusión del tema.

⁶¹ Es un canto creado por otro músico de la parroquia en donde yo laboro; no está ni registrada ni subida a alguna plataforma, por ende, no la puedo adjuntar.

Ilustración 31: Coro cumbia Pa 'matar este dolor

The image shows a musical score for a chorus. It includes two vocal parts (Voz) and instrumental parts for guitar (Gt. El. 1 and Gt. El. 2), bass (Baj.), and drums (Bt.). The lyrics are: "Cum-bia cum-bia cum - bia cum-bia cum - bia... Cum-bia pa' ma-tar...". The score is marked with dynamics like *f*, *mf*, and *mp*. A tempo marking "ritmo de cumbia - Ride" is present at the bottom. The page number "3" is in the top right corner. A watermark "Activar Windows" is visible at the bottom right of the score.

Fuente: Propia

Audio 5: Coro cumbia Pa 'matar este dolor

https://youtu.be/sX2rNur_4Os

Fuente: Propia

Siendo consciente de que el canto sonaba a un estilo de canto cristiano, pero no queriendo cambiar el coro, nos disponemos con mi maestro a buscar un contraste significativo en la estrofa.

Para esto buscamos referentes en donde predominara un rap constante a una velocidad medianamente larga en las estrofas para poder hacer contraste con el coro, que como ya se mencionó, sería lento y melancólico. De esta manera escuchamos a bandas como *Faith not more*⁶², *Calle 13*⁶³, *Jay Z*⁶⁴, *Illya Kuryaki & The Valderramas*⁶⁵ entre otros, por sus versos

⁶² UPROXX indie Mixtape (21 de febrero de 2014) Faith No More – Epic (official Music Video) [Archivo de video] https://www.youtube.com/watch?v=ZG_k5CSYKhg

⁶³ Elvecindariocalle13 (25 de octubre de 2019) Calle 13 – Atrevete te te (Explicit) [Archivo de video] <https://youtu.be/vXtJkDHEAAc?si=dMV8DDH6Psh8tSam>

⁶⁴ JAY- Z (4 de diciembre de 2021) JAY- Z Empire State Of Mind ft. Alicia Keys [Archivo de video] https://youtu.be/vk6014HuxcE?si=yC_AK23YkuqCXBMb

⁶⁵ IKVVEVO (30 de agosto de 2011) Illya Kuryaki & the Valderramas – Coolo (video oficial) [Archivo de video] <https://youtu.be/Bi7XPCqdZvU?si=GtX5PLxdcLoC3Q3e>

rápidos al momento de rapear, sin embargo, no fue hasta que escuchamos *Clint Eastwood*⁶⁶ de *Gorillaz* que decidimos que el fraseo empleado en el coro de la canción nos parecía el adecuado para la composición, aunque irónicamente era algo corta entre palabras y tempo. Entonces guiándonos bajo esa idea melódica, le añadimos mucha más letra para contrastar con el coro de *Gorillaz* y de *cumbia pa matar este dolor*. En la guitarra se realizará una línea melódica minimalista en donde nuevamente se mutean las cuerdas basándose en el tema *Silent Running*⁶⁷ de *Gorillaz*.

Estrofa: Todas las estrofas comparten el mismo ritmo armónico.

Ilustración 32: Estrofa cumbia Pa 'matar este dolor

The image shows a musical score for a cumbia song. It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line with lyrics: "cuéntame una historia que se pueda disfrutar que en este periplo yo te quiero acompañar si te quedas sin billete o te vienen a cascar". The second system includes a vocal line with lyrics: "si te quedas sin tu novia o tu madre ya no está sácales el dedo no te dejes derrumbar que la vida es solo una todo tiene su final". The score includes staves for two guitars (Gt. El. 1 and Gt. El. 2), a bass (Baj.), and a drum set (Bt.). The guitar parts feature a melodic line with slides and a harmonic accompaniment. The bass line is a simple rhythmic pattern. The drum set provides a steady cumbia beat. A watermark "Activar Windows" is visible in the bottom right corner of the score.

Fuente: Propia

Audio 6: Estrofa cumbia Pa 'matar este dolor

<https://youtu.be/hbqQJtlje8>

Fuente: Propia

⁶⁶ Gorillaz (28 de junio de 2016) Gorillaz – Clint Eastwood (Official video) [Archivo de video] https://youtu.be/1V_xRb0x9aw?si=x3pVGX5MoJ9yvWqZ

⁶⁷ Maqui Q (18 de marzo de 2023) Gorillaz – Silent Running ft. Adelewe Omotayo. Video Edit Maqui Q [Archivo de video] <https://www.youtube.com/watch?v=ngW4FzCCYUY>

Al principio la estructura de la composición iba quedando solo estrofa- coro, pero personalmente deseaba que tuviera una parte más, así que le añadí un pre-coro basándome en el tema *I want it that way*⁶⁸ de *Backstreet Boys* debido a que el coro que realiza la agrupación en forma de pregunta respuesta me daba la oportunidad de que participáramos todos los integrantes de la banda al momento de responder re armonizando las voces.

Pre-coro: Se realiza una sola vez en toda la canción, pero expandiendo un poco la línea melódica de la guitarra la cual es la misma que se realiza en la estrofa.

Ilustración 33: Pre-coro cumbia Pa 'matar este dolor

5

La llamada...

Voz
persigue tus deseos y volvamos a brindar *mf* que/es-pe - ra - mosno/ha-ya que con - tes - tar

Voz
mf La lla - ma - da no/ha-ya que con - tes - tar

Ct. El. 1

Ct. El. 2

Baj.

Bt.

63

Voz
en la vi - da que tú re-cor - da - rás Me-jor

Voz
Me-jor pien-sa que tú re-cor - da - rás ¿Por qué llo - ras?

Ct. El. 1

Ct. El. 2

Baj.

68

Fuente: Propia

Audio 7: Pre coro cumbia Pa 'matar este dolor

<https://youtu.be/bq9IP95L9kc>

Fuente: Propia

⁶⁸ Backstreet Boys (25 de octubre de 2019) Backstreet Boys – I Want It That Way (Official HD video) [Archivo de video] <https://www.youtube.com/watch?v=4fnDeDfaWCg>

Por último, encontraremos una coda en la mitad de la canción tocado en salsa. Esta idea surge de repente cuando estaba escuchando *Jam*⁶⁹ de *Michael Jackson* y la melodía que realizan las trompetas al iniciar el solo me llamó la atención por la sincopa que van realizando y es que al pensar en una sincopa, lo primero que se me viene a la mente es el género de la salsa, así que tarareando la melodía la acompañé con la guitarra haciendo un arpeggio de salsa, para después grabarlo y añadirle el bajo. El resultado me gustó por lo cual decidí incluirla con una letra sincopada para ese fragmento y con las dos guitarras realizando esta idea melódica re armonizada por sextas.

Coda: Idea creada con base en la melodía que realizan las trompetas en el inicio del solo del tema *Jam* de *Michael Jackson*.

Ilustración 34: Coda cumbia Pa 'matar este dolor

Fuente: Propia

⁶⁹ Michael Jackson (18 de enero de 2017) *Jam* (Remastered Version) [Archivo de video]
<https://www.youtube.com/watch?v=zTiuB5hgRU0>

Audio 8: Coda cumbia Pa 'matar este dolor

<https://youtu.be/LDLrZw-fBYY>

Fuente: Propia

El resultado final de la canción quedaría de la siguiente manera:

AUDIO:

https://drive.google.com/file/d/19Aez7kKyWdTVL1F_2jnVj6S2UGIVBZgI/view?usp=sharing

PARTITURA:

<https://drive.google.com/file/d/1gVsbpqPnslVOATQ-9aQzmL-pvsS2wKIs/view?usp=sharing>

2.3 Tradición nariñense

El tema habla acerca de los dialectos, costumbres, relatos y tradiciones más populares de la ciudad de Pasto, enfatizando el pueblo del Contadero, lugar donde mi padre vivió por más de 20 años y del cual se inspira la letra por medio de las historias que me cuenta.

Los bambucos fiesteros son muy escuchados en la ciudad de Pasto en épocas de carnavales y es por esto por lo que el tema es una combinación entre este género con el rock el cual es un gusto más personal y las ganas de experimentar con ambos géneros.

Para casi toda la canción me inspiré y basé en el productor y compositor nariñense *Lucio Feuillet*, debido a su amplio repertorio en la música Andina del sur de Colombia en donde realiza diálogos desde la simpleza acústica hasta la potencia de una murga carnalera.

La composición parte de la estructura o forma del tema *El chumado*⁷⁰ de *Lucio Feuillet* el cual se compone de introducción- estrofa- coro – puente – estrofa – coro, debido a que primero me parece que está estructura es la más común y fiel a la idea de murga que se busca en la animación de fiestas y segundo por gusto personal.

Con una armonía de G – Em – A – D7 que se repite hasta el inicio de la estrofa invento la melodía de la introducción con una idea inicial de pregunta respuesta entre las 2 guitarras pero después con asesoramiento de mi maestro concluimos que un juego de terceras y cambio de registros graves a agudos en el diapasón (primeros trastes vs antepenúltimos trastes)

⁷⁰ Lucio Feuillet (04 de diciembre de 2020) 11 el chumado – Lucio Feuillet (letra) [Archivo de video]
https://www.youtube.com/watch?v=hM49_7KT86k

empleados por una sola guitarra permitiría una mejor experiencia y no tanta acumulación de instrumentos melódicos los cuales no serían necesarios si lo que buscábamos era dar un soporte armónico y rítmico que llenara y respondiera a la falta de instrumentos de una murga, además de ya se ha implementado en dos anteriores composiciones esta pregunta respuesta de guitarras y para no agotar tanto este recurso.

Las ideas melódicas en la guitarra serán muy minimalistas por las razones que explicamos del soporte armónico y rítmico y en las estrofas se notará como juegan en momentos precisos, pero no haciendo un virtuosismo notorio como en las otras composiciones. Sin embargo, esto no quiere decir que no encontraremos una guitarra melódica que sea la protagonista como en los otros temas, al contrario, esta composición tiene demasiadas guitarras, pero jugando más un rol de segundo acompañamiento para la guitarra acompañante.

Introducción: Idea basada en la introducción de *El chumado* el cual se repetirá en el inicio y final de la canción.

Ilustración 35: Introducción tradición nariñense

The musical score for 'Introducción tradición nariñense' is presented in two systems. The first system includes:

- Guitarra Eléctrica 1:** Melodic line starting with a forte (*f*) dynamic, featuring eighth-note patterns and triplets.
- Guitarra Eléctrica 2:** Accompaniment labeled 'acomp. bambuco' with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, providing harmonic support with chords G, Em, Am, D, C, Em, and Am.
- Bajo:** Bass line with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, playing a steady eighth-note pattern.
- Batería:** Drum part with a consistent eighth-note rhythm.

 The second system includes:

- Voz:** Two vocal staves, both of which are empty, indicating no vocal entry in this section.
- Gt. El. 1:** Continuation of the melodic line from the first system.
- Gt. El. 2:** Continuation of the accompaniment with chords D, G, Em, Am, D, C, and Em.
- Bjo.:** Continuation of the bass line.

Fuente: Propia

Audio 9: Introducción tradición nariñense

<https://youtu.be/mjw923I1vCA>

Fuente: Propia

La voz en la estrofa se guía de igual manera del fraseo de *El chumado*, pero con ciertas variaciones para no sonar de la misma forma y reutilizando el recurso de re-armonización al final de cada estrofa, la cual ya habíamos escuchado en el puente de *Cumbia Pa 'matar este dolor*.

Estrofa: Guitarra minimalista pero que acompaña a la segunda guitarra en momentos precisos irá de la mano de 2 estrofas con un fraseo continuo que invita más a la escucha y atención de la letra que del soporte instrumental.

Ilustración 36: Estrofa tradición nariñense

The musical score for 'Estrofa I' is written in 9/8 time and consists of two systems. The first system starts at measure 15 and ends at measure 20. The second system starts at measure 21 and ends at measure 26. The score includes two vocal lines (Voz), two guitar lines (Ct. El. 1 and Ct. El. 2), a bass line (Bjo), and a drum line (Btía). The lyrics are: 'Co - men - za - mos es - ta / his - to - ria con don O - mar que nos cuen - ta de / U - na ciu - dad fri - a / y her - mo - sa / es - tá / un po - co / a - le - ja - da no que - da / a la vuel - ta U -'. The guitar accompaniment features chords such as Am, B7, and Em, with dynamics like *mf* and *p*.

Fuente: Propia

Audio 10: Estrofa tradición nariñense

<https://youtu.be/vlgWzEmys4E>

Fuente: Propia

Para el puente si se implementa una pregunta respuesta de las 2 guitarras partiendo de una melodía inventada que se basa en los juegos de voces aplicados en las *partitas*⁷¹ de *Johann Sebastián Bach* y los cuales apliqué de manera de estudio en mis primeros semestres. La idea

⁷¹ Conjunto de obras para violín compuestas por Johann Sebastián Bach que ofrecen una secuencia de movimientos inspirados en la danza.

de aplicar un puente tocado por guitarras en vez de una voz es por el extenso fraseo que se evidencia en las estrofas y para darle un respiro a los oyentes de escuchar tanta letra y prepararlos para el coro que contrastaría con una entrada de rock y un fraseo más pausado.

Puente: Ideas basadas en las *partitas* de *Bach* y que se utilizarían para una entrada más instrumental al coro.

Ilustración 37: Puente tradición nariñense

7

Fuente: Propia

Audio 11: Puente tradición nariñense

<https://youtu.be/OChriOepm3A>

Fuente: Propia

El coro por medio de su batería contundente y un bajo y guitarras bajo los efectos de pedales de distorsión y notas más graves nos harán entender de manera clara el cambio del género del bambuco al rock. La extensa armonía para el coro es el resultado de la experimentación en clase y la escucha del tema *White Braids & Pillow Chair*⁷² de los *RHCP* en donde la armonía es un juego de notas de extensión que dan un timbre diferente y el cual fue agradable para la aplicación a la composición. Mientras una guitarra realiza la armonía con acordes en

⁷² Red Hot Chili Peppers (31 de marzo de 2022) Red Hot Chili Peppers - White Braids & Pillow Chair (Official Audio) [Archivo de video] https://www.youtube.com/watch?v=g81F_2UfXzQ

posición fundamental la segunda guitarra los realizará en inversiones para dar un soporte armónico notorio, pero con dos timbres completamente claros y además basándose en las guitarras utilizadas en el coro de *If I Ever Feel Better* de *Phoenix* se emulará la idea de fraseo implementada añadiendo acordes pivote para cada final de compás del coro. La armonía final daría como resultado un círculo armónico de Gmaj7 – Am7/11 – D/F# - Em7 - Cmaj7 - Bm7 - Abm11 – Db7/#9 – Am7 y B7. **Coro:** El coro se repetirá 3 veces en donde se enfatizará el juego de timbres por parte de las guitarras y las pregunta respuesta de las voces.

Ilustración 38: Coro tradición nariñense

The image shows a musical score for a chorus. It is divided into two systems. The first system starts at measure 71 and the second at measure 76. Each system includes vocal lines with lyrics, guitar parts (Gt. El. 1 and Gt. El. 2), bass (Bja.), and drums (Btia.). The score includes chord symbols like B7, G, Am, D, Em, C, Bm, A b m, and D b.

Fuente: Propia

Audio 12: Coro tradición nariñense

<https://youtu.be/mtCG1IKwvI4>

Fuente: Propia

El resultado final de la canción quedaría de la siguiente manera:

AUDIO:

https://drive.google.com/file/d/1Mljdq2OOfy-Raty571HMEvo606E0_W64/view?usp=sharing

PARTITURA:

https://drive.google.com/file/d/1CCp06cSqd7JW7O5_vfm6rcARHWtlk8L/view?usp=sharing

2.4 Mercurio el perro chichero

La agrupación a mediados de octubre del 2023 realizaría un viaje a Boyacá con el fin de realizar una composición con aires fuera de la capital. Nos hospedamos en una vereda de un conocido de David, don Uriel y allí conocimos a su perro Mercurio, su mascota de confianza y del cual nos cuenta que desde pequeño se le enseñó a tomar chicha al momento de regresar del trabajo en el municipio de Monguú. Don Uriel estaba convencido que su perro no era de este mundo porque varias veces él estaba muy borracho y decía que su perro lo llevaba alzado hasta su vivienda protegiéndolo de los ladrones y animales. La letra como resultado nos habla acerca de Mercurio, el perro chichero que siempre se le ve en los bares y que no es de este mundo.

Se tenía pensado en primera medida en realizar una chicha peruana, en referencia a la historia del perro que le gustaba esta bebida, y pasando por la parte creativa y teniendo en cuenta este parámetro se iría pasando por canciones de repertorio peruano como la *manzanita*⁷³ o *A patricia*⁷⁴ y de los cuales me inspire para realizar una melodía arpegiada con una armonía de Dm - F para la introducción.

Introducción: Melodía basada en juego de arpeggios en los acordes y en la escala menor pentatónica de Dm.

Ilustración 39: Mercurio introducción

The musical score is divided into two systems. The first system includes staves for Voice (Voz), Electric Guitar 1 (Guitarra Eléctrica 1), Electric Guitar 2 (Guitarra Eléctrica 2), Electric Bass (Bajo Eléctrico), and Drums (Batería). The second system includes staves for Voice (Voz), Electric Guitar 1 (Guitarra Eléctrica 1), Electric Guitar 2 (Guitarra Eléctrica 2), and Electric Bass (Bajo). The score is in 4/4 time and features arpeggiated chords and a melodic line in the guitar parts.

Fuente: Propia

⁷³ INFOPESA videos (25 de agosto de 2017) Manzanita y Su Conjunto – Vírgenes del sol (InFopesa) [Archivo de video] <https://www.youtube.com/watch?v=VwO2VdYEHOW>

⁷⁴ CANAL OFICIAL LOS DESTELLOS (30 de octubre de 2018) A Patricia [Archivo de video] <https://www.youtube.com/watch?v=r6Sz6f0ldA8>

Audio 13: Mercurio Introducción

<https://youtu.be/uTfbryHmS3g>

Fuente: Propia

Para las estrofas nos basamos en el tema *Todos Juntos de los invasores del progreso* y es que le giro armónico i – III el cual ya habíamos implementado en la introducción nos pareció que congeniaba de manera perfecta con la melodía de la voz, además de que esta progresión es también muy utilizada en este género. Para la guitarra encargada de la melodía estuvimos de acuerdo con mi maestro en que este tema iba girando más por el lado de un baile fiestero con un soporte armónico fuerte y conciso y es por esta razón que la prioridad será realizar una armonía con juegos de inversiones y disposiciones que acompañarán a la batería y al bajo. El Groove que lleva la guitarra melódica en la estrofa será a contratiempo y con un muteado de cuerdas funkeado que haga contraste con la otra guitarra que se estará encargando de hacer acordes largos y jugando con arpeggios.

Estrofa: Guitarra a contratiempo rítmica que contrasta con la otra guitarra encargada de realizar acordes largos y juego con los arpeggios.

Ilustración 40: Mercurio estrofa

The musical score for 'Mercurio estrofa' is presented in two systems. The first system covers measures 100-102, and the second system covers measures 103-105. The vocal line (Voz) is in a 4/4 time signature with a key signature of one flat. The lyrics are: 'Su/her - ma-no de o - tra ra - za/un ti-po nor - mal bus -' (measures 100-102) and 'ca-ba/e - va-dir su pro - pia so - le - dad y vien-do/a Mer-cu - rio del-' (measures 103-105). The guitar accompaniment consists of two parts: Guitarra Eléctrica 1 (Gt. El. 1) and Guitarra Eléctrica 2 (Gt. El. 2). Gt. El. 1 plays a melodic line with a muted, rhythmic feel. Gt. El. 2 plays long, sustained chords. The bass line (Bjo.) and drum line (Btía.) are also shown. The chord progression for Gt. El. 2 is Dm9 (measures 100-102), Fmaj7 (measures 103-104), and Gm11 (measure 105). The dynamic marking 'p' (piano) is used for the first two chords.

Fuente: Propia

Audio 14: Mercurio estrofa

<https://youtu.be/wkHGFVrGZfo>

Fuente: Propia

Para el coro se usó la progresión VII – i la cual también es bastante común en la chicha peruana y referenciándonos de los temas *Los lobos al escape*⁷⁵ de *Los orientales de Paramonga* y *la cumbia del caribe*⁷⁶ de *los melódicos* se realiza un coro al unísono pausado pero que deje clara la letra con el fin de que se acople a la guitarra funkeada que se va realizando junto con un juego de inversiones de arpeggios por parte de la otra guitarra y es que si bien el rasgueo percutivo del funk no es muy común en este género, buscamos realizar una intervención diferente para dar un aire nuevo y llamativo que se acoplaría a nuestro parecer de manera correcta al coro.

Coro: Rasgueo percutivo de funk de un guitarra acompañado de un juego de arpeggios por parte de la otra guitarra dan un aire más occidental pero no dejando perder los aires de la chicha.

Ilustración 41: Mercurio coro

The image displays a musical score for a chorus. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 139 and the second at measure 144. The vocal line (Voz) is written in a single treble clef staff with lyrics underneath. The guitar accompaniment includes two guitar parts (Gt. EL 1 and Gt. EL 2) and a bass line (Bjo.). The guitar parts feature arpeggiated chords and rhythmic patterns. The bass line provides a steady accompaniment. The score includes chord symbols such as Dm, C, F, and Fm7. The lyrics are: 'be có - mo lle - gó... ni si... es... un' and 'la - bra - dor... un ca - cho - rro/en ab - du - cción...'. The bass line is marked with double slashes (//) indicating a specific rhythmic pattern.

Fuente: Propia

Audio 15: Mercurio coro

<https://youtu.be/bLRXfUgjBdo>

Fuente: Propio

⁷⁵ INFOPESA videos (04 de febrero de 2017) Los orientales de Paramonga – Lobos Al Escape (Infopesa) [Archivo de video] <https://www.youtube.com/watch?v=XbWVkhUQsrs>

⁷⁶ Viejoteca La Santísima (19 de junio de 2017) CUMBIA DEL CARIBE los melódicos HD audio HQ [Archivo de video] <https://www.youtube.com/watch?v=E8chUffrUck>

El resultado final de la canción quedaría de la siguiente manera:

AUDIO:

https://drive.google.com/file/d/1MiCB_4tcsqulkvNCY_a5Sd3v90Gk5gph/view?usp=sharing

PARTITURA:

https://drive.google.com/file/d/1l - 82QsMbH_iDAEy9lwvYufn_CgHfe/view?usp=sharing

3. CONFORMACIÓN Y MONTAJE

Como último, expondré la experiencia del montaje del repertorio para mi concierto de grado el cual se dividirá en 3 categorías:

- Escucha y experimentación personal/con el sonido.
- Proceso de grabaciones.
- Análisis, adaptación y montaje.

3.1 Escucha y experimentación personal

Como pudimos leer en el apartado de señalamiento, cada composición nace tanto de fragmentos de unas ideas melódicas, como de referentes apropiados que se buscaban para el resultado final de las creaciones musicales. Pero además de solo escuchar varios referentes, los análisis formales de la estructura musical de las ideas seleccionadas nos permiten entender el comportamiento, lenguaje o idea planteada de cada género o artista y el porqué de estas creaciones. Y es que la música a mi parecer, al igual que la materia, no se crea ni se destruye solo se transforma y es esa transformación la que nos hace llegar a las conclusiones de que un instrumento o canción se adapta a las necesidades del entorno musical y social actual.

Cada género para las composiciones fue escogido tanto por gustos personales como por las cualidades musicales (círculos armónicos variados, ritmos de exigente adaptación, aplicación de técnicas de guitarra eléctrica que pueden ser de libre ejecución pero basándose en componentes ya patentados, etc.) que personalmente pensaba yo eran las más importantes para ser analizadas, estudiadas y expuestas en las obras, teniendo en cuenta también que la exigencia y mejor adaptación de una técnica hacia una obra son parámetros que serían fuertemente evaluados.

3.2 Experimentación con el sonido

Una vez entendida la escucha, realicé un proceso de experimentación personal con base en conocimientos adquiridos y criterios principalmente enfocados hacia las características musicales de las piezas.

Buscando un sonido que pudiera responder a las atmosferas, dinámicas y texturas propias de los géneros en las combinaciones, comencé en la búsqueda de un timbre adecuado y fiel a cada necesidad de la obra.

Ilustración 42: Nux MG 400



Fuente: Tienda del músico⁷⁷

- **Nux MG 400:** Es un pedal digital que ofrece gran variedad de efectos. Entre estos encontramos el *reverb*, *delay*, *chorus*, *EQ*, *noise gate*, *compressor*, entre otros.

Al ser un pedal multiefectos y gracias al sonido claro y fiel que emula de los pedales análogos fue el único dispositivo electrónico que me acompañaría en la interpretación de todas mis obras.

3.3 Proceso de grabaciones

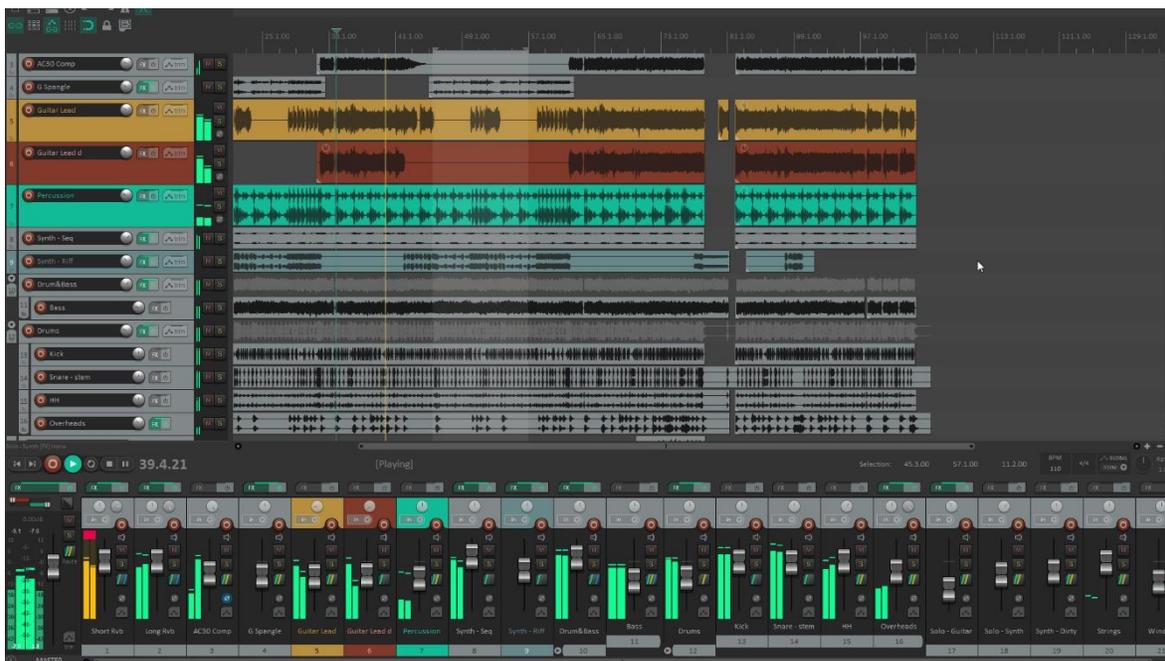
En segunda medida me dispuse a grabar cada idea realizada a lo largo de todo el proceso de composición en el DAW⁷⁸ de *Reaper* en donde la experimentación sería el eje principal del trabajo. Las diferentes técnicas para guitarra eléctrica explicadas a lo largo del contexto sobresalen sobre las grabaciones en donde el proceso se modificaba de manera constante ya

⁷⁷ <https://tiendadelmusico.com/pedaleras-multiefectos/4643-nux-mg-400-pedalera-multi-efectos-para-guitarra-y-bajo-6936257208866.html>

⁷⁸ Digital Audio Workstation.

que el ensayo y error determinaba el funcionamiento de la orquestación de los temas de la banda y el avance para el producto final. De manera sencilla se explica esta categoría como el proceso de grabación, mezcla y masterización de las maquetas caseras que servirían de apoyo de estudio para el montaje de cada obra.

Ilustración 43: Reaper



Fuente: Hispasonic⁷⁹

3.4 Análisis, adaptación y montaje

Por último y ya teniendo interiorizada cada obra por parte de los músicos, comencé la realización de 2 ensayos por semana con sesiones de 2 o 3 horas en donde los parámetros que sobresalen por encima de las pepas que dictaban la partitura, eran las dinámicas y ritmos que permitirían una ejecución mucho más profesional y llamativa.

- **Para los integrantes:** Cada integrante de la agrupación de Pa'SumerCé ejecuta su instrumento acompañado de efectos de distorsión que acomodan y utilizan según su gusto personal pero también discutiendo en conjunto para acordar la adaptación más cómoda y mejor diseñada para el sonido de las obras.

⁷⁹ <https://www.hispasonic.com/noticias/reaper-6-llega-apariencia-renovada-muchas-funciones-expandidas/44815>

- **Guitarra eléctrica 1 (Andrés Coral)**

Utilizaré una guitarra eléctrica Fender Telecaster modificada acompañado de una pedalera NUX MG 400. Los parámetros interpretativos que usaré en la ejecución de mi recital se enfocarán en el uso de arpeggios, bordaduras, y células rítmicas extraídas de técnicas de jazz, funk, rock, entre otros empleados en los géneros del bambuco, cumbia, son cubano, etc.

- **Guitarra eléctrica 2 (David Niño)**

David utilizará una guitarra eléctrica Fender Telecaster mexicana acompañado de un pedal multiefectos DigiTech RP50. Los parámetros interpretativos de la guitarra acompañante se enfocarán en un sonido basado en escalas y acordes cerrados acompañado de efectos de atmosfera que permitan llenar de mejor manera el ensamble.

- **Batería (Richard Molina)**

Para la batería Richard utilizará un Bombo de 22x18, un redoblante DW Collector's Series de 14x6 o Tama S.L.P. Bubinga 14x6, Toms de aire de 10x8 y 12x9 y un Tom de piso de 16x16. Los parámetros interpretativos en la batería se basan en la emulación de los instrumentos tradicionales de cada género colombiano mencionados y de igual manera basándose en sus referentes y gustos personales al momento de dar el soporte rítmico.

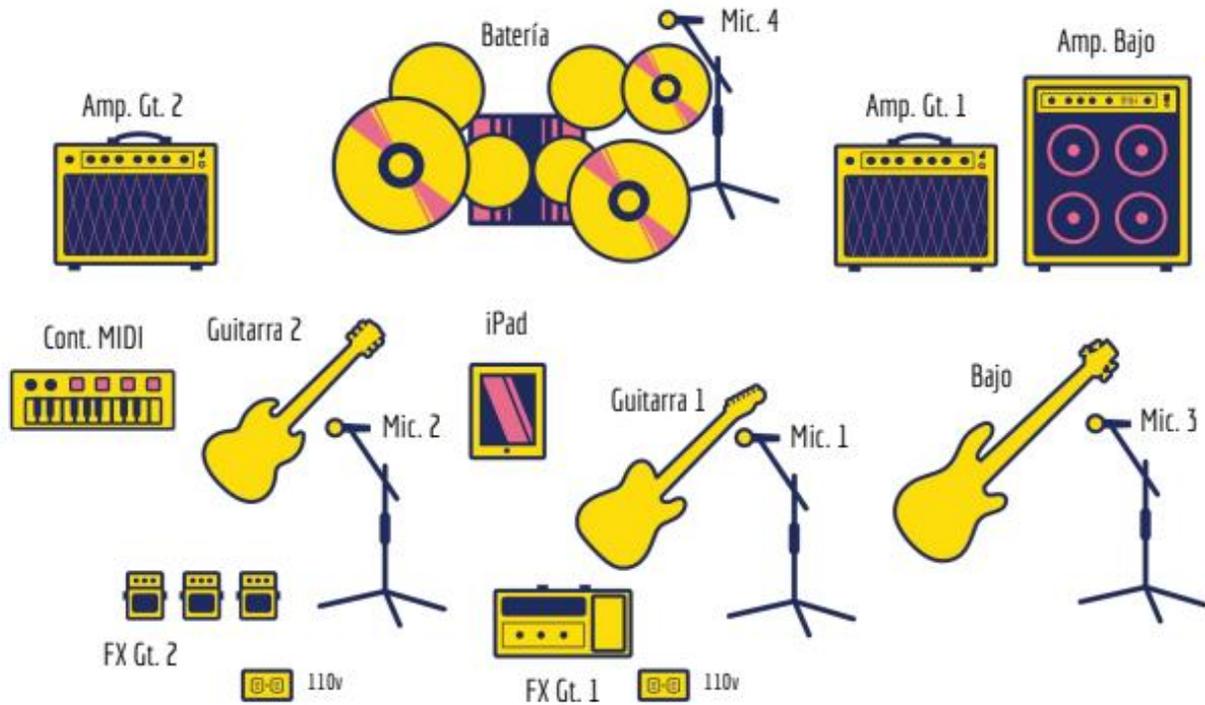
- **Bajo (Santiago Martínez)**

Para las líneas de bajo, Santiago utilizará un bajo Harley Benton Beat Bass Vintage Series acompañado de un pedal de Wha-Wha Vox V845, un Chorus BOSS super y un CHORUS CH- 1, además para algunas canciones utilizará un controlador midi para la ejecución de efectos de espacio en vivo. Los parámetros interpretativos en el bajo igual que en la batería se basarán en el soporte estable en los acentos, pero de igual manera las notas de paso, los arpeggios y las bordaduras serán un punto clave al momento de la ejecución para dar un entendimiento más claro de hacia dónde va la canción y permitiendo así un mayor soporte armónico.

- **Para el montaje:** El espacio en la tarima es importante debido a la realización de coreografías en las canciones de *Estación principal* y *Tradición nariñense*. Por tal motivo se buscará una tarima con medidas mínimas de 3 metros de ancho x 4 metros de largo.

La acomodación ideal y de la cual siempre intentamos utilizar en los escenarios es con un amplificador de guitarra al lado izquierdo de la batería y el otro amplificador de guitarra acompañado con el de bajo al lado derecho de la misma para poder tener un sonido mejor balanceado a nuestro gusto. El guitarrista 1 tendrá el micrófono en el centro, el bajista al lado del guitarrista 1 con el micrófono a la derecha y el guitarrista 2 al lado izquierdo. Para una mejor visualización, se presenta el siguiente diagrama realizado por la agrupación.

Ilustración 44: Stage plot



Fuente: propi

4. CONCLUSIONES

- Toda la investigación y montaje realizada para mi trabajo de grado me ayudó a comprender por medio de la experimentación, ensayo y error algunas inquietudes acerca de las fusiones y esencias de los géneros que participaron, que ampliaron mi curiosidad musical hacia nuevos procedimientos que seguiré perfeccionando y aplicando.

- Géneros como el rock, jazz, funk, pop, blues, entre otros, han ejercido un enorme impacto a nivel global, siendo punto de partida para nuevas experiencias musicales. Si nos diéramos a la tarea de investigar mucho más a fondo la riqueza musical de nuestro país y ampliáramos los recursos de su expresión, nuestras músicas podrían tener un impacto similar.

- Las cuatro composiciones realizadas y adaptadas al formato instrumental de dos guitarras, un bajo y una batería en la banda Pa'SumerCé representaron un reto de creatividad y experimentación que dio como resultado un enriquecimiento a mi pensamiento y lenguaje musical.

- Además de preguntarnos cómo ocurrieron o se transformaron las características inherentes de los géneros musicales en general, tenemos que pensar en cómo serán recordados y reconstruidos para una comunidad en la posteridad.

-Pude llegar a la conclusión personal que hay dos elementos musicales que son el punto de partida para emplear los estilos de la cumbia o bambuco a la guitarra eléctrica y que pudieran establecer un puente entre los géneros populares norteamericanos: el ritmo y la fidelidad al estilo sonoro de cada género.

5. REFERENCIAS

- IDARTES (2020, 14 de agosto) Los Rolling Ruanas defienden la identidad campesina musical. Instituto distrital de las artes IDARTES. Recuperado el 07 de marzo de 2023. <https://www.idartes.gov.co/es/noticias/rolling-ruanas-redefinen-identidad-campesina-musical>
- Chus (s/f) *Como tocar ritmo country en guitarra*. Guitarra en pijama. Recuperado el 23 de octubre de 2023. <https://guitarraenpijama.com/ritmo-country-guitarra/>
- Cortes, P. (2013) *El bajo eléctrico en el género bambuco de la música andina colombiana*. Universidad Pedagógica Nacional. Recuperado el 16 de septiembre de 2023. <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1544/TE-11062.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Guitar riff (s/f) *Progresiones de acordes por estilos*. Guitar riff. Recuperado el 23 de octubre de 2023 <https://guitarriff.es/progresiones-de-acordes-por-estilos/>
- Guitar riff. (2020, 24 de marzo). *Hammer - on, Pull - of, bending y slide*. Guitar riff. Recuperado el 27 de junio de 2023 <https://guitarriff.es/hammer-on-pull-off-bending-y-slide/#:~:text=E1%20slide%20es%20un%20ligado,m%C3%A1s%20aguda%20o%20m%C3%A1s%20grave>
- Historia del rock (s/f) *Historia del rock*. Historia – biografía. Recuperado el 18 de septiembre de 2023. <https://historia-biografia.com/historia-del-rock/>
- Jiménez, M. (s/f) *Cumbia*. América salsa. Recuperado el 18 de diciembre de 2022. <http://www.americasalsa.com/baile/cumbia.html>
- Leiva, D. (2020, 14 de enero) *Estructuras del rap: Qué son y cómo hacerlas*. Batallas freestyle. Recuperado el 23 de septiembre de 2023. <https://batallasfreestyle.com/noticias-freestyle/estructuras-de-rap-que-son-y-como-hacerlas/>
- Manion, B. (2021, 11 de mayo) *Comprender los polirritmos: Lo que hay que saber*. Mastered Blog. Recuperado el 15 de mayo de 2023. <https://emastered.com/es/blog/polyrhythm>
- Martínez, M. (2023, 15 de enero) *La escala blues*. Clasesdeguitarra.com.co. Recuperado el 20 de mayo de 2023. <https://clasesdeguitarra.com.co/la-escala-blues-2/>

- Moreno, T. (2023, 11 de marzo) *¿Cuál es el origen de la música disco? La historia del género que propulsó Bee Gees*. Los 40. https://los40.com/los40/2023/03/11/los40classic/1678546653_209631.html
- Olivares, L. (2019, 18 de septiembre) *Analizan el fenómeno de la música chicha y su papel en la identidad nacional*. Universidad de Piura. Recuperado el 20 de octubre de 2023. <https://www.udep.edu.pe/hoy/2019/09/analizan-el-fenomeno-de-la-musica-chicha-y-su-papel-en-la-identidad-nacional/#:~:text=Seguidamente%2C%20detall%C3%B3%20los%20or%C3%A9genes%20de,rock%20psicod%C3%A9lico%20y%20la%20cumbia>
- Spiegato (s/f) *¿Qué características definen a la música country?* Spiegato. Recuperado el 18 de octubre de 2023. <https://spiegato.com/es/que-caracteristicas-definen-la-musica-country>
- Torres, S. (2021) *Colombia en clave de fa*. Universidad de Pamplona. Recuperado el 16 de agosto de 2022. <http://repositoriodspace.unipamplona.edu.co/jspui/handle/20.500.12744/2697>
- Vega, C. (2012) *El bambuco, música “nacional” de Colombia: entre costumbre, tradición inventada y exotismo*. Biblioteca digital de la Universidad Católica Argentina. Recuperado el 16 de septiembre de 2023. <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/1150/1/bambuco-musica-nacional-colombia-costumbre.pdf>
- Velarde, E. (2018) (Re) *producción de imaginarios de lugar a través de festivales musicales: El caso de Oxapampa y la música country*. Pontificia universidad católica de Perú. Recuperado el 18 de octubre de 2023. <https://core.ac.uk/download/pdf/196533871.pdf>