



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

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

TRES ARREGLOS PARA GUITARRA ELÉCTRICA BASADOS EN LA PROPUESTA MUSICAL DE CARLOS VIVES Y LA PROVINCIA

Presentado por el estudiante.




CRISTHIAN CAMILO TORRES HERNÁNDEZ

Cédula 1073513605

Código 2012275039

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

- Hace un análisis riguroso en lo musical, lo cual le permitió una buena implementación en lo didáctico
- Establece unos principios musicales y didácticos que posibilitan abordajes de esta experiencia con otras músicas
- Responde a una necesidad del contexto real de enseñanza de la guitarra eléctrica.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	LILA ADRIANA CASTAÑEDA		4 9
Jurado 2 - lector	FRANCISCO ABELARDO JAIMES		4 9
Asesor	MAURICIO JOSUE SICHACÁ ÁVILA		4 9

Nota final: (4.9) Cuatro punto nueve

Dado en Bogotá D C a los diecisiete (17) días del mes de Noviembre de 2017

TRES ARREGLOS PARA GUITARRA ELÉCTRICA BASADOS EN LA
PROPUESTA MUSICAL DE CARLOS VIVES Y LA PROVINCIA.

CRISTHIAN CAMILO TORRES HERNÁNDEZ

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C - COLOMBIA

OCTUBRE 2017

TRES ARREGLOS PARA GUITARRA ELÉCTRICA BASADOS EN LA
PROPUESTA MUSICAL DE CARLOS VIVES Y LA PROVINCIA.

CRISTHIAN CAMILO TORRES HERNÁNDEZ

Trabajo de grado para optar el título de Licenciado en Música

Asesor

Josué Sichacá


Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Lic. En Música

Bogotá D.C - COLOMBIA


OCTUBRE 2017

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 3	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Facultad de Bellas Artes
Título del documento	Tres arreglos para guitarra eléctrica basados en la propuesta musical de Carlos Vives y la Provincia
Autor(es)	Torres Hernández, Cristhian Camilo
Director	Sichaca Ávila, Mauricio Josue
Publicación	Bogotá Universidad Pedagógica Nacional 2017, paginas 71
Unidad Patrocinante	Facultad de Bellas Artes Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	Arreglos, Guitarra Eléctrica, Carlos Vives y la Provincia, Sistemas Musicales, Ritmo-tipo, Musema, Investigación Creación, Autoconocimiento, Sistematización, Análisis, Antillano, Vallenato, Rock, Pop.

2. Descripción
<p>Monografía presentada para optar el título de Licenciado en Música.</p> <p>Propuesta de tres arreglos para guitarra eléctrica, basados en la propuesta musical de Carlos Vives y la Provincia con el fin de desarrollar habilidades técnicas y conocimientos sobre procesos de sonido en un trio de guitarras eléctricas, partiendo de la revisión documental, entrevistas, análisis musical y diez sesiones de trabajo con los instrumentistas.</p>

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> • Arboleda, D. B. (2005). La música de la costa atlántica colombiana hija adoptiva de Monterrey. <i>Revista colombiana de antropología</i>. • Cadena, D. (Junio de 2017). (C. Torres, Entrevistador) • Cerda, N. (1991). <i>Los elementos de la investigación</i>. Santa Fe de Bogotá: El Buzo LTDA. • Daza, S. L. (2009). Investigación-creación un acercamiento a la investigación en las artes. <i>Iberoamericana Institución Universitaria, Manizales Colombia</i>. • Green, D. M. (1993). <i>Form in tonal music</i>. Texas: HBJ. • Sichacá, J. M. (25 de Julio de 2017). (C. Torres, Entrevistador) • Sevilla, M., Ochoa, J., Santamaria Delgado, C., & Cataño Arango, C. E. (2014). <i>Travesías por la Tierra del Olvido</i>. Bogotá D.C.: Pontificia Universidad Javeriana. • Terán, M. A. (Agosto de 2015). Diseño y Construcción de una pedalera de guitarra digital basada en Raspberry. <i>Tesis de Grado Universidad San Francisco de Quito, Quito, Ecuador</i>.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>1953</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 3	

4. Contenidos

En el documento en primer lugar se da pie al planteamiento del problema, donde se realiza un sondeo sobre la temática a trabajar, para así llegar a una pregunta de investigación, unos objetivos y la justificación donde se argumenta el porqué del trabajo.

En el primer capítulo se muestra la clasificación de las músicas presentes en la propuesta musical de *Carlos Vives y la Provincia, músicas antillanas y del caribe colombiano, ritmos tradicionales del vallenato, y los elementos del rock y el pop*; en el segundo capítulo aparece lo referente a la guitarra eléctrica, los procesos de sonido y a partir de la entrevista al actual guitarrista de la *Provincia* Daniel Cadena, como es el comportamiento técnico del instrumento en la música objetivo del trabajo. En el tercer capítulo se verá lo concerniente a la definición de *arreglo y los tres sistemas de la música* que permitirán apropiarse conceptos para arrojar la claridad necesaria para la elaboración de la propuesta.

En el inicio del marco metodológico se argumenta el tipo y enfoque de la investigación donde a partir de la *investigación creación* se amplía la mirada en la producción de conocimiento que arroja este proyecto de grado. A través del desarrollo del trabajo se mostrarán los pasos para su realización, la selección de las canciones, su análisis y la descripción del proceso para la elaboración de los arreglos, donde a partir de sesiones con un ensamble de tres guitarras eléctricas, se evidencia todo el trabajo realizado para la culminación del objetivo general.


Al final de este documento el lector podrá encontrar las conclusiones que arrojó la investigación y en los anexos los tres arreglos de las canciones *Fruta Fresca, Pa' Mayte, la Cartera*, al igual que el diario de campo, fotos, videos y entrevistas de las sesiones con los instrumentistas.

5. Metodología


El enfoque de la investigación es el de Investigación Creación de tipo cualitativo, que refleja la producción de conocimiento en la sistematización, el autoconocimiento y la propuesta de solución a problemas.

6. Conclusiones

- Las entrevistas a los intérpretes, el diario de campo y material audiovisual de las sesiones evidencian el fortalecimiento de habilidades técnicas y la adquisición de conocimientos sobre procesos de sonido en un ensamble de tres guitarras eléctricas.
- El aplicar elementos musicales, técnicos y procesos de sonido de Carlos Vives y la Provincia a los tres arreglos, generó una propuesta alternativa para el estudio de la guitarra eléctrica.
- El entendimiento de ritmo, armonía y melodía como sistemas y no como elementos cuando se aplica a un tipo de música determinada, permite generar una mirada más precisa y adecuada que aporta recursos didácticos y pedagógicos al fortalecimiento de técnicas que enriquecen la interpretación musical.
- El proceso de indagación y análisis permitió determinar los diferentes géneros musicales que convergen en la propuesta musical de Carlos Vives y la Provincia y así entender su lógica interpretativa.
- Encasillar un instrumento a un género musical lo limita técnica y lingüísticamente.
- Existe una relación entre pensar, escuchar, sentir, tocar y el espacio donde se genera la música con la manera en que suena.
- Los conceptos como el conocimiento deben ser dinámicos, deben transformarse con el fin de ser incluyentes y sacar conclusiones académicas, *"no hay música académica sino pensamiento académico sobre la música"* (Entrevista Sichacá, 2017).

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 3	

- Durante el desarrollo del trabajo se generó una integración entre músicos, pues el ejercicio de tocar en grupo propicia relaciones afectivas, compartir conocimientos y la ayuda mutua.
- Esta investigación genera incógnitas y sirve de guía para futuras investigaciones donde el uso de *ritmo-tipos* y *melo-tipos* constitutivos de músicas tradicionales, sean aplicados a otros procesos, como arreglos, adaptaciones o a un determinado instrumento musical.
- Es necesario incentivar la escucha crítica en profesores, alumnos e intérpretes de la música, muchas veces se denigra lo desconocido, pero es necesario entender que las cosas que nos rodean pueden enseñarnos algo, cosas negativas o positivas.
- El realizar este proyecto aportó a mi formación como investigador, docente, músico y persona, generando herramientas para la vida profesional, el conocimiento de métodos y estrategias de investigación, al igual que la capacidad de apreciar la música en un grado más profundo.

Elaborado por:	Cristhian Camilo Torres Hernández
Revisado por:	Mauricio Josue Sichacá Ávila 

Fecha de elaboración del Resumen:	20	11	2017
--	----	----	------

RESUMEN

Este trabajo es una propuesta de tres arreglos para guitarra eléctrica basados en Carlos Vives y la Provincia, que por medio de la indagación de la música objetivo construye elementos que permiten fortalecer el desarrollo de habilidades técnicas y conocimientos sobre procesos de sonido en un trio de guitarras eléctricas, donde participan estudiantes del instrumento que hacen parte de una población juvenil. Durante el transcurso del proyecto son usadas herramientas como la revisión documental, entrevistas, análisis musical y diez sesiones de trabajo con los instrumentistas.

Palabras clave: Arreglos, Guitarra Eléctrica, Carlos Vives y la Provincia, Sistemas Musicales, Ritmo-tipo, Musema, Investigación-Creación, Autoconocimiento, Sistematización, Análisis, Antillano, Vallenato, Rock, Pop.

ABSTRACT

This work is a proposal of three arrangements for electric guitar that is based on the musical proposal of Carlos Vives y la Provincia, which through the investigation of objective music builds elements that allow to strengthen the development of technical skills and knowledge about sound processes in a trio of electric guitars, where students of the instrument that are part of a youth population participate. During the course of the project, tools such as documentary review, interviews, musical analysis and ten work sessions with the instrumentalists are used.

Key words: Arrangements, Electric Guitar, Carlos Vives y la Provincia, Music Systems, Rhythm-type, Musema, Investigation-Creation, Self-knowledge, Systematization, Analysis, Antillano, Vallenato, Rock, Pop.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	12
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	15
OBJETIVOS.....	16
Objetivo General.....	16
Objetivos Específicos	16
JUSTIFICACIÓN.....	17
REFERENTES TEÓRICOS Y CONCEPTUALES.....	19
1. ELEMENTOS DE LAS MÚSICAS EN LA PROPUESTA DE CARLOS VIVES Y LA PROVINCIA.....	19
1.1. Músicas Antillanas y del Caribe Colombiano	19
1.2. Ritmos tradicionales del Vallenato	21
1.3. Elementos del Rock y el Pop	24
2. MANEJO TÉCNICO DE LA GUITARRA ELÉCTRICA Y LOS PROCESOS DE SONIDO EN LA MÚSICA DE CARLOS VIVES Y LA PROVINCIA.....	26
2.1. La Guitarra Eléctrica.....	26
2.2. Efectos	27
2.3. La Guitarra eléctrica y efectos en Carlos Vives.....	28
3. EL ARREGLO Y LOS TRES SISTEMAS DE LA MÚSICA.....	34
3.1. Sistema ritmo métrico.....	34
3.2. Sistema armónico.....	36
3.3. Sistema melódico	37
4. MARCO METODOLÓGICO	38
4.1. Tipo de Investigación.....	38
4.2. Enfoque de la Investigación.....	39
4.3. Instrumentos de Investigación	41
5. DISEÑO METODOLÓGICO.....	42
DESARROLLO METODOLÓGICO.....	43
5.1. Selección y análisis de las canciones.....	43
5.2. Análisis formal	44
5.3. Análisis musemático	47

5.3.1.	Pa' Mayte.....	47
5.3.2.	Fruta Fresca.....	49
5.3.3.	La Cartera	52
5.4.	Análisis de ritmo tipos	54
6.	LOS ARREGLOS	59
7.	LA EXPERIENCIA DE LAS SESIONES.....	63
	CONCLUSIONES	65
	BIBLIOGRAFÍA	67
	DISCOGRAFÍA	70
	TABLA DE ANEXOS CD.....	71

Índice de Imágenes

IMAGEN 1 CLAVE CARIBE. TOMADO LIBRO TRAVESÍAS POR LA TIERRA DEL OLVIDO. PÁG. 227	20
IMAGEN 2 CLAVE EXTENDIDA TOMADO LIBRO TRAVESÍAS POR LA TIERRA DEL OLVIDO. PÁG.229	21
IMAGEN 3 FENDER STRATOCASTER. RECUPERADA DE HTTP://SHOP.FENDER.COM JUNIO 2017	26
IMAGEN 4 SET DE PEDALES DANIEL CADENA ACTUAL GUITARRISTA DE LA PROVINCIA	30
IMAGEN 5 RITMO TIPOS 2 CLAVE CARIBE	54
IMAGEN 6 RITMO TIPO 3 CLAVE DE SON.....	54
IMAGEN 7 RITMO TIPOS 4 RITMO DE CLAVE DE SON EN BAJO	55
IMAGEN 8 RITMO TIPOS 5 PUYA TOMADO DE LA CARTILLA PITOS Y TAMBORES VICTORIANO VALENCIA. PÁG XX	55
IMAGEN 9 RITMO TIPOS 4 CHALUPA TOMADO DE LA CARTILLA PITOS Y TAMBORES VICTORIANO VALENCIA.....	56
IMAGEN 10 RITMO TIPOS 7 VARIACIÓN RITMO DE CHALUPA EN TAMBORA.....	56
IMAGEN 11 RITMO TIPOS 8 FRAGMENTO DE RITMO DE CHALUPA EN ACOMPAÑAMIENTO DE GUITARRA.	57

IMAGEN 12 2° CORTE PRESENTE EN FRUTA FRESCA, TAMARINDO SECO Y LA VERDAD DEL JOE ARROYO.....	57
IMAGEN 13 RITMO TIPOS 1 FRAGMENTO DE ACOMPAÑAMIENTO DE GUITARRA EN LA CARTERA	57

Índice de Tablas

TABLA 1 EFECTOS, PEDALES Y USOS SHOW EN VIVO, ENTREVISTA DANIEL CADENA JUNIO 2017	30
TABLA 2 POSIBLES CUALIDADES ACÓRDICAS DEL SISTEMA TONAL, SICHACÁ (2017).....	36
TABLA 3 RELACIÓN DE ACORDES SICHACÁ (2017)	37
TABLA 4 ESTRUCTURA CANCIONES. PA´ MAYTE, ANÁLISIS CRISTHIAN TORRES.....	46
TABLA 5 ESTRUCTURA CANCIONES. FRUTA FRESCA, ANÁLISIS CRISTHIAN TORRES.....	46
TABLA 6 ESTRUCTURA CANCIONES. LA CARTERA, ANÁLISIS CRISTHIAN TORRES.....	46

Índice de Partituras

PARTITURA 1 MUSEMA PA´MAYTE 1 GUITARRA Y ACORDEÓN.....	47
PARTITURA 2 MUSEMA PA´MAYTE 2 MATERIAL GUITARRA ESTROFA B.....	47
PARTITURA 3 MUSEMA PA´MAYTE 3 SOLO GUITARRA ELÉCTRICA	48
PARTITURA 4 MUSEMA PA´MAYTE 4 VOZ ESTROFA A	48
PARTITURA 5 MUSEMA PA´MAYTE 5 VOZ PUENTE EN MODO MIXOLIDIO	48
PARTITURA 6 MUSEMAS FRUTA FRESCA 1 INTRO GUITARRA	49
PARTITURA 7 MUSEMAS FRUTA FRESCA 2 SOLO GUITARRA	49
PARTITURA 8 MUSEMAS FRUTA FRESCA 6 VOZ ESTROFA	50
PARTITURA 9 MUSEMAS FRUTA FRESCA 4 OSTINATO CORISTAS	50
PARTITURA 10 MUSEMAS FRUTA FRESCA 7 SOLO GAITA.....	51
PARTITURA 11 MUSEMAS FRUTA FRESCA 8 SOLO II ACORDEÓN.....	51
PARTITURA 12 MUSEMAS FRUTA FRESCA 9 FRASE GAITA.....	51
PARTITURA 13 MUSEMA LA CARTERA 1 INTRO GUITARRA.....	52
PARTITURA 14 MUSEMA LA CARTERA 2 FRASE DE LA GUITARRA EN ESTROFA.....	52
PARTITURA 15 MUSEMA LA CARTERA 3 VOZ ESTROFA.....	52

PARTITURA 16 MUSEMA LA CARTERA 4 VOZ CORO	53
PARTITURA 17 MUSEMA LA CARTERA 5 SOLO ACORDEÓN.....	53
PARTITURA 18 MUSEMA LA CARTERA 8 CORISTAS.....	54

INTRODUCCIÓN

Este proyecto busca fortalecer habilidades técnicas y conocimientos sobre procesos de sonido, a partir de la propuesta musical de *Carlos Vives y la Provincia*, planteando tres arreglos para un ensamble de tres guitarras eléctricas, revisando material bibliográfico, realizando entrevistas y análisis de datos con el fin de conocer los aspectos necesarios a tener en cuenta para su realización.

En primer lugar se da pie al planteamiento del problema, donde se realiza un sondeo sobre la temática a trabajar, para así llegar a una pregunta de investigación, unos objetivos y la justificación donde se argumenta el porqué del trabajo.

En el primer capítulo se muestra la clasificación de las músicas presentes en la propuesta musical de *Carlos Vives y la Provincia*, *músicas antillanas y del caribe colombiano*, *ritmos tradicionales del vallenato*, y *los elementos del rock y el pop*; en el segundo capítulo aparece lo referente a la guitarra eléctrica, los procesos de sonido y a partir de la entrevista al actual guitarrista de la *Provincia* Daniel Cadena, como es el comportamiento técnico del instrumento en la música objetivo del trabajo. En el tercer capítulo se verá lo concerniente a la definición de *arreglo y los tres sistemas de la música* que permitirán apropiarse conceptos para arrojar la claridad necesaria para la elaboración de la propuesta.

En el inicio del marco metodológico se argumenta el tipo y enfoque de la investigación donde a partir de la *investigación creación* se amplía la mirada en la producción de conocimiento que arroja este proyecto de grado. A través del desarrollo del trabajo se mostrarán los pasos para su realización, la selección de las canciones, su análisis y la descripción del proceso para la elaboración de los arreglos, donde a partir de sesiones con un ensamble de tres guitarras eléctricas, se evidencia todo el trabajo realizado para la culminación del objetivo general.

Al final de este documento el lector podrá encontrar las conclusiones que arrojó la investigación y en los anexos los tres arreglos de las canciones *Fruta Fresca*, *Pa' Mayte*, *la Cartera*, al igual que el diario de campo, fotos, videos y entrevistas de las sesiones con los instrumentistas.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Este apartado pretende a través de consulta a textos y trabajos de investigación, descubrir y dejar en evidencia las diferentes incógnitas que se presentan en el proyecto. Esta problemática será organizada desde los grandes elementos precisándolos hasta llegar a la pregunta de investigación.

Hoy en día *Carlos Vives* es una figura importante en la interpretación de la música popular en Colombia y el mundo “con más de 20 millones de álbumes vendidos en todo el mundo, es considerado un pionero del nuevo sonido colombiano y latinoamericano. Fue el primer artista colombiano en ganar un premio Grammy y, hasta la fecha, se ha llevado a casa 2 Grammys y 11 Latin Grammys” (Vives, 2017). Su búsqueda en el medio musical ha obedecido a un proceso de exploración que le ha servido para constituir un estilo propio, se ha sabido rodear de gente con una mirada de la música más allá de las formas tradicionales, enriqueciéndolas con nuevos tratamientos, apropiando sistemas organológicos no convencionales con el modo en que se produce el sonido a nivel técnico y de producción. La manera en que incluye Instrumentos como la guitarra eléctrica permite formular inquietudes sobre los resultados expuestos en su música, manejar una postura didáctica y aprovechar esos aportes que enriquecen y permiten acoplar elementos de las músicas colombianas con el estudio del instrumento, buscando indagar la guitarra desde otros repertorios.

La guitarra eléctrica en el contexto educativo, debido a su tradición, ha sido abordada mediante los géneros del jazz y del rock, por medio de libros, partituras, obras, y recursos videográficos que hoy en día toman fuerza gracias a las plataformas digitales, estos se basan en su mayoría, en los géneros antes mencionados. Sin embargo la guitarra eléctrica ha logrado integrarse a otras músicas, esto deja en descubierto la necesidad de abordar la enseñanza del instrumento a partir de otras perspectivas sonoras.

Por otro lado tenemos un contexto educativo donde tres guitarristas eléctricos que hacen parte de una población de jóvenes estudiantes del instrumento, cuentan con experiencias adquiridas en campos de formación musical situados en los municipios de Funza y Mosquera Cundinamarca, (casas de la cultura, clases de música en

colegios y bandas de rock independientes) gracias a esto han adquirido ciertas habilidades técnicas que aún necesitan ser fortalecidas y que permiten pensar en posibilidades didácticas diferentes que amplíen los recursos y la capacidad de desenvolverse en otros repertorios.

Las anteriores situaciones se convierten en un elemento inspirador que demanda responder varias preguntas ¿Cómo son los procesos técnicos en la producción del sonido en la guitarra eléctrica en Carlos Vives y la Provincia? ¿Cómo se llega a esa propuesta organológica? ¿Cómo conjugan en la guitarra eléctrica aspectos musicales en niveles armónicos y tímbricos? ¿Dónde convergen las músicas colombianas con otras manifestaciones musicales? ¿Qué puede aportar esta música a la formación de los guitarristas? ¿Cómo se puede construir un material que pueda fortalecer el estudio de la guitarra eléctrica a partir de estos aportes? ¿De qué manera se puede construir una propuesta de arreglos que desarrollen habilidades técnicas, así como conocimientos sobre procesos de sonido?

Para el investigador es un reto buscar respuesta a estas inquietudes, a partir de una revisión documental donde aparezcan varios de los elementos ya analizados que permitan responder a esas grandes preguntas, el desafío consiste en sentar las bases para realizar la propuesta de tres arreglos enfocados al desarrollo de la técnica de la guitarra eléctrica, que serán el fruto de varias sesiones de trabajo con un ensamble de tres guitarras, teniendo en cuenta que no se trata de imitar al artista sino de sumar visiones personales que puedan enriquecer y continuar la línea de exploración.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

Al desarrollar la anterior problemática se llega a la siguiente pregunta de investigación:

¿Qué elementos musicales y procesos de sonido son constitutivos en la propuesta musical de Carlos Vives y la Provincia, con el fin de realizar tres arreglos para un ensamble de tres guitarras eléctricas que ayude a fortalecer habilidades técnicas?

OBJETIVOS

Objetivo General

Desarrollar herramientas que permitan fortalecer habilidades técnicas y conocimientos sobre procesos de sonido, a partir de la elaboración de tres arreglos para un ensamble de guitarras eléctricas con tres canciones de Carlos Vives y la Provincia.

Objetivos Específicos

- Determinar las influencias musicales que dieron origen a la propuesta de Carlos Vives y la Provincia a partir de un proceso de indagación.
- Profundizar en los *elementos del estudio musical* con el fin de generar la apropiación de un estilo musical determinado.
- Aplicar elementos musicales y procesos de sonido de Carlos Vives y la Provincia en tres arreglos para guitarra eléctrica.
- Despertar el interés en los guitarristas participantes del proyecto por alternativas diferentes al rock y el jazz para el estudio de la guitarra eléctrica.
- Incentivar el conocimiento e interés en los estudiantes de guitarra eléctrica en el manejo de efectos y procesos de sonido.

JUSTIFICACIÓN

Es un deber para el licenciado en música estar alerta a los eventos que puedan ser funcionales en la construcción de material para el desarrollo del aprendizaje, que responda a las exigencias culturales del momento y permita la constante reflexión de las maneras de enseñar, por esto es importante tener mente abierta para aquellos aspectos que no son comunes en la academia, pero que llevados a un ambiente de trabajo e investigación pueden llegar a repercutir en ideas importantes.

“El Licenciado en Música será capaz de liderar procesos de educación musical en el país, generar cambios en las políticas educativas y artísticas, con propuestas innovadoras, creativas, basadas en la investigación pedagógico-musical, que respondan a las exigencias sociales y culturales del momento histórico” (Universidad Pedagógica Nacional Perfil del egresado, 2017)

Esta investigación tiene como objeto explorar la técnica de la ejecución en la guitarra eléctrica, formulando una interacción con los diferentes elementos musicales que surgieron en la propuesta de Carlos Vives y la Provincia con el fin de realizar tres arreglos para el instrumento, esta propuesta sonora es rica en componentes de muchas músicas que ayudan a ampliar las posibilidades de investigación y facilita recursos para el trabajo de creación. “Además de presentar los ritmos tradicionales del Vallenato, con algunas influencias del Rock y el Pop, incluye muchas otras músicas del Caribe Colombiano y del gran Caribe, las hibrida y crea patrones nuevos permanentemente” (Sevilla, Ochoa, Santamaria Delgado, & Cataño Arango, 2014, pág. 81)

La interrelación que usa Vives con la música colombiana y las músicas Antillanas, permite extraer diferentes *ritmo-tipos* que ayudarán al guitarrista a fortalecer tanto su lectura, como la ejecución de discursos musicales con características ritmo-métricas donde es frecuente la sincopa, además de incluir sonoridades tímbricas de géneros como el Rock y el Pop que enriquecerán el resultado.

El uso de esta música ayudará a la apropiación de los *ritmo-tipos* mencionados y al fácil reconocimiento auditivo por parte de los intérpretes, gracias a la difusión actual que le permite estar presente en muchos espacios como la televisión, radio y plataformas digitales, por esto uno de los parámetros para escoger las canciones que

serán usadas en los arreglos será su distribución y éxito. Por otro lado podemos encontrar la alta cantidad de guitarristas eléctricos que como lo menciona el profesor de guitarra Francisco Avellaneda, abundan en academias y Universidades en Colombia y el mundo, por lo que se necesita material y es bastante difícil encontrar obras o adaptaciones para ensambles o grupos de cámara donde participen únicamente guitarras eléctricas, además que para el estudio de este instrumento se introduce a los guitarristas exclusivamente en géneros como el jazz y el rock, y aunque existe un interés reciente por incluir la guitarra eléctrica en las músicas colombianas de las costas del Pacífico y el Atlántico hay poco material para su estudio.

El material resultante de este trabajo podrá ser usado en la formación de guitarristas eléctricos en cualquier Academia, Universidad o para quien esté interesado en desarrollar la interpretación de las músicas colombianas con la guitarra eléctrica.

REFERENTES TEÓRICOS Y CONCEPTUALES

1. ELEMENTOS DE LAS MÚSICAS EN LA PROPUESTA DE CARLOS VIVES Y LA PROVINCIA

Carlos Vives y la Provincia es una agrupación colombiana que surgió gracias a situaciones particulares del mercado musical, donde a partir de la exploración de sonoridades que buscaban la convergencia de múltiples géneros, se formuló una propuesta que con el tiempo se convirtió en un elemento innovador importante, que se basó en antecedentes de una corriente musical influenciada por la música tradicional colombiana.

1.1. Músicas Antillanas y del Caribe Colombiano

Durante la búsqueda sonora de esta agrupación pasaron músicos con una amplia experiencia en diferentes géneros y estilos, además interesados en la indagación de nuevas propuestas. Entre estos están Einer Escaf, Shango Dely y Glibert Martínez percusionistas que permitieron establecer un punto de partida para la experimentación, creatividad y desarrollo ritmo-métrico de la producción.

Estos músicos aunque no se encuentran hoy en día en la agrupación, lograron marcar una trascendencia importante en su sonido, parte de esto se debe a su habilidad de emplear diferentes *ritmo-tipos* y entrelazarlos usando un patrón discursivo común, que está presente en las músicas Antillanas y del Caribe colombiano, así lo menciona Gilbert Martínez en una entrevista para el libro *Travesías por la tierra del olvido*, “Hay una Clave que viene de África. Esa Clave yo me la encuentro en los Zoukus, me la encuentro en algunas Bombas...en muchos ritmos del Brasil...pero en todo caso estamos hablando de la población afro, estamos hablando de comunidad Caribe” (Sevilla et al., 2014, pág. 227)

La Clave que menciona Martínez, es un patrón rítmico de un compás, que está presente en algunas músicas, cumple función de patrón de medida y es conocida también como tresillo cubano o clave caribe.

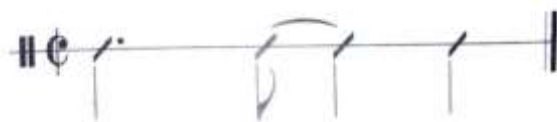


Imagen 1 Clave Caribe. Tomado libro Travesías por la Tierra del Olvido. pág. 227

La idea de mezclar todos estos ritmos y experimentar con ellos, es algo que desde hace años había trabajado Shango Dely como modo de estudio en una agrupación diferente a la de Vives, “Esa idea de mezclar ritmos del Caribe, del Caribe antillano y del Caribe colombiano, como si fuera una sola, como si todo fuera una sola cosa, es algo que con orgullo puedo decir que estamos trabajando con Millero Congo desde el principio”, (Sevilla et al., 2014, pág. 225).

La Clave Caribe es expuesta de manera explícita en el trabajo de Carlos Vives y la Provincia, algunas de las canciones en donde se puede evidenciar, son por ejemplo *Pa Mayte*(1995), *Amor Latino* (2001), *La maravilla* (2004), *Déjame entrar* (2001), *Papadió* (2001), *Decimas* (2001), *Tú amor eterno* (1999), *Sin ti* (2009), entre algunas otras. (Sevilla et al., 2014).

Otro de los patrones rítmicos usados en esta propuesta musical es la *Clave Extendida*, formada por dos compases y presente en varios ritmos del Caribe Colombiano, “La clave Extendida funciona como principio organizativo de los ritmos cuya célula base abarca dos compases. En la región Caribe colombiana algunos de los ritmos que comparten esta acentuación son: Chandé, Tambora-Tambora, y Porro de banda, entre otros”. (Sevilla et al., 2014, pág. 229)

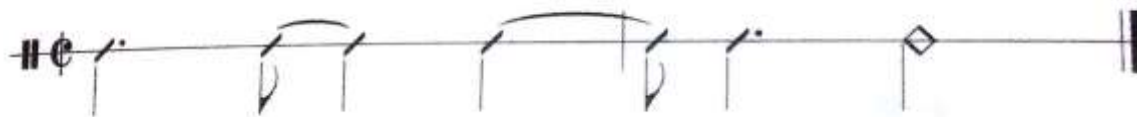


Imagen 2 Clave extendida Tomado libro *Travesías por la Tierra del Olvido*. pág.229

Según el análisis realizado por Sevilla (et al., 2014), algunas de las canciones en donde es presente el elemento de la *Clave Extendida*, son por ejemplo *Fidelina* (1995), *sol de mediodía* (1997), *19 de Noviembre* (1999), *La mona* (1999), *Fruta fresca* (1999), *Quiero verte sonreír* (2001), *A las 12 menos diez* (2001), *María Teresa* (2001), *Santa Elegía*(2001), *Momentos de amor* (2009), *Confidencias* (2009), entre otras.

El uso de estos recursos permitió el nacimiento de un sonido característico en la agrupación, basado en la mezcla de la *Clave Caribe* y la *Clave Extendida* permitiendo la formación de nuevos patrones, como se verá reflejado en el capítulo de análisis de este documento.

1.2. Ritmos tradicionales del Vallenato

El Vallenato es un género tradicional de la costa Caribe colombiana que surgió a partir del encuentro de tres razas: blanca, negra e indígena y donde actualmente el Festival de la leyenda Vallenata ejerce control de la interpretación en los cuatro aires que la constituyen: Puya, Merengue, Son y Paseo. Al generarse en una zona con gran riqueza cultural, se afirma que el Vallenato presenta grandes similitudes con otros géneros musicales de la región “No hay duda de que los ritmos vallenatos están emparentados con formas musicales anteriores y tradicionales en la Costa como la Cumbia, el Chandé, el Bullerengue, el Mapalé, la música de carnaval, el Lumbalú, los Fandangos y las Tamboras” (Discos Fuentes Ltda., 1992, pág. 184)

El nacimiento de esta música se dió desde un ambiente humilde, donde los campesinos narraban sus historias cotidianas, “Eran cantos espontáneos hechos con

propósitos de diversión, quizá para hacer menos fastidiosas las jornadas cotidianas. Eran melodías que nacían mientras se recogía la cosecha, se limpiaban los potreros o se arreaba el ganado” (Discos Fuentes Ltda., 1992, pág. 184).

Con el paso del tiempo todas esas letras y melodías se fueron estableciendo, al igual que la ejecución de los instrumentos, en los que se empezó a evidenciar cierto grado de complejidad, a la par de la llegada de nuevos compositores que le permitieron al género alcanzar otro tipo de públicos.

La canción comenzó a tener una estructura melódica más definida. Se perfeccionaron los cantos y la manera de ejecutar el acordeón se fueron extinguiendo los juglares polifacéticos. Se trazaron las fronteras que poco a poco lograron establecer la diferencia entre los compositores puros (Rafael Escalona, Leandro Díaz, y Fredy Molina), de los acordeoneros natos (Colacho Mendoza, Luis Enrique Martínez) y los cantantes (como Diomedez Díaz y Jorge Oñate). (Discos Fuentes Ltda., 1992, pág. 185)

Al ser música de tradición campesina fue rechazada por las clases altas, hasta el punto de catalogar como de vulgar cualquier evento o reunión donde apareciera. Uno de los grandes exponentes dentro de la composición de música vallenata, que aportaron a su difusión y crecimiento fue Rafael Escalona, nacido en Patillal Cesar en el año de 1927 en un círculo social de prestigio, se interesó por aquellas sonoridades campesinas y sin tener conocimientos de ningún instrumento musical ni habilidad para cantar, recreó versos que hizo populares y le dieron el estatus que no había tenido el Vallenato.

Durante los años 90s en su faceta de actor *Carlos Vives* participó en varias producciones, seriados y telenovelas, entre ellas *Escalona* (1991) donde representó el papel protagónico del compositor vallenato, lo que le permitió florecer su naturaleza costeña y encontrar las raíces musicales inculcadas desde su niñez. Dentro del contrato de este trabajo se encontraba la grabación de dos discos para la banda sonora, donde se incluyeron los clásicos más importantes de las composiciones de Escalona, estos se caracterizaron por mantener el aire tradicional de esta música usando el popular acordeón, Caja y Guacharaca vallenata, además de ciertas introducciones de guitarra acústica, bajo eléctrico, congas, timbales (Timbal latino) y uno que otro viento de sintetizador, en cuanto al aspecto armónico fueron casi nulos

los cambios, se mantuvieron elementos característicos en las canciones como el uso recurrente del modo mayor y las progresiones con los grados I IV V y el popular círculo I vi ii V. (Sevilla et al., 2014).

Fue tal el éxito de este proyecto que empezaron a aparecer los compromisos musicales y se vió la necesidad de consolidar una agrupación que acompañara a Vives. “Allí confluyeron inicialmente los hermanos Egidio y Hebert cuadrado (acordeón y caja vallenata) el guacharaquero Éder Polo el bajista Luis Angel “El Papa” Pastor, aunque nuevos en las lides de la TV estos cuatro guajiros ya contaban con un prestigio bien ganado en los circuitos musicales del género” (Sevilla et al., 2014, pág. 50).

Esta organización inicial de la agrupación era compuesta por un formato convencional para el vallenato de la época, pero que se fue transformando de acuerdo a exploraciones posteriores, como lo menciona *Carlos Vives*:

“A raíz de Escalona nos llamaban a cantar y entonces ¿yo qué tenía? pues el conjunto vallenato de mi compadre Egidio. Con él se llegaba a trabajar...y luego ¿cómo le parece compadrito si le metemos un pianito aquí y se van los timbales?... si tranquilo compadrito que al yo quitar los timbales traigo la batería y empezamos un poquito así a cambiar cosas...todo se hizo sobre el conjunto de Egidio, y que de alguna manera cambió y se fue volviendo más una banda, otro proyecto en otra línea” (Sevilla et al., 2014, pág. 51)

Gracias a estas situaciones podemos constatar que el inicio de la agrupación de Carlos Vives y la Provincia tuvo como gran fuente de origen el Vallenato que, aunque no es el único ritmo participante en esta propuesta, si sirvió de pilar para su concepción, además de que la mayoría de músicos de la Provincia, contaban con un proyecto independiente llamado *Bloque de Búsqueda* donde se experimentaba con el rock y ritmos de la música tradicional colombiana.

Instrumentos como el acordeón, la caja y la guacharaca lograron mantener ese sonido característico del Vallenato y se fueron adaptando de acuerdo a la necesidad de la sonoridad buscada. Durante las horas de grabación del disco *La tierra del olvido*, donde se dió la búsqueda por la homogenización del sonido y se recurrió a técnicas de grabación que no eran las acostumbradas por los músicos vallenatos, que estaban

familiarizados con la grabación por bloque (toda la agrupación junta) y no por canales (se graba al músico individualmente), (Sevilla et al., 2014).

1.3. Elementos del Rock y el Pop

El incluir elementos del rock y el pop dentro de la propuesta es tal vez uno de los causantes de su éxito y acogida en el exterior, las guitarras eléctricas con distorsión, el uso del redoblante en los tiempos dos y cuatro de cada compás y las voces rasgadas fueron apareciendo poco a poco dentro del proyecto, por otro lado es concebida la idea de la búsqueda de esta sonoridad desde las lógicas de producción en estudio, que empezaron a ser más evidentes en álbumes como *Clásicos de la Provincia* (De Narváez 1993), Sevilla et al., (2014) argumenta, que entre las que participaron en Carlos Vives y la Provincia podemos encontrar:

Ritmo homogéneo: Desde el estudio de grabación se concibe como la búsqueda de estabilidad exacta en la medida de los pulsos de una respectiva canción, que se establece a la hora de grabar por medio de un metrónomo que guía al músico con un sonido de *click*, esta lógica no es muy común dentro de los músicos tradicionales por lo que fue un desafío para varios de estos músicos el grabar con estos requerimientos.

La afinación homogénea: Consiste en buscar una exactitud matemática de las alturas en los sonidos de la escala musical donde intervienen programas de computador como *Auto Tune* que corrige las frecuencias al gusto del productor, uno de los retos fue el incluir instrumentos como la *Gaita colombiana*, que es un instrumento prehispánico tradicional de los indios Koguis de la Sierra Nevada de Santa Marta, que no cuenta con una afinación tan exacta de acuerdo al sistema de afinación occidental, pues pertenece a una lógica musical diferente, por lo cual Mayte Montero gaitera de la provincia tuvo que buscar fabricantes de gaitas que le ayudaran a acercarse a la *afinación homogénea* que se acoplara con el sonido de la agrupación.

Muro de sonido: Es una técnica usada por algunos productores que consiste en duplicar algunos instrumentos, como por ejemplo el poner dos o tres guitarras a hacer el mismo acompañamiento sonando al tiempo, todo esto con el fin de crear una densidad en el archivo sonoro y emular un sonido más grande.

El estudio como instrumento musical: Ocurre cuando el productor usa elementos electrónicos en el estudio de grabación que modifican o adicionan a las canciones ya grabadas, como ocurre en la canción *Altos del Rosario* donde el productor Eduardo de Narváez incluye varios sonidos *MIDI* (Musical Instrument Digital Interface) y efectos de sintetizador (*Pads*).

Por otro lado dentro del aspecto armónico podemos hablar de dos etapas, la primera en álbumes como *Clásicos de la Provincia I y II*, donde fueron mínimos los cambios con respecto a las canciones originales y como segunda etapa el inicio de composiciones propias en álbumes como *La Tierra del Olvido (1995)* donde se situó el uso de armonías más comúnmente vistas en el Rock y el Pop con progresiones frecuentes del I-IV reiterado, además del VIIb que es más recurrente en el sistema modal y no es tan habitual en el vallenato, como cierto cromatismo en el bajo que es usado en la introducción de la canción *Tierra del Olvido (Tierra del Olvido)* I-V6-VIIb-vi que según su coautor Iván Benavides fue inspirado en una canción de Charly García y Pablo Aznar llamada *Tu amor (Tango 4)* que se encuentra dentro de los parámetros del rock latinoamericano; por otro lado se puede ver el uso de pedales armónicos en *Mixolidio* donde el bajo y la guitarra mantienen por una amplia sección un mismo acorde mientras la voz se mueve en una escala como aparece en las canciones: *Pa´ Mayte (La Tierra del Olvido)*, *El rock de mi Pueblo* y *El Duro (El Rock de mi Pueblo)*. (Sevilla et al., 2014).

Estos y más aspectos del carácter musicológico serán expuestos de una manera más profunda en el análisis de las canciones escogidas; por otro lado están los diferentes efectos de la guitarra eléctrica como la distorsión que, al ser propia del rock, hace que su inclusión sea importante en la innovación del sonido, además de otros procesos que se mostrarán en el siguiente capítulo de esta monografía.

2. MANEJO TÉCNICO DE LA GUITARRA ELÉCTRICA Y LOS PROCESOS DE SONIDO EN LA MÚSICA DE CARLOS VIVES Y LA PROVINCIA.

2.1. La Guitarra Eléctrica

Como lo relata la autora Giráldez (2010), en su texto *Breve Historia de la Guitarra Eléctrica*, es un instrumento de cuerda pulsada que cuenta con transductores electromagnéticos que convierten la vibración de las cuerdas en señales que pueden ser alteradas, amplificadas y que tienen su origen cerca de los años 20s como necesidad a la falta de amplitud de sonido que presentaba la guitarra acústica dentro de formatos de orquesta y agrupaciones de Jazz en Estados Unidos. En el año 1924 Lloyd Loar un ingeniero de la fábrica de guitarras Gibson, adaptó cierto tipo de pastillas, manipuló imanes y los integró a una guitarra acústica para lograr su amplificación por medio de un altavoz; con el paso del tiempo fueron probándose otros diseños, hasta que en la década de los 40s se llegó a proponer una guitarra con cuerpo sólido que permitía eliminar el molesto ruido del Feedback o retroalimentación, que ocurría como respuesta física a la alta vibración de las guitarras con una gran caja de resonancia.

Leo Fender propietario de la *Fender Electrical Instrument Company* fue el fabricante durante los años 50s de la primera guitarra eléctrica producida en serie, la *Fender Telecaster* y en el año 1954 la mundialmente famosa Stratocaster que aun hoy en día es vendida y ha sido usada por guitarristas como Eric Clapton, Jimi Hendrix, Eric Johnson, Yngwie Malmsteen, Stevie Ray Vaughan entre otros.



Imagen 3 Fender Stratocaster. Recuperada de <http://shop.fender.com> junio 2017

2.2. Efectos

Los efectos en la guitarra eléctrica son alteraciones de la señal que aparecieron inicialmente en los años 40s como un error de los amplificadores que al alcanzar un volumen alto producían una saturación particular que con el paso del tiempo fue usada como sonoridad característica dentro de géneros musicales como el *Blues* y el *Rock and Roll*; esas manipulaciones de señal fueron adaptadas a circuitos situados en pequeñas cajas con botones llamados *pedales*, que permitían su manejo con los pies, hoy en día y debido a sus componentes electrónicos se pueden clasificar en análogos y digitales, aunque existen pedales que usan las dos tecnologías. Posteriormente aparecieron nuevos efectos que enriquecieron las texturas sonoras y se incluyeron en un aspecto obligado en el aprendizaje de los guitarristas eléctricos.

En el documento de tesis de grado titulado *Diseño y Construcción de una pedalera de guitarra digital basada en Raspberry* el autor (Terán, 2015) propone una posible clasificación de los efectos, teniendo en cuenta el modo en que la señal es procesada.

A. Reorganización de la Señal

- Distorsión, Overdrive: Se caracteriza porque los picos de las ondas de la señal se entrelazan las unas a las otras. Es un ruido de señal controlado dentro de ciertas bandas permitidas.
- Compresión: Se puede ver como un “limitador” y es cualquier circuito que prevenga que la señal de entrada exceda cierto límite. De alguna manera limpia posibles distorsiones y progresivamente reduce la amplificación de la señal entrada. Reduce el rango dinámico de la ganancia de señales de alta amplitud y manteniendo la ganancia diseñada para señales de amplitud más bajas.
- Modulación: Toma la señal del instrumento y añade una segunda señal desde un oscilador local o señal fuente. Las dos señales sumadas producen una suma y diferencias de frecuencias.
- Pitch Shifters: Trasladan la frecuencia base pero necesita mucho procesamiento, se usan para efectos de cambio de nota o armonizadores.

B. Aumentación de la Señal

- Flanging: Este efecto involucra dos copias de la misma señal que están desfasadas. Este desfase provoca un retardo pero no lo suficiente para producir dos ondas fuera de fase la una con la otra.
- Phasing: Es similar al flanging pero sin desplazamiento de frecuencias. Produce un efecto de remolino.
- Chorus: Divide la señal en dos para que se encuentren en un ciclo aparte en fase, así se produce un coro como dos voces juntas.
- Reverb: Adhiere copias de la señal original con retardos en tiempo tan cortos que casi no se perciben.
- Delay y Echo: Adhiere una o más copias que se diferencian en fase y que están tan distanciadas que la forma de onda se repite pero va decayendo en amplitud en cada repetición.

C. Fuzz

Cabe dentro de la categoría de distorsiones, pero se diferencia también porque se usa un generador de onda que introduce una frecuencia variable para acompañar o incluso reemplazar a la señal original, el circuito se puede entender como un multivibrador.

2.3. La Guitarra eléctrica y efectos en Carlos Vives

Durante los más de veinte años de *Carlos Vives y la Provincia* han pasado por la agrupación guitarristas eléctricos importantes dentro de la escena musical en Colombia, artistas como Teto Ocampo, Andrés Castro, Carlos Huertas y Daniel Cadena, quienes contribuyeron en aspectos como la sonoridad y la técnica de la guitarra eléctrica en la interpretación de esta música, lo que conllevaría un amplio trabajo el esclarecer esos aspectos, por lo cual en esta parte del capítulo se hablará de la guitarra eléctrica en *Carlos Vives* desde una perspectiva más general y de acuerdo a los datos más funcionales que arroje la investigación.

Teto Ocampo fue el primer guitarrista eléctrico que participó dentro de la composición y arreglos de las canciones en la agrupación, aportando con su estilo componentes que serían replicados por los guitarristas posteriores, entre estos encontramos al uso de armonías más comúnmente vistas en el Pop que ya hemos mencionado, las introducciones con arpeggios y la rítmica sincopada como patrón básico de acompañamiento, mientras que con la llegada de Andrés Castro se acrecentó la exploración tímbrica usando efectos en sus guitarras como Trémolos, Chorus y Delay y la inclusión de otros instrumentos de cuerda como el Ukelele, Charango, Tiple Colombiano, Cuatro venezolano, Cavaquinho y guitarra Dobro. (Sevilla et al., 2014)

Según el actual guitarrista de la Provincia Daniel Cadena, el sonido de la guitarra eléctrica en la Provincia se caracteriza por el uso de la marca norteamericana *Fender Stratocaster*, con la que se busca una especie de sonido natural poco procesado y próximo al que daría un amplificador (Clean), y al tenerlo como base se adicionan los efectos por medio de pedales análogos en los momentos requeridos para cada canción; también es característico el uso de una distorsión no muy fuerte emulando un sonido *Vintage* cercano a un *Crunch* de un *Clean* saturado, por otro lado está el uso que le da al Compresor que normalmente es usado de vez en cuando para realzar el sonido pero que Cadena deja prendido en todo momento (Cadena, 2017).¹

Durante su paso por la agrupación Cadena, probó diferentes marcas de pedales hasta llegar al Set con el que realiza las giras actualmente, dentro de este se encuentran en orden de conexión: Wha Cry Baby, Overdrive Archer / Boost, Xotic Distorsión AC Plus Booster, Tremolo Boss TR-2, J. Reverb Rockett, Boing, Delay TC Electronic Flashback X4, Compresor Xotic EP Booster.

¹ Entrevista Daniel Cadena guitarrista eléctrico de Carlos Vives y la Provincia junio 2017



Imagen 4 Set de Pedales Daniel Cadena actual guitarrista de la Provincia

En la siguiente tabla se muestran los rasgos generales del uso de los efectos en vivo según Daniel Cadena.

EFECTO	PEDAL	USO
Wha	Cry Baby	
Distorsión	J. Rockett Archer	Distorsión principal
Distorsión	Xotic AC Plus	Refuerza la distorsión principal para solos
Tremolo	Boss TR-2	Para colorear el Clean de vez en cuando
Reverb	J. Rockett Boing	Parecido al de un amplificador
Delay	TC Electronic Flashback X4	Para sonidos ambientales, Solos, guitarras rítmicas
Compresor	Xotic EP Booster.	Esta prendido todo el tiempo, pues da un sonido más fuerte.

Tabla 1 Efectos, Pedales y usos show en vivo, entrevista Daniel cadena Junio 2017

2.4. Técnicas

²“Al hablar de técnica instrumental en la práctica artística, la técnica es la herramienta mediante la cual el creador logra su producto”, (Victoriano Valencia, 2017), de esta manera consideraremos a la técnica como un conjunto de herramientas que permiten desarrollar una interpretación consecuente con la música objetivo, es por esto que se asocia a las técnicas empleadas con un género o estilo de música y al potenciar este tipo de habilidades en un intérprete, se amplían las posibilidades de enriquecer el discurso musical.

Carlos Vives y la Provincia funcionó como una especie de experimento donde se reunió a músicos que tocaban Rock con músicos que tocaban folclor vallenato o, como lo menciona Juan Pablo Tobón, dando su opinión sobre este fenómeno “Carlos Vives es más ¿Cómo haríamos nosotros con una formación roquera?, personajes como Tetto Ocampo y Pablo Bernal, Funkeando y sabroseando una cosa vallenata, ¿cómo tocaríamos nosotros desde nuestra experiencia tocando rock y funk? ¿Cómo haríamos nosotros para tocar vallenato?” (Tobón, 2017).³

Esta influencia ha permitido que a la hora de tocar la guitarra se mantenga una técnica ligada al Rock y al Funk evidenciada tanto en el acompañamiento como en los solos, esto incluye el uso de ⁴*bends, hammer on, pull off, vibratos fuertes, sonidos scratch* y pasajes con velocidad. Daniel Cadena menciona la importancia de la fuerza en la mano derecha buscando un sonido fuerte y agresivo que desarrolló al estudiar estos géneros y que le ayudan hoy en día a tocar buenos fraseos y a marcar los acentos en los lugares correctos (Cadena, 2017).

2.5. La guitarra eléctrica en el ensamble

Debido a su versatilidad la guitarra eléctrica ha sido participe en muchas de las grabaciones de la música moderna (Giráldez, 2010) por lo que es un instrumento indispensable en la conformación de agrupaciones que manejan géneros como el rock, el pop y el jazz, donde ha crecido su exploración y la necesidad de implementar

² Victoriano Valencia, “clase de composición II”, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá 2017

³ Entrevista realizada Juan Pablo Tobón docente de guitarra eléctrica y ex guitarrista de Skampida

⁴ Revisar glosario

en el proceso de aprendizaje del instrumento, un espacio donde se apliquen los beneficios de participar en un ensamble.

Es por esto que en la formación de licenciados en música como en el caso de la Universidad Pedagógica Nacional, existen materias como ensamble Rock y Jazz que permiten al estudiante aprender fundamentos del tocar con músicos que dominan instrumentos distintos; la organización de este espacio académico ha permitido que al iniciar semestre se realice una reunión donde cada alumno escoge un horario de clase que se acomode a sus demás materias; esto propicia la aparición de formatos no convencionales al de una agrupación con batería, bajo y guitarra eléctrica como es acostumbrado; sino que, según el número de estudiantes inscritos pueden aparecer grupos de solo guitarras, grupos con dos bajos e inclusive algún instrumento de viento.

Esta situación no ha sido impedimento a la hora de ensamblar montajes exitosos, un ejemplo de esto fue el realizado por el maestro Francisco Avellaneda, quien para el final del segundo semestre del 2016 elaboró una adaptación del tango *Michelangelo '70 de Astor Piazzolla* para su ensamble de cuatro guitarras y un bajo, este fue sólo uno de los varios arreglos y adaptaciones que ha hecho para situaciones similares, donde es evidente el gran número de guitarristas participantes, este fenómeno como lo afirma el mismo maestro Avellaneda, no se presenta solamente en la Universidad Pedagógica Nacional, que para el segundo semestre del año 2017 cuenta con 33⁵ estudiantes inscritos en la cátedra de guitarra eléctrica, sino que a nivel mundial ha crecido considerablemente el número de estudiantes enfocados en este instrumento, lo que genera la necesidad de crear material que pueda solventar este suceso.

En Colombia son poco conocidas las agrupaciones de cámara o ensambles que cuenten con únicamente guitarras eléctricas. Por otro lado en España en el año 2011 en se realizó el primer concierto de la llamada “*La primer orquesta de guitarras eléctricas del mundo*” (Sinfonity, 2017). *Sinfonity* es una agrupación pionera en este formato, que tiene dentro de su repertorio gran variedad de obras de música clásica tocadas por cerca de 16 guitarristas que han dado de que hablar en la escena musical de Europa.

⁵ Dato proporcionado por Andrés Leiva, Coordinador del área de Guitarra eléctrica UPN

Sin embargo cabe aclarar que si existen este tipo de agrupaciones dentro del campo de la guitarra acústica, como ocurre con la orquesta de guitarras de la Universidad Pedagógica Nacional, que ha participado en varios eventos culturales de la escena activa bogotana, explorando un formato de un único instrumento. Ejemplo de esto, los llamados pioneros de esta propuesta, la orquesta de guitarras de Barcelona, que cuenta con cerca de 25 años de trayectoria y es reconocida en la actualidad como una de las mejores en esta formación (orquestaguitarrasbarcelona.com, 2017).

En lo relacionado con grupos de cámara de guitarras o agrupaciones con pocos integrantes de gran trayectoria podemos encontrar a European Guitar Quartet, cuarteto de guitarras catalogado por la prensa alemana ‘*como el nacimiento de una estrella en el espacio musical*’ (QUARTET, 2017) y que incluye en su repertorio variedad de música tanto latinoamericana como europea. En nuestro país se encuentra el Quinteto de Guitarras de Bogotá, integrado por los maestros Roderic Rodríguez, Camilo Acevedo, Diego Ortiz y Edwin Guevara quienes cuentan con un repertorio tradicional de la guitarra de cámara, con el propósito de abordarlo de diferentes maneras, enfocando la interpretación de obras de compositores nacionales y contemporáneos con propuestas vanguardistas y la incursión en géneros como el jazz y el flamenco (La Plataforma, 2017).

3. EL ARREGLO Y LOS TRES SISTEMAS DE LA MÚSICA

Para entender el concepto de arreglos hay que tener en cuenta la ambigüedad que ha sufrido su definición, por lo cual se usará de referencia el planteamiento del maestro Mauricio Josué Sichacá Ávila⁶ docente de la Universidad Javeriana y Universidad Pedagógica, quien define al arreglo musical como la capacidad y sensibilidad de hallar el justo sentido del discurso musical, lo cual implica tener un conocimiento profundo de la obra desde los tres sistemas musicales y de relacionarlo con más archivos sonoros que permitan tener un amplio lenguaje desde lo ritmo armónico, melódico, dinámico, político, expresivo social y todos los elementos que sean necesarios y que normalmente convergen con la obra.

Durante la formación del maestro Sichacá y debido a las dificultades que presentó con el estudio de la gramática musical en la academia, decidió buscar estrategias y herramientas que le ayudaran en este proceso, empezó por crear material didáctico que le permitió abrir su espectro y reflexionar sobre la manera correcta de definir los términos en la música, esto lo llevó a concluir que el ritmo, la armonía y la melodía no son elementos sino sistemas, un sistema tiene elementos finitos, lo que permite abordar su estudio de una manera más simple. De esta manera estableció las siguientes definiciones.

3.1. Sistema ritmo métrico

Ritmo: es un elemento del sistema ritmo-métrico, que no necesita del pulso para existir, donde se empiezan a crear jerarquías, tiene que ver con la agógica (prosa o discurso) y los diferentes acentos agógicos que aparecen en un discurso musical, entre estos están el tímbrico, métrico, dinámico, cambios de altura y por ausencia de sonido. El ritmo no se estudia, sino los elementos métricos para entender el discurso rítmico.

⁶ Entrevista realizada Mauricio Sichacá profesor de gramática y bajo eléctrico Julio 2017.

- Pulso: Es un fragmento del continuo del tiempo que se usa como unidad y patrón de medida, es constante y no siempre isocrónico (igual duración del tiempo).
- Subdivisiones: Son las proporciones del pulso mitades, tercios, cuartos octavos, etc.
- Compás: Agrupación de pulsos que genera acentos métricos, es cíclico, es un ambiente específico y puede tener una carga lingüística específica.
- Ritmo tipo: Es un fragmento ritmo métrico que define un género, es cíclico y se repite.
- Hemiola: Es el momento dentro del discurso musical donde se sugiere una métrica diferente a la establecida sin perder la establecida, a partir de acentuaciones agógicas equidistantes, son eventuales y aparecen en muchas músicas populares.
- Modulación métrica: Cuando se cambia la métrica del compás.
- Eventos Polimétricos: Cambio de una métrica a otra, sucesivamente sin establecer una como la primaria, por eso es eventual.
- Musema: Mínimo fragmento musical con sentido.
- Groove: Alto grado de comunicación de una agrupación o ensamble donde ocurre un *amarre* y un control con el manejo del tempo.
- Timing: Es la ubicación dentro del pulso, adelante, atrás o en medio.

3.2. Sistema armónico

Gracias a la experiencia de tocar diferentes géneros, tanto de las músicas populares como de la música clásica, el maestro Sichacá se interesó por relacionarlos por medio del esquema armónico, de esta manera llegó a establecer que un acorde es una concepción de simultaneidad de sonidos, con una cualidad específica donde hay una fundamental y una relación directa con cada uno de los sonidos del acorde, esa relación se llama interválica estructural, además esas cualidades acórdicas son finitas y entre estas están: 22 , 7 triadas, 4 acordes con séptima mayor, 7 con séptima menor, 1 con séptima disminuida y 3 con sexta mayor, de esta manera veremos en la siguiente tabla en que combinaciones no es posible formar cierta cualidad, debido a que el acorde resultante se convierte en una inversión de otro ya establecido.

	7M	7m	7d	6M
Mayor	✓	✓	X	✓
Menor	✓	✓	X	✓
Disminuido	X	✓	✓	X
Aumentado	✓	✓	X	X
m7b5	X	✓	X	X
Sus2	✓	✓	X	✓
Sus4	X	✓	X	X

Tabla 2 Posibles cualidades acórdicas del sistema tonal, Sichacá (2017)

Por otro lado está la función de un acorde, que se define desde la gradualidad (un grado cumple una X función) o modalidad y desde el tratamiento tonal de la dominante (Sustituto tritonal, enarmonía del acorde 7mo disminuido, enarmonía del acorde aumentado, acordes de 6ta aumentada).

También encontramos como los acordes se clasifican según su relación

AUTENTICO	PLAGAL
Dominante – Tónica	Subdominante – Tónica
Dominante – Reemplazo de Tónica	Subdominante – Reemplazo de Tónica
Cadencia en función de dominante	Cadencia en función de subdominante

Tabla 3 Relación de Acordes Sichacá (2017)

Podemos encontrar la relación completa que es cuando una progresión contiene las tres funciones en este orden: Subdominante – Dominante- Tónica.

3.3. Sistema melódico

Finalmente se buscó definir el sistema melódico, que se centró en la pregunta *¿cómo suena y funciona la escala cromática en la armonía con las 22 cualidades armónicas?*

La escala cromática está relacionada con los acentos agógicos de la melodía y por ende con los musemas que son el fragmento musical mínimo con sentido de un discurso musical.

En el sistema melódico las notas de la escala cromática se clasifican por su comportamiento

- Sonido pertinente propio, estructural melódico pertenece a la estructura del acorde.
- Sonido pertinente propio, estructural melódico pertenece a la súper estructura
- Nota extraña hacia sonidos de la estructura del acorde.
- Nota extraña hacia sonidos de la súper estructura.

Los que ayudan a determinar la clasificación de cada uno de los sonidos en estos cuatro comportamientos son los musemas, por lo que es conveniente realizar primero un análisis musemático a una obra que se quiera abordar.

4. MARCO METODOLÓGICO

4.1. Tipo de Investigación

La metodología de este trabajo es de carácter cualitativo, puesto que cuenta con unas características que han sido establecidas por autores como Cerda (1991) en su libro *Elementos de la Investigación*: “La interpretación que se da a las cosas y fenómenos no pueden ser captados o expresados plenamente por la estadística o las matemáticas”. Para proponer el material de este trabajo no es necesario usar elementos matemáticos o estadísticos, aunque si hay aspectos intrínsecos al realizar la sistematización de la información, pues al momento de reunir los datos, es necesario clasificarlos para así usarlos apropiadamente.

“Utiliza múltiples fuentes, métodos e investigadores para estudiar un sólo problema o tema, los cuales convergen en torno a un punto central del estudio (principio de triangulación y convergencia)”. (Cerda, 1991). Esta investigación estudia un determinado tipo de música y usa diferentes estrategias como la revisión bibliográfica, el análisis musical y las entrevistas, para así situar los elementos en arreglos para guitarra eléctrica que permitan desarrollar habilidades técnicas y acrecentar los conocimientos en procesos de sonido.

“Utiliza los criterios de credibilidad, transferibilidad y confirmabilidad como formas de hacer creíbles y confiables los resultados de un estudio” (Cerda, 1991). Los elementos investigados serán verificados por medio de varias fuentes de información como entrevistas y revisiones bibliográficas de manera que se pueda establecer ese estado de confianza en la información.

4.2. Enfoque de la Investigación

Dentro de los retos presentes para cualquier persona que desee realizar una investigación está el enmarcar el tema del proyecto en el eje indicado, pues existen gran cantidad de instrumentos, técnicas y métodos que como pueden ayudar a desarrollar los contenidos, también pueden llevar al desconcierto del proceso (Cerdeña 2000), por esto la importancia de un guía que con argumentos ayude al investigador a direccionar el trabajo.

“Si el proceso creativo se sistematiza rigurosamente, además de esto posee como objetivo la producción de conocimiento que pueda ser reutilizado por otros investigadores, que estos métodos puedan ser aplicados por otros investigadores, además de estar conformada la comunidad artística que los valide podría el arte declarar que posee un método de investigación-creación, validado” (Daza, 2009, pág. 9).

Este proyecto está situado en un enfoque de investigación-creación, donde la producción de conocimiento no está presentada en los arreglos propuestos, sino en la sistematización de la información expuesta en la documentación de los componentes de las músicas que convergen en *Carlos Vives y la Provincia*, que se muestran en el marco teórico y en su posterior análisis, donde se identifican los *ritmo tipos* y la organización de los eventos *musemáticos* más recurrentes, con el fin de lograr su apropiación al momento de realizar los arreglos y el montaje, así mismo, el registro del proceso de creación y montaje es evidenciado por medio de material fotográfico, audiovisual, diario de campo, entrevistas de los intérpretes, los arreglos escritos, que a su vez son muestra del montaje de las canciones.

“El proceso creador en el arte, por ser una práctica que se lleva a cabo desde el conocimiento técnico práctico, posibilita al ser humano reflexionar sobre sus propios procesos tanto internos, como externos, y así mismo propiciar en el sujeto una especie de reflejo del ser, de lo que es, de sus debilidades y sus cualidades, de sus emociones y sus sentires, de sus oscuridades y deseos a través del objeto creado y de la reflexión constante sobre este.” (Daza, 2009, pág. 9). En el proyecto está inmerso el estímulo del autoconocimiento, por medio tanto del proceso de creación como de la misma investigación, donde el autor es puesto en constante reflexión en

las ideas propias y amplía su mirada sobre las situaciones particulares, al igual que los tres guitarristas participantes, que se enfrentan a mejorar la interpretación en su instrumento a partir de determinada música.

“El primer reto que tiene el creador- investigador es romper con sus propios esquemas para proponer unos nuevos y diferentes. Principal característica en la investigación el rompimiento de paradigmas” (Daza, 2009, pág. 7). La falta de material que enfoque el estudio de la guitarra eléctrica en géneros musicales distintos al jazz y rock, al igual que la inclusión de estrategias que amplíen el conocimiento en procesos de sonido dentro de centros educativos donde se enseña el instrumento (Avellaneda, 2017), son problemas que abren incógnitas que, aunque este trabajo no pretende resolver, si establece a pequeños rasgos una propuesta que lleve a la reflexión de los aspectos mencionados; por otro lado está todo el entender el funcionamiento de un determinado tipo de música, por medio de una revisión bibliográfica que ayude a abrir un espectro de la situación cultural y la realización de análisis a los elementos musicales, que permitan ejercer una propuesta acertada y concluyente con la materia.

Otro de los componentes importantes de este proyecto es el uso que se le puede dar en otras investigaciones que quieran indagar en el conocimiento de procesos de sonido en la guitarra eléctrica, el análisis *musemático* y de *ritmo tipos* en músicas populares, como de su apropiación en la guitarra eléctrica, la creación de material para ensambles de solo guitarras y la búsqueda de conceptos referentes a *los tres sistemas*.

4.3. Instrumentos de Investigación

Entre las herramientas que se van a usar para desarrollar esta investigación están:

- ENTREVISTAS: Daniel Cadena (actual guitarrista de Carlos Vives y la Provincia), Juan Pablo Tobón (Docente de guitarra eléctrica), Francisco Avellaneda (Docente de guitarra eléctrica UPN), Mauricio Sichacá (Docente de bajo eléctrico y gramática UPN y U. Javeriana).

- RECOPIACIÓN DOCUMENTAL Y BIBLIOGRÁFICA:
 - BIBLIOGRÁFICA: Artículos de revistas libros y monografías
 - AUDIOGRÁFICA: Discografía de Carlos Vives.
 - VIDEOGRÁFICA: Entrevistas ya realizadas, conciertos en vivo, documentales.
 - DIARIO DE CAMPO: De las sesiones realizadas con los guitarristas.

5. DISEÑO METODOLÓGICO

Para el desarrollo de este trabajo se estableció un proceso que inició con la escucha de toda la discografía de Carlos Vives, a la par de una revisión bibliográfica donde se indagó sobre la historia y origen del proyecto, de la cual se extrajeron los elementos musicales más representativos de la agrupación y que fueron expuestos en el marco teórico, las músicas antillanas y del Caribe Colombiano, el vallenato tradicional, el rock y el pop, para así por medio de los tres *sistemas musicales* (Sichacá, 2017) profundizar en la apropiación de estos conceptos; después hizo parte de la investigación el reconocer lo relacionado con la guitarra eléctrica, el uso de efectos en la agrupación de Carlos Vives y la Provincia donde por medio de una entrevista al actual guitarrista Daniel Cadena se formularon aspectos técnicos, interpretativos y maneras de usar los pedales, después se escogieron tres canciones de la agrupación teniendo en cuenta aspectos representativos como el momento histórico donde estuvo más consolidado el género musical, los solos de guitarra, los premios y la difusión comercial, para así hacer las debidas transcripciones y formular un análisis que aborde la forma, la estructura, las relaciones acórdicas y el aspecto musemático de las melodías.

Para la elaboración de los arreglos se realizaron sesiones de trabajo con tres guitarristas eléctricos entre 16 y 19 años, donde se identificaron aspectos técnicos e interpretativos por mejorar y que se pudieran fortalecer por medio de la música ya determinada, tocando partes de transcripciones y usando diferentes estrategias como la imitación, lectura de partitura, la repetición, el ritmo corporal y la apropiación de los *musemas* ya analizados. Ya realizado el montaje de las obras con tres guitarras eléctricas se procedió a aplicar procesos de sonido (efectos con pedales) consecuentes con el discurso de las obras.

DESARROLLO METODOLÓGICO

5.1. Selección y análisis de las canciones

Con más de 20 años de carrera musical Carlos Vives y la Provincia han dejado gran cantidad de material discográfico, por lo que es un reto elegir las canciones idóneas que se adecuen y sean consecuentes con la realización del trabajo, por esto serán usados los siguientes parámetros: que sean composiciones propias de la agrupación, premios y reconocimientos, su éxito y aparición en listados importantes de la industria discográfica, el momento en la consolidación del sonido, variedad de ritmos entre canciones y participación de la guitarra tanto en acompañamiento como solos; de esta manera se llegó a las siguientes tres canciones.

- *Pa' Mayte*: Escrita por Carlos Vives, Iván Benavides y Tetto Ocampo, fue el segundo sencillo lanzado del álbum *La tierra del olvido* de 1995, disco producido por Richard Blair y catalogado por la crítica como el más importante en los últimos 50 años para la industria de la música colombiana (Vives, 2017), ésta canción estuvo como protagonista en los listados *Bilboard* más importantes, entre ellos *Hot Latin Songs* en el puesto 12, *Latin Pop Songs* en el puesto 5 y *tropical Airplay* con el puesto 7 (billboard.com, 2017). Es importante destacar la riqueza rítmica y de fraseo con la que cuenta la guitarra eléctrica en esta canción y que al ser una de las primeras composiciones del proyecto formula la consolidación del sonido buscada para el trabajo.
- *Fruta fresca*: Canción compuesta por Carlos Vives lanzada como sencillo principal del álbum *El amor de mi tierra* de 1999 producido por Emilio Estefan y Juan Vicente Zambrano, fue el primer éxito número uno de Carlos Vives y la Provincia en el listado de *Bilboard Hot Latin Songs*, (billboard.com, 2017) recibió 3 nominaciones al *Grammy latino* por canción del año, mejor canción tropical y record del año. Esta canción inicia con una introducción de guitarra arpegiada que es presente en varios de los trabajos de la agrupación y que se establece como característica musical en agrupaciones siguientes catalogadas dentro del movimiento del *Tropipop* , además de contar con un solo con variedad rítmica y fraseo (Sevilla et al., 2014).

- La cartera: Compuesta por Carlos Vives y Andrés Castro fue el cuarto y último sencillo lanzado del disco *El amor de mi tierra* de 1999 ocupó el puesto 39 en el listado Billboard Tropical Airplay en el año 2000 (billboard.com, 2017), una de los aspectos más fuertes para escoger esta canción es la afirmación de muchos expertos sobre la fuerte influencia que tuvo en trabajos siguientes de otros artistas dentro del movimiento del Tropipop usaron elementos de esta canción, como los arpeggios en guitarra, la armonía Pop y de fragmentos rítmicos y melódicos en la melodía de la voz en trabajos de artistas como Lucas Arnau, Fany Lu y Gian Marco (Sevilla et al., 2014).

5.2. Análisis formal

“Uno podría preguntarse legítimamente: ¿es tan importante la estructura, para entender la música y realizar una correcta interpretación de ésta? Me atrevo a responder con un rotundo sí” (Orlandini, 2012). Para realizar una interpretación adecuada de determinada música, es necesario entender cómo funciona, que aspectos la convergen, de que elementos está conformada, por lo que el análisis formal ampliará la mirada de la música objetivo y permitirá usar el resultado como herramienta, tanto para la elaboración de los arreglos como para su montaje.

Para acercarnos a la definición de forma nos basaremos en el libro *Form in tonal music* donde el autor Douglass M. Green la define como, ⁷ “el contorno superficial de una pieza musical que depende de la acción y la interacción de las cualidades de tensión y relajación. Estas cualidades pueden ser influenciadas por factores como: la elevación y caída de líneas melódicas particularmente en voces externas, la actividad rítmica, las dinámicas, la textura, la Instrumentación, la cantidad relativa y grado de consonancia disonancia y el ritmo armónico” (Green, 1993, pág. 3).

Para el análisis se tendrán en cuenta los comportamientos de las líneas melódicas de la voz principal y su concordancia con la instrumentación y la estructura de cada

⁷ Traducido del libro *Form in tonal music*.

canción, que serán expuestas en un esquema. La actividad rítmica se verá reflejada en el análisis de *ritmo tipos*, donde se buscarán aquellos elementos rítmicos de otros géneros que puedan encontrarse en la música objetivo del trabajo; además de esto estará presente un análisis musemático, entendiendo al *Musema* como el elemento musical más pequeño con sentido dentro de un discurso musical (Sichacá, 2017), y así entender la consonancia entre el comportamiento melódico y rítmico de las canciones y apropiarlo en el desarrollo del trabajo.

Pa´ Mayte

Estructura	INTRO			A	B	A	B	INTERMEDIO	Puente en mixolidio	Solo	A	Solo	A			
Melodias	Percusión	Guitarra		Voz Vives									Guitarra	Voz Vives	Acordeón	Voz Vives
			Acordeón	Acordeón	Guitarra	Acordeón	Guitarra							Acordeón		
									Acordeón							

Tabla 4 Estructura Canciones. Pa´ Mayte, análisis Cristhian Torres

Fruta fresca

Estructura	INTRO	ESTROFA			I: CORO :I	ESTROFA		I: CORO :I	INTERMEDIO		ESTROFA		I: CORO :I	I: Solo:I	Puente	Solo	I: CORO :I	INTERMEDIO	
		a	b	c		a	b		I: a :I	I: b :I	a	b						a	b
Melodia	Guitarra	Voz Vives							Gaita	Acordeón	Voz Vives			Acordeón	Coristas - Voz Vives	Guitarra	Voz Vives	Gaita	Acordeón

Tabla 5 Estructura Canciones. Fruta Fresca, análisis Cristhian Torres

La Cartera

Estructura	INTRO	ESTROFA		I: CORO :I	INTERMEDIO		ESTROFA		I: CORO :I	I: Pregón:I	Pregón	Pregón	Pregón	Pregón
		a	b		I: a :I	b	a							
Melodia	Guitarra	Voz Vives			Acordeón		Voz Vives			Coristas				
					Gaita					Acordeón				
											Voz Vives			
												Gaita		

Tabla 6 Estructura Canciones. La Cartera, análisis Cristhian Torres

5.3. Análisis musemático

5.3.1. Pa´ Mayte

La canción inicia con un introducción de percusión de ocho compases de 2\2, que le da la entrada al *riff*⁸ de la guitarra construido a partir del círculo de acordes Bb- Ab – Eb – F, (I – VIIb – IV – V) que se conserva en casi toda la canción a excepción de un momento antes del solo de guitarra eléctrica donde se mantiene el acorde de Bb7 durante un especie de *Rap* cantado por Carlos Vives donde se expone el modo *mixolidio*, es de mencionar la participación del acordeón que se desarrolla con el material expuesto en el inicio por la guitarra realizando frases de respuesta a la voz de Carlos Vives.

Para el siguiente análisis se marcarán con una ligadura de expresión (no confundir con la ligadura de duración) los *musemas* de las melodías de las canciones, también se tendrán en cuenta los puntos de *elisión*, que en gramática de la lengua española el diccionario enciclopédico Larousse define como: “*la supresión en la escritura y en la pronunciación de la vocal final de una palabra delante de la vocal de la palabra siguiente*” (Larousse, 2016) y que en música equivaldría a la unión de dos *musemas* por medio de uno de los sonidos, en este análisis se señalará con el signo de V la nota de unión; Debido a la constante repetición del material se extraerán las partes que se consideren más importantes dentro del discurso que serán las expuestas en este documento.



Partitura 1 Musema Pa´Mayte 1 Guitarra y Acordeón



Partitura 2 Musema Pa´Mayte 2 material Guitarra estrofa B

⁸ El Riff es un elemento musical corto y repetitivo, es un término más usado en el Rock

7 $B\flat$ $A\flat$ $E\flat$ F

11 $B\flat$ $A\flat$ $E\flat$ F

15 $B\flat$ $A\flat$ $E\flat$ F

19 $B\flat$ $A\flat$ $E\flat$ F $B\flat$

Partitura 3 Musema Pa'Mayte 3 solo Guitarra Eléctrica

$B\flat$ $A\flat$ $E\flat$ F $B\flat$ $A\flat$

ahí lle go yo ___ lle go yo ahí va moa ver ahí va moa ver ___

$E\flat$ F $B\flat$ $A\flat$

va moa ve co moes go zar co moes go zar ___

Partitura 4 Musema Pa'Mayte 4 Voz Estrofa A

$B\flat$

no me pre gun ten cuan do me vo y sia mi me si gue gus tan do de don de so y

Partitura 5 Musema Pa'Mayte 5 Voz Puente en modo mixolidio

5.3.2. Fruta Fresca

Este tema en tonalidad de Am Inicia con una introducción hecha en una guitarra acústica con cuerdas de acero (guitarra folk), marcando acentos de anticipación armónica arpegiando los acordes Bm7b5- E7- Am (IIm7b5 –V7 – Im) que además están presentes en casi toda la canción a excepción de la parte final en la tercera y última estrofa donde aparece una cadencia rota con la progresión Bm7b5 - E7 - F (IIm7 – V7-VIm).

Partitura 6 Musemas Fruta Fresca 1 Intro Guitarra

Partitura 7 Musemas Fruta Fresca 2 Solo Guitarra

Musical score for 'Partitura 8 Musemas Fruta Fresca 6 Voz Estrofa'. The score is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It consists of two staves of music. The first staff starts with a whole rest followed by a melodic line. The second staff continues the melody. Chords are indicated above the notes: Am, Bm7(b5), E7, and Am. The lyrics are: E se be so de tu bo ca que me sa bea fru ta fres ca que ses ca po de tus la bios y se me tió mi ca be za.

Partitura 8 Musemas Fruta Fresca 6 Voz Estrofa

Musical score for 'Musemas Fruta Fresca 2 Voz Coro'. The score is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It consists of two staves of music. The first staff starts with a whole rest followed by a melodic line. The second staff continues the melody. Chords are indicated above the notes: Am, Bm7(b5), E7, and Am. The lyrics are: si si si ques tea mor es tan pro fun do que tue res mi con sen ti day que lo se pa to doel mun do.

Musemas Fruta Fresca 2 Voz Coro

Musical score for 'Partitura 9 Musemas Fruta Fresca 4 Ostinato coristas'. The score is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It consists of one staff of music. The melody is a repeating eighth-note pattern. Chords are indicated above the notes: Am, Bm7(b5), E7, and Am. The lyrics are: gua ra re gua ra re gua ra re gua ra re gua ra re.

Partitura 9 Musemas Fruta Fresca 4 Ostinato coristas

Musical score for 'Musemas Fruta Fresca 1 Solo Acordeón'. The score is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It consists of three staves of music. The first staff starts with a whole rest followed by a melodic line. The second and third staves continue the melody. Chords are indicated above the notes: Am, B7, E7, Am, B7, E7, and Am. The lyrics are: gua ra re gua ra re gua ra re gua ra re gua ra re.

Musemas Fruta Fresca 1 Solo Acordeón

Partitura 11 Musemas Fruta Fresca 8 Solo II Acordeón

Partitura 10 Musemas Fruta Fresca 7 solo Gaita

Partitura 12 Musemas Fruta Fresca 9 Frase Gaita

5.3.3. La Cartera

Esta canción en tonalidad de F mayor empieza con una corta melodía expuesta por una guitarra de doce cuerdas con la relación acórdica de F- C- Dm- Bb- G- C, (I – V – V_{im} - IV – V \V - V), después entra la primer estrofa con los acordes F- C- Dm- Gm- D – Gm- C – Am – D- G- C (I –V -V_{im}- I_{im}- V_{IIIm}- I_{im}- V –III_{im} -V_{IIIm} - V\V - I), en el coro usa material melódico y armónico que ya ha sido expuesto por la guitarra en la introducción y cuenta con una especie de pregón al final donde se suman en orden melodías de varios instrumentos empezando por las voces de los coristas y siguiendo respectivamente acordeón, voz de Carlos Vives y gaita con el círculo armónico F –C –Dm –Bb (I–V –V_{im} - IV) donde se muestra una *relación plagal* debido a que el grado IV retorna al I.

The image shows two staves of musical notation in treble clef, key of F major (one flat), and 4/4 time. The first staff contains a melodic line with chords F, C, and Dm. The second staff continues the melody with chords Bb, G, C, Bb, and F. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some slurs and ties.

Partitura 13 Musema La cartera 1 intro guitarra

The image shows a single staff of musical notation in treble clef, key of F major, and 4/4 time. It features a melodic line with chords Dm, Gm, D, Gm, and C. The melody consists of quarter and eighth notes, with some slurs and ties.

Partitura 14 Musema La cartera 2 Frase de la guitarra en estrofa

The image shows a single staff of musical notation in treble clef, key of F major, and 4/4 time. It features a vocal line with lyrics and chords F, C, and Dm. The lyrics are: "qui-sie - ra - dar - te - mi - ni - ña via - jea - la lu - na". The melody consists of quarter and eighth notes, with some slurs and ties.

Partitura 15 Musema La cartera 3 voz estrofa

te doy mi sol ca - lor de nu.e vo a.ma - ne - cer -
 - y na - can - ción ques - co - moel - a gua de be ber

Chords: F, C, Dm, Dm, Bb, G, C

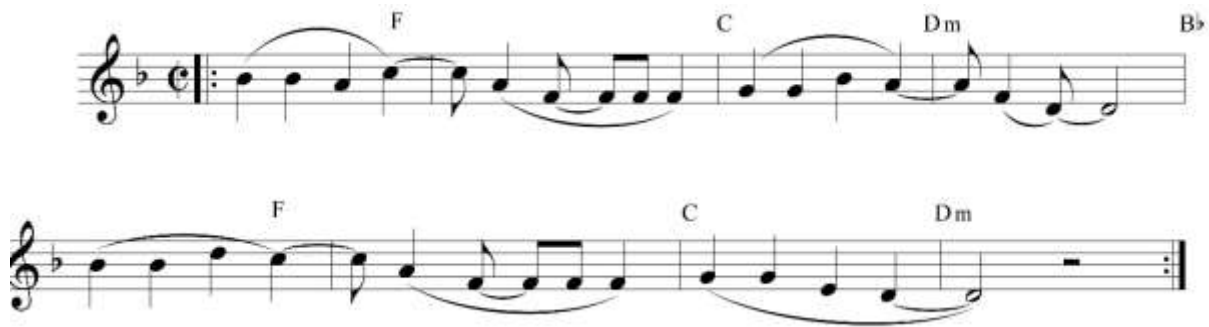
Partitura 16 Musema La cartera 4 Voz coro

Chords: F, C, Dm, Bb, F, C, Dm, Bb, C, Dm, C, F

Partitura 17 Musema La cartera 5 solo acordeón

Chords: Bb, F, C, Dm, Bb, F, C, Dm

Musema La cartera 1 Acordeón pregón



Partitura 18 Musema La cartera 8 Coristas

5.4. Análisis de ritmo tipos

Como se ha mencionado a lo largo del proyecto, el trabajo de Carlos Vives y la Provincia tiene como característica la convergencia de diferentes géneros musicales que son evidenciados en sus *ritmo tipos*, (fragmentos ritmo métricos cíclicos y repetitivos que definen un género) y que gracias a la *clave* (patrón rítmico que cumple función de referente de medida) permite que se establezcan eventos rítmicos distintos. En lo que respecta a las tres canciones analizadas podemos encontrar que en dos de ellas, *Pa´ Mayte* y *Fruta Fresca* aparece la *clave caribe*, mientras que en *La cartera* se evidencia el uso de la *clave de son* en su forma 3/2.



Imagen 5 Ritmo tipos 2 Clave Caribe



Imagen 6 Ritmo tipo 3 Clave de Son

Estas claves son frecuentemente evidenciadas por los instrumentos, como sucede en el intermedio de *Pa´ Mayte* donde la percusión en general mantiene el ritmo de la *clave caribe* mientras la guitarra y la voz exponen sus ideas y dentro del acompañamiento que propone el bajo en *La cartera*, donde se puede apreciar una

Palmas y Tables

D. Maracas

Tambor Llamador

Tambora

Tambor Alegre

Q A A Q B A A A Q T Q Q B A A A

Imagen 9 Ritmo tipos 4 Chalupa tomado de la cartilla Pitos y Tambores Victoriano Valencia

Estos instrumentos tradicionales también están presentes en las grabaciones del producto musical de Vives y hacen parte de las bases que combinan los géneros con otros instrumentos de percusión como la batería, como se aprecia en *Pa'Mayte* donde la base de dicho instrumento se mantiene en ritmo de *Champeta* mientras el tambor llamador forma combinaciones con los ritmos de *Chalupa* y *Puya*.

Ritmotipos 1 Base de Champeta en la Batería

También podemos encontrar algunas de las variaciones de la *Chalupa* en la manera de acompañar de la guitarra, como pasa en *Fruta Fresca*, donde por medio de *Scratch* (sonido percutido de la guitarra realizada con notas muertas) se imita el sonido de percusión de la tambora.

Imagen 10 Ritmo tipos 7 Variación ritmo de Chalupa en Tambora

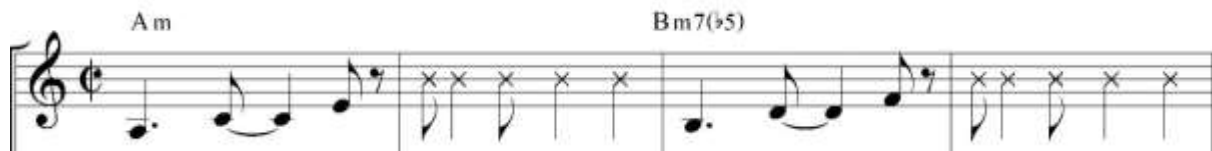


Imagen 11 Ritmo tipos 8 Fragmento de ritmo de Chalupa en acompañamiento de guitarra.

Otro elemento rítmico que se usa en *Carlos Vives* y *la Provincia* lo podemos encontrar en algunos de sus cortes, como en el caso de *Fruta Fresca* que en la entrada de su estrofa C la percusión marca un *ritmo tipo* que es común encontrar en otras músicas, por ejemplo en el mosaico del *Joe Arroyo*, *Tamarindo seco y la verdad*, *Cumbión* donde se expone este elemento en medio de algunas estrofas



Imagen 12 2° Corte presente en *Fruta Fresca*, *Tamarindo seco y la verdad* del *Joe Arroyo*

En el acompañamiento de la guitarra es común que se realicen variaciones con ritmos donde es presente la sincopa y las anticipaciones armónicas, una de las influencias de este fenómeno es la música cubana, (Sevilla et al., 2014) estas anticipaciones las podemos ver en canciones de *Pablo Milanés* como *Son de cuba a Puerto Rico* donde se muestra la influencia de las *músicas antillanas*; Otro de los causantes es el énfasis de las *claves* ya mencionadas como pasa en la introducción de *Fruta Fresca* donde se hace la anticipación armónica por medio del bajo y en la mayor parte del acompañamiento de *La cartera*, donde se forman ciertos acentos que permiten que se forme un realce en el segundo y tercer tiempo de *la clave caribe*.



Imagen 13 Ritmo tipos 1 fragmento de acompañamiento de guitarra en *la cartera*

Elementos técnico musicales de Carlos Vives

Las tres canciones para el análisis presentan ciertas similitudes en cuanto a su propuesta sonora y coinciden con lo que se ha trabajado en los capítulos anteriores, a partir del análisis, revisión bibliográfica y entrevistas, sin embargo vale la pena mencionarlos para tenerlos presentes a la hora de hablar de la elaboración de los arreglos.

Entre ellos están: el destaque y fuerza de la mano derecha en la guitarra, el acompañamiento con ritmos sincopados, el uso de notas muertas en la guitarra (scratch), el uso de acordes en diferentes inversiones (Drops), la inclusión de efectos, solos de guitarra con ritmos sincopados, uso de *clave* como referente de medida, introducciones con arpeggios.

6. LOS ARREGLOS

Después de realizar las transcripciones y análisis de las tres canciones, se escogió a tres guitarristas eléctricos con los cuales se realizó una sesión de encuentro, con el objetivo de identificar sus debilidades y fortalezas técnicas en el instrumento y así adaptar el repertorio de acuerdo a su nivel; Los guitarristas fueron Esteban Acevedo, Darwin Ramírez y Frank Puentes con 16,17 y 19 años respectivamente, tuvieron su formación musical en las casas de la cultura de los municipios de Funza y Mosquera Cundinamarca, donde vieron clases de ensamble, gramática musical, técnica vocal e instrumento, en la mayor parte de su formación con la guitarra eléctrica trabajaron con repertorio ligado al blues y al rock.

En el documento llamado *técnicas elementales para realizar arreglos*, escrito en 1996 por el maestro Fabio Martínez, se establecen ciertos parámetros para realizar un arreglo musical, el primero de ellos es identificar en qué nivel y cuál es la población objetivo,

“¿Para qué grupo vocal/instrumental se va a realizar el arreglo?

- Infantil, juvenil, adultos
- Principiantes, intermedio, avanzado
- Aficionados o profesionales
- Lectores o músicos que tocan de oído” (Martínez 1996).

De acuerdo al tiempo que manifestaron llevar en la música y la ejecución de algunos elementos musicales extraídos de las transcripciones, se pudo establecer que dos de los guitarristas Frank y Darwin tienen un nivel intermedio, mientras que Esteban pertenece a un nivel inicial y los tres hacen parte de una población juvenil – aficionada, que han tenido experiencias con la lectura de partitura y el tocar de oído.

En esa primera sesión también se establecieron aspectos como, los solos que tocará cada uno y en qué momento se realizarán los acompañamientos, todo con el fin de que cada instrumentista pudiese apropiarse de varios roles dentro de las obras. De

esta manera se escribieron los tres arreglos haciendo lo posible por captar el mayor número de ideas expuestas en las canciones, de acuerdo al nivel de los intérpretes y abriendo la posibilidad de trabajar aspectos técnicos e interpretativos al realizar el montaje de las obras.

Para el montaje de los temas se hicieron otras nueve sesiones con los guitarristas, donde se usaron estrategias como la imitación, la repetición, la lectura de partitura y el ritmo corporal, con el fin de estimular la mejora de la interpretación teniendo en cuenta aspectos como el fraseo, manejo de dinámicas, el control del *Groove* y el *Timing*, por medio de ejercicios con metrónomo y *la clave caribe* y de *son*, además del fortalecimiento en técnicas como la agilidad en la mano derecha al acompañar y proponer acompañamientos con sonidos *scratch* (Técnica usada en el Funk) usando como pulso una *clave* en específico, también se abordaron acordes armados en diferentes inversiones en la búsqueda de las regiones agudas de la guitarra.

Después de este proceso cuando el montaje de las obras estuvo más consolidado se inició en las sesiones con el uso de pedales, aclarando términos como *Clean*, *Distorsión*, *Overdrive*, *Chorus*, *Delay*, *Reverb* y *Octavador* escuchando ejemplos para después proponer el uso de los efectos en las canciones y así fortalecer el conocimiento referente a este tema.

Aunque durante las sesiones se trabajaron pequeños aspectos de improvisación, fueron más enfocados al diagnóstico de los intérpretes, por lo que en los arreglos solo aparecen los solos originales de las canciones y unas cortas intervenciones compuestas especialmente para el guitarrista Esteban Acevedo, que fueron necesarias para permitir una mayor participación en concordancia a su nivel inicial. Debido al uso de efectos con pedales los arreglos se tornaron más hacia una exploración tímbrica y de texturas, donde estuvo en juego la combinación de sonidos entre las tres guitarras, por todo esto los arreglos sufrieron modificaciones al ser montados en las sesiones de trabajo hasta llegar al material que aparecerá en los anexos de este documento junto con el diario de campo, fotos, videos y las entrevistas realizadas a los tres guitarristas.

Con el fin de dar respuesta la pregunta de investigación cabe aclarar que los elementos técnico musicales de la propuesta de *Carlos Vives y la Provincia* mostrados durante este trabajo son producto del análisis, revisión bibliográfica, entrevistas y

fueron usados en los arreglos solo los más apropiados de acuerdo al nivel de los instrumentistas y a los materiales con los que se trabajó durante las sesiones (guitarras, pedales), de esta manera en el siguiente apartado se mostrarán los que fueron participes en cada obra.

Fruta Fresca: el arreglo comienza manteniendo el intro de guitarra de la canción original con el fin de que el intérprete apropie los arpegios sincopados, además se compuso una melodía sencilla para el guitarrista de nivel inicial que le dio un mayor protagonismo desde sus habilidades,

Cuando se inicia la melodía se realiza un acompañamiento con acordes en primera posición, en el coro crece la dinámica para darle variedad a la obra, e inicia un acompañamiento con la zona de los bajos de la guitarra donde se usa una variación del ritmo tipo de la tambora de *Chalupa* donde a partir de notas muertas (scratch) se imita el patrón⁹, durante el desarrollo de la obra se hace un cambio melódico por rotación es decir cada uno de los guitarristas realiza una melodía protagonista.

Con el fin de fortalecer la agilidad de la mano derecha durante uno de los solos, se escribió un acompañamiento algo más complejo, con más movimiento de mano derecha y acordes en inversión como aparece en el compás 98 se usa el solo original de la canción y los efectos usados durante la obra fueron, *overdrive* para melodías con dinámicas más suaves, distorsión para melodías y acordes con dinámicas más fuertes, *octavador*, *wha* y *clean*, para aspectos musicales de acompañamiento.

Pa Mayte: el arreglo inicia con la marcación de la *clave caribe* sobre las cuerdas tapadas de la guitarra, para dar entrada a la melodía que harán las otras dos guitarras, al entrar la voz principal una guitarra hace el acompañamiento mientras la otra genera melodías de respuesta como aparece la voz y el acordeón, en la grabación original de *Carlos Vives y la Provincia*. Más adelante se encuentra un solo de ocho compases que evoca la guitarra champeta, en esta canción también se toca el solo de guitarra original de la canción, los efectos usados fueron: *overdrive* para melodías y combinaciones con *clean* y *delay* para melodías y acompañamiento.

La Cartera: inicia con la melodía original de la canción y el acompañamiento característico del género con acordes en primera posición, se usan además las frases

⁹ Véase imagen 11 de análisis de ritmo-tipos

originales de la guitarra que muestran juegos melódicos constantes, también se usan melodías y acompañamiento con elementos *rítmicos de la clave de son*¹⁰ en esta obra se usan las segundas voces hechas por los coristas en la grabación original. En la parte final se unen tres voces formando una especie de canon, una melodía para cada guitarra. Se usaron efectos como *overdrive* para melodías, *clean* con *delay* para acompañamientos y en ciertas secciones que en la grabación original son hechas por el acordeón y la guitarra de doce cuerdas, se usó el *octavador*.

¹⁰ Imagen 7 de análisis de ritmo-tipos

7. LA EXPERIENCIA DE LAS SESIONES

Durante las sesiones se pudo ver un interés motivante por parte de los tres guitarristas, pues estaban muy pendientes por entender cómo se tocaba cada canción y algunos de ellos subían audios y videos a las redes sociales mostrando sus avances en pasajes complejos, también manifestaron nunca haber tenido una clase o explicación de lo referente a los procesos de sonido, las posibilidades sonoras de los efectos ni tampoco un acercamiento a las músicas latinas desde la guitarra, por lo que aunque fue difícil para ellos, mostraron una constancia que permitió ver avances en poco tiempo.

Gracias a las entrevistas podemos constatar su punto de vista de la experiencia, donde a partir de la respuesta a una pregunta se resumen los conocimientos, avances técnicos, herramientas adquiridas, como las dificultades y facilidades que tuvieron durante el proceso. Esta fue la respuesta de Darwin Ramírez a la pregunta ¿Cómo le pareció el proyecto de montar las canciones de Carlos Vives? ¿Qué fue lo más fácil o lo más difícil?

“Era un estilo musical que no había manejado nunca en el poco tiempo que llevo tocando la guitarra, también es un proyecto con el que he aprendido de nuestra música colombiana, como el ritmo de la chalupa, también el manejo de las claves de son y de salsa, las técnicas de improvisación, las técnicas del Funk que estamos usando las canciones como es el Scratch, y también otras cosas a nivel de instrumento como sería el manejo de las pastillas o micrófonos y los potenciómetros, la ecualización de los efectos que usamos.

Lo más difícil para mí creo que fue el ensayar usando las claves debido a que siempre manejaba el metrónomo, y al principio un poco también la técnica del Funk. Lo más fácil fue aprender a crear los Drops y después de un buen tiempo de ensayar también fue fácil la improvisación y el manejo de los pedales y/o efectos. Finalmente es un proyecto del que he podido aprender muchas cosas a nivel musical e instrumental” (Ramírez, 2017).

En general las respuestas de las entrevistas dejaron en evidencia los conocimientos adquiridos, al igual que el punto de vista de los intérpretes sobre

aspectos como los beneficios de tocar músicas diferentes a las acostumbradas en la guitarra eléctrica y a las habilidades técnicas desarrolladas gracias a la música usada en los arreglos.

Por otro lado este trabajo permite evidenciar la necesidad que tiene un pedagogo de realizar arreglos para diferentes formatos, que permitan el desarrollo de propuestas didácticas. En este sentido se hace necesario no solo un conocimiento musical, sino un análisis profundo de lo que se planea trabajar, dicha propuesta debe ser flexible a las posibilidades técnico instrumentales que se pretenden afianzar y a su vez que resalte las características propias del estilo. Es aquí donde el proceso creativo desempeña un papel importante, que no es solo fundamentado en los conocimientos e indagaciones, sino en el análisis que permita el desarrollo de propuestas alternativas, que faciliten la adquisición de nuevas habilidades.

En el caso puntual de este proyecto se evidenció la necesidad de ser abierto a las dinámicas propias de una clase, pues si bien es cierto que se trabaja con un material, este debe tener la posibilidad de ser replanteado, para adaptarse a las situaciones del contexto educativo. El docente por medio de las herramientas brindadas en la clase, debe propiciar espacios donde los estudiantes propongan ideas que puedan integrarse al producto final.

CONCLUSIONES

- Las entrevistas a los intérpretes, el diario de campo y material audiovisual de las sesiones evidencian el fortalecimiento de habilidades técnicas y la adquisición de conocimientos sobre procesos de sonido en un ensamble de tres guitarras eléctricas.
- El aplicar elementos musicales, técnicos y procesos de sonido de Carlos Vives y la Provincia a los tres arreglos, generó una propuesta alternativa para el estudio de la guitarra eléctrica.
- El entendimiento de ritmo, armonía y melodía como sistemas y no como elementos cuando se aplica a un tipo de música determinada, permite generar una mirada más precisa y adecuada que aporta recursos didácticos y pedagógicos al fortalecimiento de técnicas que enriquecen la interpretación musical.
- El proceso de indagación y análisis permitió determinar los diferentes géneros musicales que convergen en la propuesta musical de Carlos Vives y la Provincia y así entender su lógica interpretativa.
- Encasillar un instrumento a un género musical lo limita técnica y lingüísticamente y abre la discusión en incógnitas como, ¿la guitarra eléctrica solo toca rock? ¿el violín solo toca música clásica?
- Existe una relación entre pensar, escuchar, sentir, tocar y el espacio donde se genera la música con la manera en que suena.
- Los conceptos como el conocimiento deben ser dinámicos, deben transformarse con el fin de ser incluyentes y sacar conclusiones académicas, *“no hay música académica sino pensamiento académico sobre la música”* (Entrevista Sichacá, 2017).

- Durante el desarrollo del trabajo se generó una integración entre músicos, pues el ejercicio de tocar en grupo propicia relaciones afectivas, compartir conocimientos y la ayuda mutua.
- Esta investigación genera incógnitas y sirve de guía para futuras investigaciones donde el uso de *ritmo-tipos* y *melo-tipos* constitutivos de músicas tradicionales, sean aplicados a otros procesos, como arreglos, adaptaciones o a un determinado instrumento musical.
- Es necesario incentivar la escucha crítica en profesores, alumnos e intérpretes de la música, muchas veces se denigra lo desconocido, pero es necesario entender que las cosas que nos rodean pueden enseñarnos algo, cosas negativas o positivas.
- El realizar este proyecto aportó a mi formación como investigador, docente, músico y persona, generando herramientas para la vida profesional, el conocimiento de métodos y estrategias de investigación, al igual que la capacidad de apreciar la música en un grado más profundo.

BIBLIOGRAFÍA

- Arboleda, D. B. (2005). La música de la costa atlántica colombiana hija adoptiva de Monterrey. *Revista colombiana de antropología*.
- Arismendi, A. L. (2012). Curupira y la nuevas músicas colombianas (NMC): una lectura desde los estudios culturales. *Comunicación Cultura y Política*.
- Avellaneda, F. (Agosto de 2017). (C. Torres, Entrevistador)
- billboard.com*. (Agosto de 2017). Obtenido de <http://www.billboard.com>
- Cadena, D. (Junio de 2017). (C. Torres, Entrevistador)
- Cerda, H. (1991). *Los elementos de la investigación*. Santa Fe de Bogotá: El Buho LTDA.
- Daza, S. L. (2009). Investigación-creación un acercamiento a la investigación en las artes. *Iberoamericana Institución Universitaria, Manizales Colombia*.
- Discos Fuentes Ltda. (1992). *Música Tropical y Salsa en Colombia*. Medellín-Colombia.: Ediciones Fuentes.
- Giráldez, A. (2010). Breve Historia de la Guitarra Eléctrica. *Leer.es*.
- Gómez, N. G. (2015). Inversiones de la Colombianidad: Nueva Música Colombiana. *Maestría en Estudios Culturales Universidad Javeriana*. Bogotá.
- Green, D. M. (1993). *Form in tonal music*. Texas: HBJ.
- La Plataforma. (2017). *La Plataforma*. Obtenido de http://www.laplataforma.net/?parent_sec=221&pag=2163
- Larousse. (2016). *Diccionario enciclopédico de la lengua española*. España.
- Martinez, F. (15 de Septiembre de 2017). *Fabermana*. Obtenido de <http://fabermana.blogspot.com.co/>
- Martinez, M. A. (2013). La Nueva Música Colombiana en Bogotá en la Primera Decada del siglo XXI.

Marty, J. (2003). World Music ¿El Folklore de la Globalización? *Revista transcultural de Música*.

Orlandini, L. (2012). La interpretación musical. *Revista musical chilena*.

orquestaguitarrasbarcelona.com. (Julio de 2017). *orquestaguitarrasbarcelona*.
Obtenido de <http://orquestaguitarrasbarcelona.com>

Provincia, C. V. (1995). La Tierra del Olvido. Colombia.

QUARTET, E. G. (Julio de 2017). *EUROPEAN GUITAR QUARTET*. Obtenido de
<http://www.europeanguitarquartet.com>

Ramirez, D. (octubre de 2017). (C. Torres, Entrevistador)

Salgar, O. H. (2004). El Sonido de lo Otro: Nuevas configuraciones de lo Étnico en la industria Musical. *Cuadernos de Música Artes Visuales y Artes Escénicas*.

Santamaria, C. (2007). La nueva Música Colombiana la Redefinición de lo Nacional en Épocas de la World Music. *El Artista*.

Sevilla, M., Ochoa, J., Santamaria Delgado, C., & Cataño Arango, C. E. (2014). *Travesías por la Tierra del Olvido*. Bogotá D.C.: Pontificia Universidad Javeriana.

Sichacá, J. M. (25 de Julio de 2017). (C. Torres, Entrevistador)

Sinfonity. (Agosto de 2017). *Sinfonity*. Obtenido de <http://www.sinfonity.es>

Terán, M. A. (Agosto de 2015). Diseño y Construcción de una pedalera de guitarra digital basada en Raspberry. *Tesis de Grado Universidad San Francisco de Quito*, Quito, Ecuador.

Tobón, J. P. (Mayo de 2017). (C. C. Torres, Entrevistador)

Universidad Pedagógica Nacional Perfil del egresado. (12 de Abril de 2017). *Universidad Pedagógica Nacional, página oficial*. Obtenido de Perfil del Egresado:

<http://artes.pedagogica.edu.co/vercontenido.php?idp=347&idh=353&idn=102>

Valencia, V. (2004). *Pitos y Tambores*. Bogotá D.C: Ministerio de Cultura.

Vives, C. (26 de Julio de 2017). *Carlos Vives.com*. Obtenido de <http://www.carlosvives.com>

DISCOGRAFÍA

- Arroyo Alvaro José *Deja que te cante*, Joe Arroyo, Sony Music, 1997, CD.
- Vives Carlos, *Escalona "Un Canto a la Vida"*, Sony Music 1991, CD.
- Vives Carlos, *Escalona "Volumen 2"*, Sony Music 1992, CD.
- Vives Carlos, *Clásicos de la Provincia, Carlos Vives y la Provincia* Productores: Eduardo De Narváez, Bernardo Ossa, Fidel Jaramillo, Philips, 1993, CD.
- Vives Carlos, *La Tierra Del Olvido, Carlos Vives y la Provincia*, Productores: Carlos Vives, Richard Blair, Ernesto Ocampo, Luis Angel Pastor, Iván Benavides, Philips, 1995, CD.
- Vives Carlos, *Tengo fé, Carlos Vives y la Provincia*, Productores: Luis Angel Pastor, Einar Escaff, Sonolux, 1997, CD.
- Vives Carlos, *El amor de mi tierra, Carlos Vives y la Provincia*, Productor: Emilio Estefan, Philips 1999, CD.
- Vives Carlos, *Déjame entrar, Carlos Vives y la Provincia*, Productores: Emilio Estefan, Sebastian Krys, Philips 2001, CD.
- Vives Carlos, *El rock de mi pueblo, Carlos Vives y la Provincia*, Productores: Emilio Estefan, Sebastian Krys, Andrés Castro y Carlos Vives, Philips 2004, CD.
- Vives Carlos, *Clásicos de la Provincia II, Carlos Vives y la Provincia*, Productores: Andrés Castro y Carlos Vives, Emi Music 2009, CD.
- Vives Carlos, *Corazón Profundo, Carlos Vives y la Provincia*, Productores: Andrés Castro y Carlos Vives, Sony Music 2013, CD.
- Vives Carlos, *Más Corazón Profundo, Carlos Vives y la Provincia*, Productores: Andrés Castro y Carlos Vives, Sony Music 2014, CD.
- García Charly *Tango 4 García Charly y Pablo Aznar llamada* Productores: Charly Garcia y Pablo Aznar, Sony Music 1991, CD.

TABLA DE ANEXOS CD.

- **Entrevistas:** Daniel Cadena, Francisco Avellaneda, Juan Pablo Tobón, Josué Sichacá, Frank Aponte, Esteban Acevedo y Frank Ramírez.
- **Arreglos:** Fruta Fresca, Pa' Mayte, La cartera.
- **Fotos videos:** Sesiones de trabajo.
- **Diario de campo.**
- **Glosario.**