

El violín en el Punk Rock
“Solos de violín con influencias Bluegrass dentro del género Punk Rock en la banda
Splunck”

Juan David Puentes Pulido

Código: 2017275036

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Departamento de educación musical
Licenciatura en música

2023

El violín en el Punk Rock

**“Solos de violín con influencias Bluegrass dentro del género Punk Rock en la banda
Splunck”**

Trabajo de grado para optar al título de licenciado en música

Juan David Puentes Pulido

Código: 2017275036

Asesor específico

Maestra Martha Cecília Olave Zambrano

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Departamento de educación musical

Licenciatura en música

2023

Tabla de contenido

1 Aspectos Generales de la Investigación	12
1.1 Contextualización	12
1.2 Descripción del Problema	12
1.3 Pregunta de Investigación	14
1.4 Objetivo General:	15
1.4.1 Objetivos específicos:	15
1.5 Justificación	15
1.6 Antecedentes Investigativos y Artísticos	17
1.6.1 Monografías	17
1.6.2 Publicaciones	22
1.6.3 Documentación Audiovisual	24
2 Marco Metodológico	26
2.1 Tipo de Investigación	26
2.2 Enfoque Investigativo	27
2.3 Herramientas de Investigación	28
2.4 Metodología de Investigación	29
2.4.1 Autoetnografía Descriptiva	30
2.5 Ruta Metodológica	31
3 Marco Teórico	34
3.1 Capítulo 1: Los géneros Bluegrass y Punk Rock	34
El Bluegrass	34

	4
3.1.1 Contexto Histórico del Bluegrass	34
3.1.2 Contexto Teórico-musical del Bluegrass	37
3.1.2.1 Formato instrumental:	37
3.1.2.2 Estructura rítmica:	40
3.1.2.3 Estructura armónica, forma y tonalidad:	41
3.1.2.4 Estructura melódica e improvisación:	44
El Punk Rock	48
3.1.3 Contexto histórico del Punk Rock	48
3.1.4 Contexto Teórico-musical del Punk Rock	51
3.1.4.1 Formato instrumental:	51
3.1.4.2 Estructura rítmica:	53
3.1.4.3 Estructura armónica, forma y tonalidad:	55
3.1.4.4 Estructura melódica	59
3.2 Capítulo 2: El Violín. Posibilidades Técnicas y Sonoras del Violín en el Bluegrass aplicadas en el Punk Rock	62
3.2.1 Contexto histórico del violín: academia y folclor	62
3.2.2 El violín a nivel técnico e interpretativo	66
3.2.3 Elementos técnicos e interpretativos del violín en el Bluegrass	71
3.2.4 Análisis de interpretación del violín en “Lee Highway Blues” en Bluegrass	75
3.2.5 Posibilidades de interpretación del violín en el Punk Rock	79
3.2.6 Tabla comparativa a nivel estructural y forma de un solo instrumental	82
Análisis de la estructura rítmica	84
Análisis de armonía y forma	84

Análisis de los elementos técnicos e interpretativos utilizados en los solos	85
3.1 Capítulo 3: Etapa de desarrollo: Cinco solos de violín, enmarcados dentro del género Punk	
Rock con influencias del Bluegrass	87
Canción 1: “Pudín”	91
Canción 2: Rojo Caramelo	98
Canción 3: Pistoleros	105
Canción 4: +04	111
Canción 5: Centella	117
Conclusiones	124
Bibliografía	127
Webgrafía	129
Anexos	130

Tabla de figuras

Figura 1 Características fundamentales del Bluegrass.....	37
Figura 2 Bill Monroe and The Blue Grass Boys.....	38
Figura 3 Corcheas	41
Figura 4 Interpretación de las corcheas en el Bluegrass	41
Figura 5 Estructura y forma del Bluegrass	43
Figura 6 Escala mayor y modo mixolidio.....	45
Figura 7 Estructura escala pentatónica	46
Figura 8 Estructura escala Blues.....	46
Figura 9 Ejemplo de Lick	47
Figura 10 Banda de Punk Rock Sex Pistols.....	51
Figura 11 Ritmo de la batería en el Punk Rock	54
Figura 12 Riff y Power chord en la guitarra eléctrica.....	55
Figura 13 Estructura y forma del Punk Rock.....	58
Figura 14 Ejemplo de un solo de guitarra en el Punk Rock.....	61
Figura 15 Agarre del arco del violín en el Bluegrass.....	73
Figura 16 Single shuffle.....	74
Figura 17 Georgia bow	74
Figura 18 "Lee highway Blues" violín solo.....	76
Figura 19 "Always summer" violín solo.....	80
Figura 20 Miembros de la banda Splunck	87
Figura 21 Captura de pantalla del programa Adobe Audition.....	90

Figura 22 Grabación y composición de un solo de violín	91
Figura 23 Estructura batería de "Pudín"	92
Figura 24 Estructura batería de "Rojo caramelo"	99
Figura 25 Estructura batería de "Pistoleros"	106
Figura 26 Estructura batería de "+04"	112
Figura 27 Estructura batería de "Centella"	118

Tabla de cuadros

Cuadro 1 Elementos musicales del solo de violín "Lee Highway Blues"	77
Cuadro 2 Elementos musicales del solo de violín "Always summer"	81
Cuadro 3 Tabla comparativa entre el Punk Rock y Bluegrass.....	82
Cuadro 4 Estructura armónica de "Pudín"	93
Cuadro 5 Forma musical de "Pudín"	94
Cuadro 6 Análisis del solo de violín de "Pudín"	97
Cuadro 7 Estructura armónica de "Rojo caramelo"	100
Cuadro 8 Forma musical de "Rojo caramelo"	101
Cuadro 9 Análisis del solo de violín de "Rojo caramelo"	104
Cuadro 10 Estructura armónica de "Pistoleros".....	106
Cuadro 11 Forma musical de "Pistoleros"	107
Cuadro 12 Análisis del solo de violín de "Pistoleros"	110
Cuadro 13 Estructura armónica de "+04"	112
Cuadro 14 Forma musical de "+04"	113
Cuadro 15 Análisis del solo de violín de "+04"	116
Cuadro 16 Estructura armónica de "Centella"	119
Cuadro 17 Forma musical de "Centella".....	120
Cuadro 18 Análisis del solo de violín de "Centella"	123

Agradecimientos

De antemano, estoy muy agradecido con cada uno de los maestros que me compartieron sus conocimientos durante todo el proceso formativo en el programa de música de la Universidad

Pedagógica Nacional, en especial a la maestra Martha Olave por sus enseñanzas, tiempo, dedicación y paciencia en mi aprendizaje como violinista y como asesora de esta investigación.

Agradezco el apoyo de mis padres Alberto y Sandra junto con todos mis hermanos que me han acompañado en el transcurso de esta formación.

A cada uno de mis amigos integrantes de la banda Splunck, por su fundamental participación y apoyo en este proyecto, por ayudarme a desarrollarme integralmente como músico.

Por último, a mis amigos colegas que me acompañaron en todo el proceso musical dentro de la Universidad Pedagógica Nacional.

Introducción

En Colombia existen instituciones que buscan apoyar desde la gestión cultural y la promoción de proyectos, géneros musicales como el Rock, el Reggae, el Punk, entre otros; con el ánimo de socializar diferentes expresiones artísticas y culturales dando oportunidad a otras manifestaciones musicales (Cabe resaltar que los géneros mencionados anteriormente, no nacieron ni son propios del país). En términos generales, estos encuentros artísticos son mayormente conformados por jóvenes quienes demuestran su interés por estos tipos de música donde en su mayoría se emplean instrumentos eléctricos (o amplificados) en formato de voz, bajo, guitarra y batería; es importante manifestar que estas bandas generalmente son conformadas por músicos empíricos y/o estudiantes de música en proceso de formación académica.

Uno de los géneros musicales que trata este proyecto es el Punk Rock, cuyo contexto abarca la manifestación artística de formas tanto culturales, sociales y políticas, como personales y de experimentación musical, así mismo surge la idea para la presente investigación la cual busca por medio de la experimentación musical, la inclusión de instrumentos no convencionales como el violín dentro del formato tradicional del Punk Rock donde puedan integrarse nuevas formas de libre expresión y creación. Para poder llevar a cabo el desarrollo de esta idea que ha surgido del investigador y también miembro de la banda Splunck de Punk Rock como objeto de estudio, se ha determinado una problemática que limita el desenvolvimiento creativo el cual se expone en la primera parte de este documento como los “aspectos fundamentales de la investigación”, de igual manera en esta sección del documento se proponen los objetivos y la justificación que permiten direccionar hacia la resolución de la problemática en pro del proceso creativo.

En la segunda parte del documento se encuentra “el marco metodológico” que propone la línea de investigación y los parámetros metodológicos para la elaboración de este proyecto, teniendo en cuenta las etapas y herramientas metodológicas (como lo son el diario de campo, notas borrador, entre otros) que soporten su desarrollo basado en estrategias de investigación como la autoetnografía descriptiva, donde permite concebir la comprensión de conceptos y generar conocimiento a través de la sistematización de la experiencia del investigador durante la indagación y estudio del contexto musical donde se desarrolla dicha investigación. En la tercera parte está “el marco teórico” donde se presenta la pesquisa documental acorde a los temas de interés, enunciado por capítulos; dentro del capítulo uno se abordan respectivamente los géneros musicales Bluegrass¹ y Punk Rock, proporcionando una breve contextualización histórica, presentando sus principales características, estructura y funcionalidad musical requerida de cada género musical como referente conceptual que dan paso a su comprensión, posterior proceso de análisis y creación. En el segundo capítulo se abordan los aspectos generales del violín como sus características tímbricas y sonoras, presentando sus diferentes técnicas y estilos más utilizados para su ejecución tanto académicamente como en el género Bluegrass, analizando las posibilidades musicales que permitan integrar el violín dentro del Punk Rock, posteriormente en el capítulo tres se hace la elección de cinco canciones de la banda Splunck y la composición de los solos de violín junto con sus análisis respectivos que son incluidos en cada canción realizando el proceso autoetnográfico finalizando el documento con las conclusiones y anexos.

¹ Este género musical cuyo tema de interés ha elegido el violinista como influencia musical para composición de solos dentro de la banda Splunck de Punk Rock como objeto de estudio, se presenta en la primera parte del documento.

1 Aspectos Generales de la Investigación

1.1 Contextualización

La banda Splunck, objeto sobre el cual gira esta investigación, es una banda de Punk Rock² formada a mediados del año 2018 en la ciudad de Bogotá y está integrada por un bajista, un guitarrista - vocal y un baterista. El bajista lleva su proceso, en este instrumento, de manera empírica; actualmente es estudiante de música y se forma como violinista académico. El guitarrista - vocal, lleva su proceso en estos instrumentos empíricamente; sin embargo, su formación académica se cimenta en la trompeta como base de estudio musical; por último, el baterista lleva su proceso instrumental de forma autodidacta y actualmente es estudiante de medios audiovisuales. El interés musical de los integrantes de la banda se fundamenta en la búsqueda de nuevas sonoridades al incluir sus instrumentos sinfónicos dentro de su discurso musical, a partir de “solos” que destacan su virtuosismo en canciones de su propia autoría.

1.2 Descripción del Problema

De acuerdo con el formato original en bandas de Punk Rock (voz, guitarra, bajo y batería), ha sido difícil encajar instrumentos sinfónicos como el violín y la trompeta, puesto que no han sido concebidos para pertenecer a este tipo de música por sus cualidades tímbricas o sonoras “de carácter sinfónico”; por tanto, no se ha creado suficiente repertorio que los incluya.

2. Las bandas de Punk Rock emergieron a mediados de 1970, como parte de un movimiento contracultural e independiente, caracterizado por su formato de voz, guitarra, bajo y batería.

En el Punk Rock se destacan los instrumentos eléctricos por amplificación y por efectos de sonido como distorsión³ dando así su principal característica dentro del género provocando un sonido más fuerte y electrónico con una crudeza sonora, lo que contrasta con instrumentos de “corte clásico” donde se maneja el cuidado técnico del instrumento que detalla y precisa aspectos sonoros y musicales como el fraseo, la limpieza del sonido, la exactitud y precisión en las melodías que interpreta. Específicamente, en cuanto al violín se trata, al ser catalogado como un instrumento sinfónico, no cuenta con suficiente repertorio creado para su participación dentro del género Punk Rock, acortando las nuevas posibilidades técnicas y musicales para el intérprete, donde pueda contribuir con nuevos elementos que aporten a la composición de los solos y la integración de este instrumento en las bandas (concretamente en la banda Splunk).

El Bluegrass⁴ es un género que recoge elementos de fraseo y conducción armónica interesantes que pueden servir como influencia para componer solos que destaquen tanto la calidad sonora del instrumento (en este caso el violín) como la versatilidad de su intérprete dentro de las canciones. Los “solos” en el Bluegrass se construyen a partir de experiencias vivenciales del instrumentista las cuales son apropiadas a través de la práctica y/o ensayo; por ende, no existe un análisis formal de las obras, canciones o solos desde el aspecto morfológico, ya que se construyen en la práctica instrumental y muchas veces no son plasmadas en la partitura, haciendo difícil y poco accesible su estudio como referente para las composiciones.

3 Sistema de señal eléctrico que permite alterar la frecuencia del sonido y así mismo crear un efecto sonoro particular en un instrumento musical electrónico.

4 Género de música tradicional de los Estados Unidos originado en 1940. Se caracteriza por su formato acústico (voz, violín, guitarra, banyo, mandolina y contrabajo) y su énfasis en el off-beat (acentuación en el segundo y cuarto pulso en un compás cuatro cuartos).

El Bluegrass, como no es un género utilizado frecuentemente por los violinistas en su entorno académico, presenta una problemática en cuanto a la carencia de transcripciones, estudios y/o documentación del género, al igual que la carencia de una exploración de éste en cuanto a las posibilidades en favor de encontrar una sonoridad incluyente dentro de otros géneros. Todo ello se resume en que no existen suficientes “parámetros” ni estudios de exploración previos en el Bluegrass que puedan mostrar sus elementos característicos, dificultando así la comprensión de su lenguaje para poderlo incluir o “mezclar” con otros géneros como el Punk Rock, reduciendo su conocimiento a un material estrictamente audiovisual.

Es importante resaltar que tanto el Bluegrass como el Punk Rock al ser géneros musicales originados en países de habla inglesa, la mayoría de documentación que proporciona información fundamental para su estudio con relación a sus características, historia, entre otros; se encuentra en inglés, lo que supone una limitación para el investigador con respecto al lenguaje para la comprensión de la pesquisa musical de estos géneros.

1.3 Pregunta de Investigación

A través de la búsqueda de pilares que fundamenten el desarrollo de la identidad estilística del violinista que contribuya a la creatividad para la composición de solos dentro de un formato musical como el Punk Rock, para una banda multi - instrumental como Splunck, nace la idea de indagar fuentes o influencias musicales como el Bluegrass que aporten a la construcción de éste a nivel técnico y estilístico. Al adoptar esta idea surge la siguiente pregunta:

¿Cómo integrar influencias del Bluegrass en la composición de cinco solos para violín enmarcados dentro del género Punk Rock para ser aplicados en la banda Splunck?

1.4 Objetivo General:

Desarrollar en cinco canciones de la banda Splunck el proceso creativo de solos de violín con influencias del Bluegrass, teniendo en cuenta los criterios analíticos e investigativos de este género, para ser aplicados al Punk Rock dentro de la banda Splunck.

1.4.1 Objetivos específicos:

Contextualizar; desde una perspectiva histórica, teórica y musical; los géneros Bluegrass y Punk Rock con el fin de conocer sus características, estructura y funcionalidad básica requerida para la construcción de los solos de violín que van a ser incluidos en temas de la banda Splunck.

Analizar las posibilidades técnicas, musicales e interpretativas del violín que puedan ser utilizadas como herramientas creativas, caracterizadas por el Bluegrass, para ser aplicadas dentro del género Punk Rock.

Componer cinco solos de violín, enmarcados dentro del género Punk Rock con influencias del Bluegrass, para ser incluidos dentro de cinco canciones de la banda Splunck.

1.5 Justificación

El violín es principalmente conocido por ser un instrumento sinfónico, ya que su participación es mayor dentro de la “música clásica” bajo formatos de orquestas sinfónicas y grupos de cámara, caracterizándose por su auténtica sonoridad y rango tonal. En los últimos años este instrumento se ha hecho más versátil, adaptándose a nuevos géneros de música popular tales como: el Jazz, el Tango, la Salsa, así como también dentro la música folclórica tradicional de varios países como es el caso del Bluegrass en los Estados Unidos de América. Este proyecto de investigación busca ofrecer material de apoyo para músicos violinistas que requieran conocer e interpretar otros géneros musicales, no necesariamente “académicos”, brindando nuevo repertorio

de estudio abordado desde otros lenguajes musicales, complementándolos con nuevas variedades técnicas, interpretativas y sonoras del violín a través de diferentes géneros como el Bluegrass, siendo éste una influencia musical para el desarrollo de composiciones o ideas creativas que contribuyan a la autenticidad estilística del músico.

Cabe resaltar que esta monografía busca desde el contexto músico-cultural del Punk Rock, poder generar nuevas posibilidades sonoras y tímbricas en este género implicando la integración de instrumentos como el violín de forma no convencional, mostrando la capacidad y la versatilidad que puede tener un instrumento “sinfónico” al adaptarse a otros géneros, dando paso a nuevas formas de inclusión instrumental enriqueciendo el lenguaje musical y el formato tradicional del Punk Rock.

Este trabajo invita a la creación de nuevo repertorio en diferentes escenarios musicales, ampliando la documentación que permita dar pie a un nuevo conocimiento que ofrezca espacios de experimentación instrumental sobre el manejo de influencias musicales como el Bluegrass, realizando un trabajo delimitado para contar con las bases técnicas y teóricas para su aplicación en composiciones de solos para violín; todo ello, a través de un estudio que permita encajar adecuadamente dichos solos dentro del género Punk Rock, bajo la estructura tradicional en la que se componen canciones de este género en diversas bandas, como “Splunk”.

Ahora bien este trabajo tiene como visión, generar un impacto pedagógico a nivel metacognitivo, ya que a través del conocimiento musical adquirido académicamente se pueda generar un insumo para la apropiación de conceptos y nuevos discursos musicales que aporten significativamente al desarrollo de la propuesta creativa expuesta en este proyecto, partiendo del contexto sociocultural de un músico que abarque intereses de este estilo (Punk Rock y Bluegrass)

brindando un espacio de análisis, apropiación y creación de nuevo conocimiento a partir de un proceso de aprendizaje.

1.6 Antecedentes Investigativos y Artísticos

Los antecedentes que han sido tomados en cuenta para el presente trabajo investigativo brindan información documental y experiencias significativas como referentes en el abordaje de géneros musicales e inclusión de instrumentos no convencionales dentro de ellos; así mismo, ofrecen un campo de acción desde el análisis y ejercicios técnicos para la inclusión del violín en otros géneros. A continuación, se presentan los antecedentes que se dividen en tres categorías: Monografías, Publicaciones y Documentación Audiovisual.

1.6.1 Monografías

Para el presente documento, se toman en cuenta Monografías de carácter interno presentadas dentro de la Universidad Pedagógica Nacional y de carácter externo (documentación monográfica desarrollada bajo el nombre de otras entidades educativas). A pesar de no hallar suficientes trabajos investigativos que relacionen el formato Punk y la integración de instrumentos no convencionales como el violín, se han encontrado referentes donde se trabaja la inclusión de éste en otros formatos y géneros musicales a partir del análisis, formulación de estudios y ejercicios técnicos.

Monografías Internas

“Elementos para la apropiación del lenguaje de la improvisación modal en el Heavy Metal con violín eléctrico” Reina. (2014). Universidad Pedagógica Nacional

Esta investigación desarrolla una propuesta creativa para la integración del violín dentro del género musical Heavy Metal, a partir de ejercicios para la improvisación y apropiación del

lenguaje de este género en el violín. Se exponen las principales características del Heavy Metal a nivel de forma, estructura rítmica y melódica. Como la guitarra eléctrica es una parte fundamental dentro del stand de instrumentos del Heavy Metal, presenta sus características abordando un cuadro descriptivo en donde expone tanto las particularidades del violín como las de la guitarra, tomando así elementos sonoros e interpretativos que puedan ser compatibles para trasladar el protagonismo de este último hacia el violín.

El primer capítulo contextualiza históricamente el Heavy Metal y su forma musical, contemplando los temas teórico-musicales para el análisis de la construcción armónica y melódica en solos de guitarra eléctrica, tomando elementos como efectos sonoros y ornamentación para acoplarlos técnicamente al violín. Este capítulo se toma como referencia para el desarrollo conceptual del presente documento investigativo, ya que maneja un discurso similar en cuanto a aplicación del violín en otros contextos sonoros.

En el segundo y tercer capítulo desarrolla una propuesta metodológica, presentando ejercicios técnicos para la apropiación de elementos conceptuales de la improvisación en el violín, juntando diferentes escalas pentatónicas, arpeggios, golpes de arco y ejercicios rítmicos con recomendaciones para el efectivo desarrollo de la improvisación en el músico y ser aplicados en el Heavy Metal. De igual forma se podrá exponer en esta investigación los aspectos relevantes para la apropiación del Bluegrass en el violín, tomando elementos que puedan servir como insumo para su aplicación como influencia en las composiciones de los solos.

“Propuesta para el desarrollo de habilidades técnicas, interpretativas y creativas en el violinista a partir del análisis de improvisaciones de Stéphane Grappelli” Echeverry, J. (2018). Universidad Pedagógica Nacional.

Esta investigación tiene como objetivo principal una propuesta metodológica partiendo del análisis de la transcripción de cinco improvisaciones del violinista Stéphane Grappelli en el género Jazz, desarrollando así estudios técnicos e interpretativos como fundamento para la improvisación y creatividad del violinista. Este proyecto brinda un amplio estudio del violín, relatando su historia, la gran versatilidad musical y desenvolvimiento técnico en favor de sus cualidades tímbricas en diferentes contextos folclóricos y culturales de la música. Específicamente el estudio del violín en el Jazz se expone a partir de los recursos teóricos y técnicos para la comprensión del estilo y lenguaje de este género, pero también lo aborda a partir del aprendizaje significativo; es decir, desde la apropiación estilística del violín partiendo de la escucha activa y la experimentación sonora del instrumento.

Para el desarrollo de la transcripción de fragmentos de los solos improvisados por Grappelli, el autor ha dispuesto de medios electrónicos donde ralentiza la música para detallar y analizar a su propio criterio aspectos como efectos sonoros, timbre, ritmos, elementos melódicos y escalas utilizadas durante la transcripción. Cabe resaltar que en la etapa de análisis se utilizan conceptos técnicos e interpretativos propiamente del Jazz utilizados en el violín (lo cual para este proyecto es fundamental para el estudio de lenguaje técnico exclusivo dentro del Punk Rock y el Bluegrass), posteriormente utiliza los recursos de las transcripciones para proponer ejercicios de interpretación e improvisación haciendo uso de un estándar de jazz con una melodía establecida, tomando motivos melódicos y exponiendo nuevas variaciones rítmicas y melódicas dando paso a

los principios básicos para la improvisación. Este referente opera como modelo para la apropiación y aplicación investigativa y el desarrollo en la línea compositiva para los solos de violín en este proyecto.

“Propuesta metodológica para la inclusión del Rock en la enseñanza del Violonchelo”

Arango, A. (2018). Universidad Pedagógica Nacional.

La presente monografía propone abordar la enseñanza del Rock en el violonchelo a partir de herramientas técnicas académicas y tradicionales del instrumento. Se desarrolla desde una propuesta metodológica presentando temas como: arcadas, ritmo, escalas, técnicas extendidas, improvisación, entre otros, adaptados y rediseñados para la apropiación del lenguaje musical del Rock, así integrando aspectos técnicos e interpretativos y su validación para nuevas adaptaciones o composiciones que requiera el músico.

Este trabajo de grado contribuye a esta investigación gracias a la propuesta metodológica expuesta en contexto del aprendizaje significativo, cuyo proceso abarca la técnica tradicional académica utilizada en el violonchelo y las principales características sonoras del Rock, clasificando técnicas extendidas aplicadas por medio de talleres a estudiantes para la apropiación de este género; de esta forma, se complementa el conocimiento previo de los estudiantes, con nuevos estilos interpretativos aprendidos desde el género Rock tomando este referente como modelo para el abordaje dentro de la práctica y los estudios técnicos como articulación, arcadas, dobles cuerdas, entre otros, dentro del estudio de los nuevos lenguajes musicales que se presentan en esta investigación a partir del aprendizaje significativo.

Monografía Externa

“Punk-Jazz” Prada, L. (2019). Pontificia Universidad Javeriana.

Esta monografía manifiesta a través del análisis histórico del Punk, las circunstancias en las que se crea un subgénero musical como el Punk Jazz, abarcando el estudio del contexto cultural y social que da origen a su surgimiento. Durante la investigación se presentan las nuevas formas de expresión musical, quebrantando esquemas tradicionales del formato tradicional del Punk, incluyendo nuevos instrumentos como el saxofón, piano electrónico, entre otros, generando innovaciones musicales.

Esta investigación que gira en torno al Punk y al Punk Jazz es relevante para el estudio de la propuesta realizada por la banda Splunck al incluir nuevos instrumentos en su formato tradicional, puesto que, por medio del análisis de la forma, progresión armónica, melódica y rítmica que compone una canción de este género, se realiza una adaptación instrumental (como los nombrados anteriormente en el Punk-Jazz) que no perjudique la estructura⁵ que conforma y caracteriza una canción Punk Rock, dando prioridad a la expresión o protesta artística que se manifiesta en la letra de una canción; de esta manera, este proyecto refuerza el análisis que ayuda al manejo de la extensión o duración límite para cada solo de violín que se dará en las cinco canciones de la banda Splunck.

⁵ En el Punk Rock se utiliza la estructura que compone una canción de la siguiente forma: primer verso, segundo verso, pre-coro, coro, puente o solo instrumental, verso, pre-coro y coro.

1.6.2 Publicaciones

Para el presente texto de investigación, se toman dos publicaciones donde se evidencia concretamente la integración del violín tanto en el Bluegrass como dentro del formato Punk Rock, abordándolos desde la experiencia vivencial y/o en el contexto del violinista, junto con un material de apoyo teórico para el estudio técnico del violín aplicado en el Bluegrass.

“Artículo de la revista RockNvivo. Entrevista a Sean Mackin, violinista de Yellowcard”.

Valderrama, C. (2011)

Esta publicación introduce a la banda de Pop Punk y Rock alternativo estadounidense Yellowcard que fue formada a finales de los años 90’, dando paso a un contexto histórico y discográfico de la banda, particularmente por su reconocimiento en la inclusión del violín en este género musical. En la entrevista al violinista Sean Mackin para la revista RockNvivo, cuenta específicamente sus inicios académicos como violinista en una orquesta sinfónica en la secundaria y que, a partir de sus gustos musicales con sus compañeros de clase, forman una banda de Punk Rock. Mackin introduce el violín en la agrupación partiendo de la armonía utilizada por la guitarra eléctrica en las canciones, elaborando acompañamientos ritmo-melódicos imitando una “tercera guitarra”, también añadiendo melodías que se acoplan a la voz principal del cantante, proporcionando una sonoridad única a través del timbre de su instrumento. El estilo del violinista comienza a adaptarse y desarrollarse utilizando diferentes técnicas que van acompañadas de golpes de arco y escalas pentatónicas que destacan la sonoridad del instrumento, experimentando con motivos melódicos de música clásica e improvisación que dieran vida a las composiciones de los solos en la banda Yellowcard. De igual forma la experiencia vivencial y significativa de Mackin para la inclusión del violín en el Pop-Punk influye como antecedente y ejemplo para el desarrollo

de los solos de violín en este proyecto, teniendo en cuenta el conocimiento previo del violinista con nuevas influencias musicales del Bluegrass.

**“Los fundamentos del Bluegrass, parte dos: la técnica”. Fernández, J. (2019). Publicado en:
De Violines**

Este artículo introduce al lector sobre la dificultad que puede tener el violinista al introducirse en un género como el Bluegrass si éste no ha sido parte de su contexto sociocultural, ya que géneros musicales como éste han sido transmitidos, por tradición, desde el folclor y la cultura estadounidense a su propio entorno, siendo explorado desde la experiencia vivencial.

Como sugerencia del autor propone que, para la apropiación de este género musical en el violín, se realice una “escucha activa” del mismo ya que no es suficiente la labor de lectura de partitura o ejercicios de transcripción, sino que a partir de dicha interiorización auditiva que vaya en pro del entendimiento del lenguaje desde el punto de vista analítico-auditivo, fomente la adquisición de motivos ritmo-melódicos que ayuden al desenvolvimiento de aspectos como la improvisación.

Este artículo desglosa y plantea ejercicios técnicos y estilísticos del violín para lograr las particularidades sonoras e interpretativas auténticas del Bluegrass, haciendo énfasis en el golpe y manejo del arco, dando importancia a patrones de movimiento acentuando el segundo y cuarto tiempo como característica notable de este género. También el autor presenta el lenguaje y conceptos exclusivos del Bluegrass y su utilización en la interpretación y la teoría en tonalidades comúnmente utilizadas, giros armónicos, escalas pentatónicas y modales, como recursos fundamentales para la improvisación o composición de solos.

1.6.3 Documentación Audiovisual

Este apartado proporciona interpretaciones de solos e improvisaciones de violín en el Bluegrass, un solo de violín en el Punk Rock y un canal de YouTube que presenta videos tutoriales para el aprendizaje del Bluegrass. Estos han sido tomados como recurso que ofrece al investigador material para la apropiación del lenguaje Bluegrass y su aplicación como influencia en los solos de violín.

Yellowcard, (2012). Always Summer (archivo de video) tomado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=kIeDk7NptVo>.

Este video hace una aproximación a la inclusión del violín en el Punk Rock, contando con un formato tradicional de este género y un violín eléctrico que se caracteriza por hacer acompañamiento armónico durante la canción. Después de presentarse por segunda vez el coro del tema, el violinista ejecuta su solo de violín proporcionando de forma sustancial a este proyecto la duración aproximada de un solo instrumental sin afectar el tiempo estimado que dura una canción de Punk Rock, sirviendo como modelo y referente para tener en cuenta la duración de cada solo que se compondrá para cada canción de la agrupación Splunk.

Es importante tener en cuenta que “el solo” no está bajo parámetros o influencias de otro género como el Bluegrass, tal cual como Sean Mackin habla en la entrevista expuesta anteriormente (antecedentes-publicaciones), sino que se compone a través de la experiencia vivencial, el cual sirve como antecedente y/o recurso creativo para la composición.

Cleveland, M y Flamekeeper (2013). Lee Highway Blues (archivo de video) tomado de:
https://www.youtube.com/watch?v=HE_G0OfJ-ew.

En este video se aprecia el formato original del Bluegrass y el violín como protagonista de la canción, por medio de la melodía o tema principal que lleva el instrumento, el cual irá evolucionando y dando paso a la improvisación, evidenciando algunos de los retos técnicos y musicales para el abordaje del Bluegrass en el violín aplicados en este proyecto. Durante la canción se observa la técnica utilizada en el arco del violín para destacar el virtuosismo en la velocidad y cambios de cuerda, también resaltan los patrones ritmo-melódicos que caracterizan los efectos sonoros que dan un timbre auténtico y especial del violín en el Bluegrass.

Este video influye especialmente para el análisis de las principales características que da el violín en el Bluegrass, teniendo en cuenta algunos fragmentos del solo como ejemplos para las composiciones, tomando algunos motivos ritmo-melódicos como recurso para el desarrollo de estos.

Christian Howes. Canal de YouTube: Learn Bluegrass Fiddle (archivo de video) tomado de: https://www.youtube.com/watch?v=Pj3MrBWf3TE&list=PL6By1KZHRO2IDsQnRXuFx2gs_X2roIFpp

Este canal de YouTube ofrece una serie de videos tutoriales que propone el violinista Christian Howes para aprender técnicas e interpretación del Bluegrass en el violín. A lo largo de los videos se muestran diversas formas de abordar el Bluegrass, presentando diferentes niveles de dificultad, brindando claras explicaciones sobre conceptos técnicos exclusivamente utilizados dentro de este género para la aplicación e interpretación del instrumento. Se abordan ejercicios para mano derecha trabajando los acentos que se caracterizan en este género, ligaduras y cambios de cuerda o dobles cuerdas, técnicas extendidas con golpes de arco creando efectos sonoros como el chop, el glissando y las escalas pentatónicas mayormente utilizadas, junto con refuerzos durante cada video para interpretar lo aprendido en el tutorial con un estándar musical de Bluegrass.

2 Marco Metodológico

En este apartado se contemplan los métodos de investigación que se ejecutan cada una de las fases de estudio y desarrollo de este proyecto investigativo, especificando aspectos técnicos durante el proceso de indagación de la información, análisis y aplicación, para la elaboración de las composiciones de los solos de violín, su integración dentro del género Punk Rock y su aplicación dentro de cinco temas de la banda Splunck.

2.1 Tipo de Investigación

La práctica artística puede ser calificada como investigación, si su propósito es el de aumentar el conocimiento y la comprensión, llevando a cabo una investigación original a través de objetos artísticos y procesos creativos. La investigación del arte comienza haciendo preguntas que son pertinentes en el contexto investigador y en el mundo del arte. (Borgdorff, 2006, p. 27).

Este trabajo monográfico se desarrolla a partir de la **Línea de investigación-creación** puesto que lleva consigo el estímulo para la adquisición de nuevo conocimiento y la comprensión de géneros musicales “no académicos”, realizando una investigación que conlleve al análisis de elementos técnicos, sonoros y musicales que sirven como herramienta para el proceso creativo en el violín. Cabe resaltar que “un sujeto creador-investigador, debe tener la capacidad de recrearse a sí mismo constantemente, cambiar o mutar sus formas de ser, transformarse, saber hacer uso y experimentación de nuevas técnicas y trascenderlas, como componente fundamental de la investigación creación” Daza (2009).

De la anterior afirmación se deduce que este trabajo de grado propone al violín como instrumento versátil integrándolo de forma no convencional dentro del Punk Rock transformando

así el formato tradicional de este género musical, experimentando nuevas posibilidades técnicas y sonoras de este instrumento bajo influencias del Bluegrass como insumo para el desarrollo de las composiciones de los “solos instrumentales” a través de la experimentación, práctica y/o ensayo, enriqueciendo el discurso musical e interpretativo de la banda Splunck.

2.2 Enfoque Investigativo

Esta investigación está enmarcada dentro del **Enfoque cualitativo**, ya que “los métodos cualitativos, por su parte, pretenden comprender significados, cualidades de experiencia, mundos de sentido subjetivo e intersubjetivo” López y San Cristóbal (2014). Dado que este proyecto está en búsqueda y/o indagación en torno a la revisión documental donde se comprenden expresiones musicales como el Bluegrass y el Punk Rock, se adentra en éstos como objeto de estudio a través de procesos de observación y análisis dentro de su contexto, adquiriendo conocimiento a favor del investigador e incorporando los nuevos saberes dentro de su experiencia para el desarrollo de la propuesta creativa.

A través de los temas que se exponen durante el desarrollo de la investigación, se busca interactuar con éstos, examinando diferentes formas de comprensión y aplicación desde el criterio personal que gira en torno a la creación, partiendo de aspectos técnico-musicales fundamentales para la inclusión del violín en el Punk Rock. Dentro del enfoque cualitativo se toma la estrategia investigativa mencionada por López Cano y San Cristóbal (2014) al recopilar y registrar datos durante el proceso de creación en notas borrador y diario de campo, permitiendo reflejar los conocimientos y saberes que se han desarrollado en esta investigación.

2.3 Herramientas de Investigación

Durante el desarrollo de las composiciones de los solos para violín, se hace el registro del proceso creativo a través de herramientas de investigación, tales como:

Diario de campo: Es un registro escrito y de audio (grabación) en donde se consignan los conceptos y experiencias que van a favor de la comprensión de elementos musicales del Punk Rock y el Bluegrass que conlleven al proceso de integración del violín como instrumento no convencional dentro el género Punk Rock mediante la experimentación sonora de este instrumento con influencias del Bluegrass.

Notas borrador: A diferencia del diario de campo, las notas borrador son un registro escrito que recogen las anotaciones de las ideas espontaneas que surgen dentro del momento creativo, consignando de forma descriptiva la información en seguida de la experiencia, fomentando espacios de análisis y reflexión durante el proceso creativo.

Adobe Audition: Esta aplicación es utilizada durante el proceso creativo, ya que su función principal es la edición de audio en forma digital, permitiendo grabar y registrar ideas o fragmentos espontáneos en el violín, dando paso a la construcción y estructura de cada solo previo a su escritura. Durante la experimentación y/o creación se registran por audio las canciones de la banda, manipulando digitalmente cada una, buscando el espacio apropiado para encajar cada solo de violín.

Finale: Se utiliza este programa digital como herramienta para el proceso de transcripción de fragmentos de solos para violín en canciones de los géneros Bluegrass y Punk Rock, como referentes para su análisis musical; por medio de este programa, se escribe y edita cada uno de los cinco solos compuestos para violín.

Instrumentos musicales: Se utiliza el violín como instrumento y herramienta fundamental sobre el que se desarrolla la exploración, experimentación y elaboración de los solos para su inclusión en el Punk Rock.

Equipos de grabación: Las herramientas de grabación que se tienen en cuenta para dicho proceso creativo y de edición se encuentran: el micrófono para grabar la voz del cantante y la batería; micrófono de contacto cuya función se basa en recibir las ondas del sonido del violín por vibración; el “Irig” es una herramienta tecnológica que funciona como interfaz de audio que permite la captura de sonido y/o registro de audio de la guitarra eléctrica y el bajo, posibilitando la manipulación digital y creación de efectos sonoros como “distorsión”. Estas herramientas son conectadas directamente al computador donde se puede grabar y editar a través del programa Adobe Audition.

2.4 Metodología de Investigación

Este proyecto abarca la Autoetnografía, como método investigativo, ya que busca unificar conceptos y saberes a través de la experiencia personal del investigador miembro de la banda Splunck (como objeto de estudio), generando espacios de conocimiento que conllevan a la comprensión y elaboración de estrategias durante el proceso creativo de los solos de violín para su integración en la música Punk Rock. “La autoetnografía suele referirse a estrategias de investigación que pretenden describir y analizar sistemáticamente la experiencia personal del investigador para comprender algunos aspectos de la cultura, fenómeno o evento a los que pertenece o en los que participa” López y San Cristóbal (2011).

Para el desarrollo de este proyecto es fundamental el estudio contextual de los géneros Punk Rock y Bluegrass para la apropiación de su lenguaje técnico-musical; así mismo, la

clasificación de las características musicales compatibles entre ambos géneros que fomenten la integración de influencias del Bluegrass durante la composición de los solos de violín en el marco del género Punk Rock. Todo ello a partir de la aplicación de los saberes adquiridos durante la investigación.

2.4.1 Autoetnografía Descriptiva

Dentro de la autoetnografía, se puede aseverar que, para este documento investigativo, se toma en cuenta la autoetnografía descriptiva ya que el sujeto investigador hace parte del grupo poblacional (banda Splunck) donde se desarrolla esta investigación, sistematizando cada experiencia vivida durante la búsqueda y análisis de documentos que dan paso a la propuesta creativa.

La autoetnografía descriptiva se limita a relatar lo que se ha hecho o lo que se está haciendo creativamente. [...] Si bien toda investigación requiere de un trabajo fuerte de reflexión o análisis para aportar conocimiento nuevo, existen momentos, partes de un proyecto o incluso proyectos enteros que, por diversas circunstancias, requieren un trabajo más bien descriptivo. (López y San Cristóbal, 2014, p. 145).

A través de la autoobservación de acciones realizadas en el proceso de investigación-creación, se recolecta y registra en el diario de campo la información obtenida durante la experiencia vivencial del investigador, relatando los principales acontecimientos en las etapas que dan desarrollo a la composición de los solos de violín y su inclusión en canciones Punk Rock, dando paso al análisis y comprensión de determinados conceptos musico-culturales de los temas estudiados, permitiendo generar un nuevo espacio de conocimiento.

2.5 Ruta Metodológica

Este trabajo presenta una ruta metodológica que define las etapas, objetivos y acciones que dan pie a la interacción con los temas y conceptos abordados en la investigación que conllevan al desenvolvimiento del proceso creativo (Poiesis) de las composiciones de solos para violín en las canciones de la banda Splunck.

Pesquisa documental acorde a los temas de interés (Punk Rock y Bluegrass)

Esta etapa consiste en la revisión documental que soporta los conceptos fundamentales para el presente trabajo de investigación, recopilando documentos de carácter escrito, audiovisual o gráfico con apoyo de datos históricos, características musicales del violín en el Bluegrass, datos que contextualicen musicalmente sobre el Punk Rock y la posible participación del violín como instrumento no convencional dentro este género contribuyendo a la apropiación de su lenguaje. A partir de la observación y criterio del investigador, se clasifican conceptos técnicos e interpretativos como referentes para la elaboración de la propuesta creativa adjuntando documentos que puntualizan las técnicas utilizadas en el violín.

Análisis de los géneros seleccionados para la composición de los solos

Para la elaboración de los solos de violín es indispensable tomar algunos recursos técnicos y sonoros de otros géneros musicales que sirvan como insumo o referente para el desenvolvimiento creativo durante la experimentación compositiva; para ello, se ha tomado el género Bluegrass por las características sonoras que dota al violín ya que ofrece diferentes efectos sonoros, aspectos técnicos y musicales que a criterio del violinista de Splunck, sirven como recursos experimentales y como influencia para la composición de los solos.

En esta etapa se utiliza soporte documental y audiovisual para la comprensión del lenguaje Bluegrass en el violín, la utilización de su técnica e interpretación, complementando con la transcripción de fragmentos de solos de violinistas en el Bluegrass para analizar los recursos musicales utilizados como motivos rítmicos y melódicos, escalas tonales, pentatónicas y modales.

Selección de las obras de la banda que puedan contener los elementos compositivos “solos” del violín

Para el criterio de selección de las cinco canciones de Splunck se tiene en cuenta que éstas cumplan con las características musicales básicas del Punk Rock, además de que cuente con una versatilidad rítmica y melódica dentro de su forma y estructura musical para adecuar cada solo de violín; es decir, revisar cada obra para poder verificar si es posible incluir “los solos” y si es pertinente, ubicar los momentos específicos de cada canción seleccionada que pueda albergar la frase creativa instrumental.

Poiesis (creación)

Se refiere directamente a la creación musical y a la obra de arte musical. Trata de la conjunción o mediación trascendental que se produce entre la belleza de la música y el sujeto creador musical en la propia acción y resultado. (J. Villalobos, 2003, p. 307).

Para el desarrollo creativo se tiene en cuenta el proceso de exploración y experimentación en el violín dentro de la banda Splunck, aplicando los nuevos conceptos técnicos e interpretativos adquiridos en el proceso investigativo contribuyendo en la elaboración de ideas musicales en pro de la composición de los solos. Es primordial esta etapa de poiesis donde se apropia la acción de la creación y producción musical, ya que por medio de ella se genera conocimiento y sustenta la metodología cualitativa e investigación autoetnográfica donde se registra el proceso creativo.

Se parte del análisis estructural y musical de cada canción de la banda Splunck, estimando el tiempo de duración de cada una. Se considera aplicar, a criterio del compositor, la duración de cada solo de violín priorizando el contenido, tiempo de duración y forma en la que se construye una canción dentro género Punk Rock, teniendo en cuenta los recursos musicales investigados del Bluegrass implementándolos en el proceso compositivo. Para el registro de este proceso de exploración y creación, se han tomado herramientas para la transcripción en programas como Finale y Adobe Audition 2020, que ayudan a la preproducción de las canciones de Splunck y a la composición de los solos de violín.

Puesta en contexto de los solos compuestos

Se exponen los solos de violín ante de los demás miembros de la banda durante el ensayo y montaje de las canciones, dando a conocer la observación o crítica de cada uno de los integrantes para realizar los posibles ajustes en la estructura de cada canción y mejorar los detalles interpretativos, técnicos y musicales de los solos para su edición final. Cabe señalar que este apartado se encuentra anexado dentro del diario de campo.

Edición de los solos de violín

La edición como parte final del proceso donde se aplican las correcciones de las composiciones de cada solo de violín. Se lleva a cabo la grabación y producción de las canciones, junto con los solos de violín en el programa Adobe Audition como producto final del trabajo efectuado.

3 Marco Teórico

3.1 Capítulo 1: Los géneros Bluegrass y Punk Rock

Este apartado pone en contexto al lector sobre los géneros musicales Bluegrass y Punk Rock dando a conocer la historia de cada género como parte esencial de esta investigación que permite conocer el origen de ambos géneros, seguido de los aspectos fundamentales en la que se compone cada uno musicalmente, presentando el formato musical o instrumentación, la estructura rítmica, armónica y melódica en la que se constituyen, resaltando las características que permiten reconocer técnica y teóricamente cada género.

El Bluegrass

3.1.1 Contexto Histórico del Bluegrass

El Bluegrass es un género de música popular y tradicional de los Estados Unidos originado a mediados del siglo XX. Viene de la proveniencia inmigratoria anglosajona, con influencias y fusiones musicales irlandesas, inglesas y escocesas con el aporte cultural de música celta. Estas influencias musicales se adentraron especialmente en los montes Apalaches⁶ donde fue el origen del Bluegrass. En esta región habitaban los llamados Hillbillys⁷ quienes comenzaron a utilizar recursos de las proveniencias musicales que llegaban para celebrar sus festejos en pro de la danza, donde el violinista o fiddler (en inglés) acompañaba rítmica y melódicamente al cantante para dar ánimo entre los participantes. Un tiempo después surgió la invención del banyo por influencias africanas, dando una sonoridad particular que lo hizo fundamental en esta música tradicional y a

⁶ Cordillera ubicada en el oriente de Norteamérica

⁷ Término utilizado para nombrar a los habitantes de las áreas rurales

medida que se iban integrando más instrumentos dentro de este género, los músicos turnaban el liderazgo dentro de una canción, mientras interpretaban libremente dando paso a la improvisación mientras los demás instrumentistas le acompañan en segundo plano. “La interacción entre instrumentos y voces es similar a la del jazz, y los instrumentos cumplen uno de los tres roles convencionales y cambiantes: líder melódico, acompañamiento melódico ornamental y acompañamiento rítmico y armónico.” J. Rockwell (2012).

En 1940 finalmente se fundó el nombre del género Bluegrass (en honor al estado de Kentucky) y a pesar de caracterizarse por mantener un ritmo rápido y animado, el Bluegrass dio enfoque a la interpretación instrumental y vocal permitiendo que los músicos mostraran su virtuosismo en sus instrumentos, sufriendo una variedad de cambios y complejidades armónicas, lo que alejó este género de cualquier danza popular a comparación de la música Country o Folk. Por tradición este género se orientó hacia las presentaciones en vivo y conciertos, en lugar de ser música para bailar en eventos sociales, pasando a ser un género escuchado y apreciado por la radio, al tiempo que se concibió un formato instrumental base de este género conformado por: voz, violín, banyo, mandolina, guitarra y contrabajo; todo esto, gracias al éxito nacional de la banda “Bill Monroe and The Blue Grass Boys” dirigida por Bill Monroe (nacido en el estado de Kentucky) quien fue el pionero en este género musical, siendo el compositor y líder de la agrupación, que popularizó el Bluegrass proporcionando una auténtica sonoridad y carácter al género con sus letras en canciones que narran historias de personajes aventureros junto con la participación del formato instrumental ya definido, dando protagonismo a cada uno donde se destacara su virtuosismo en solos improvisados en momentos específicos de las canciones. Es importante resaltar también que

existen influencias musicales de otros géneros emergentes en esta época como el Blues y el Jazz durante el surgimiento y la consolidación del Bluegrass.

Inicialmente, el asunto era sencillo: Bill Monroe y su banda, los Blue Grass Boys, tuvieron éxito comercial en la década de 1940, en parte debido a la singularidad de su sonido. Este sonido, que posteriormente fue emulado por otros artistas como los Stanley Brothers, llegó a representar un tipo de música, y la idea de Bluegrass se originó como una referencia a cualquier música que sonara como la de Monroe y su banda. (J. Rockwell, 2012, p.364).

El Bluegrass tuvo una gran popularidad en los años cincuenta y sesenta, con la aparición de nuevos artistas como Lester Flatt (mandolina-voz), Earl Scruggs (banyo) y Jimmy Martin (guitarra-voz), quienes ayudaron a popularizar aún más el género gracias a la singularidad de su interpretación tanto vocal como la destreza y virtuosismo instrumental, brindando características en canciones de altas velocidades, solos instrumentales dando prioridad desde la improvisación y la interpretación vocal. A partir de entonces, el Bluegrass ha evolucionado y ha podido expandirse internacionalmente, influenciando géneros musicales como el Jazz y el Rock.

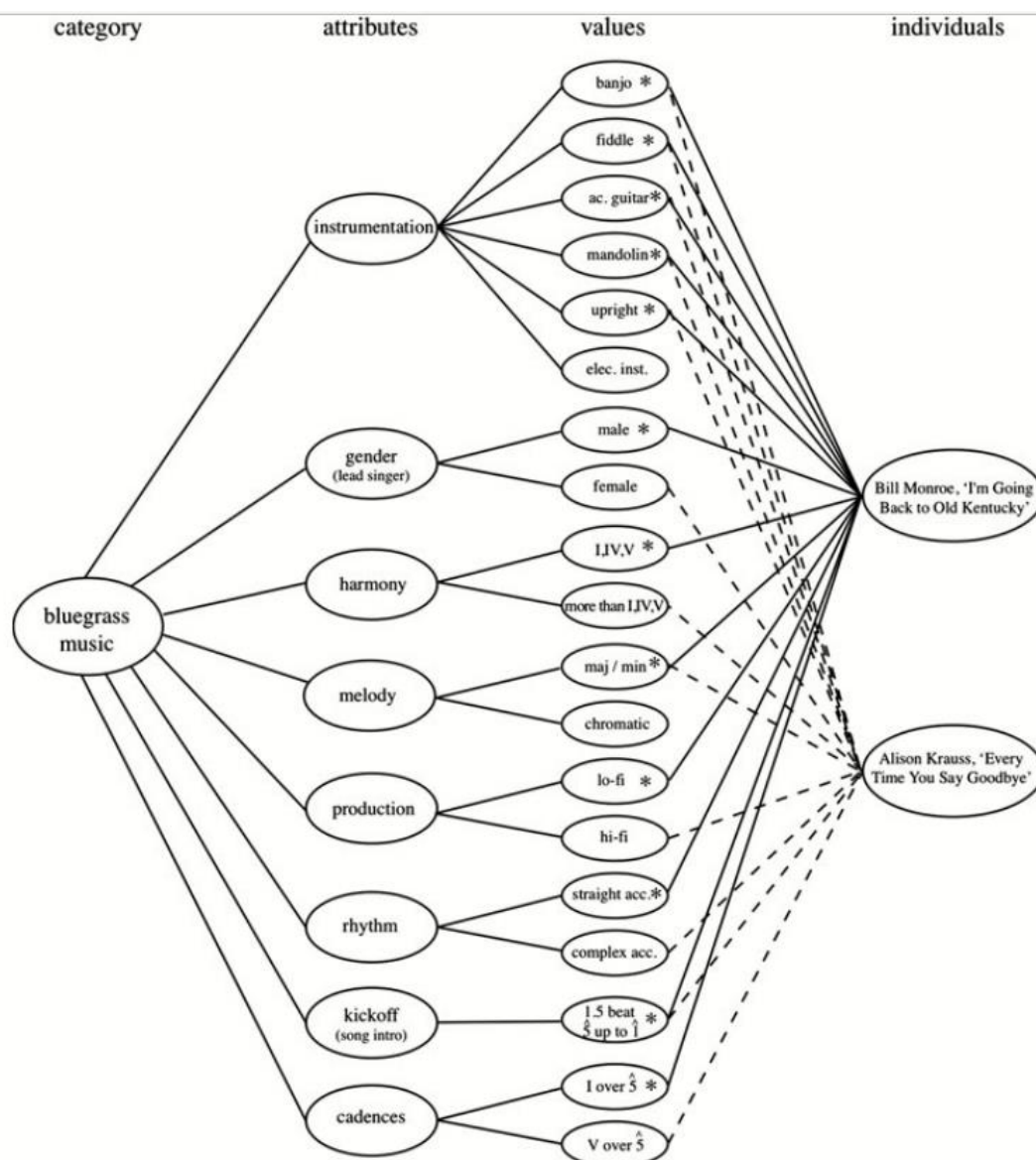
Para empezar, quería tener una música diferente a cualquier otra; quería originar algo. Quería poner todas las ideas que se me ocurrían, que podía oír de diferentes sonidos y, por supuesto, he añadido el viejo negro Blues al Bluegrass. Y tenemos algo de la música escocesa en ella, las gaitas, y también tenemos el canto de himnos, lo notarás a través de las melodías y a través del Bluegrass. (B. Monroe: entrevista en 1966, tomado de J. Rockwell 2012, p.365).

3.1.2 Contexto Teórico-musical del Bluegrass

3.1.2.1 Formato instrumental:

Figura 1

Características fundamentales del Bluegrass



Nota. Características del Bluegrass resaltando con el asterisco instrumentos utilizados, progresión armónica, tonalidad, producción en estudio, entre otros. Tomado de: J. Rockwell (2012, p.376).

Figura 2

Bill Monroe and The Blue Grass Boys



Nota. Bill Monroe and The Blue Grass Boys, tomado de: Richard Weize archives.

A continuación, se detallan los instrumentos base del formato que integraba el género Bluegrass en sus inicios, enumerados de derecha a izquierda así (ver figura 2):

Contrabajo (primer instrumento de la derecha): Instrumento de cuerda frotada que, al caracterizarse por su grave tesitura sonora, el contrabajo consolida parte de la progresión armónica y rítmica. Se interpreta usualmente con pizzicato (sin arco), pulsando o “pellizcando” la cuerda con la mano derecha y que resuena de forma percutida.

Guitarra (ubicada a la izquierda del contrabajo): Instrumento de cuerda pulsada. Su principal función es brindar la progresión armónica durante la obra interpretada. La guitarra tiene

un apoyo rítmico en el off-beat⁸ acentuando el segundo y cuarto tiempo mediante el rasgueo de las cuerdas, en ocasiones este instrumento tiene la oportunidad de improvisar un solo durante la ejecución de la obra.

Banyo (ubicado en el centro): Instrumento de cuerda pulsada que consta de una caja de resonancia en forma redonda principalmente. El banyo se caracteriza por su tesitura tímbrica y protagonismo en solos de canciones Bluegrass. Este instrumento técnicamente brinda a su ejecutante la posibilidad de desenvolverse en altas velocidades al ser interpretado mayormente en arpeggios.

Mandolina (ubicada a la izquierda del banyo): Es uno de los instrumentos protagonistas del Bluegrass, ya que, por su alta tesitura tímbrica, suele tener relevancia en solos melódicos durante una obra, al tiempo que refuerza armónicamente acompañando con el rasgueo off-beat, resaltando el swing musical con un golpe ritmo-anacrúsico.

Violín (ubicado a la izquierda): Instrumento de cuerda frotada que comparte el mismo protagonismo melódico y en solos con la mandolina y el banyo, al brindar su particular timbre y tesitura sonora. Al ser el único instrumento tocado con arco, propone diferentes posibilidades técnicas e interpretativas para su desenvolvimiento en altas velocidades. El violín cuando pasa a un segundo plano suele percutir con el arco las cuerdas en el son de off-beat.

Voz: La voz cantada protagoniza mayormente las canciones Bluegrass que se dan bajo el formato vocal instrumental, aunque hay que resaltar que la gran mayoría son netamente

⁸ Traducido como: “fuera de ritmo”. Trata sobre la acentuación en el segundo y cuarto pulso en compás cuatro cuartos.

instrumentales. Las letras de las canciones suelen contar historias de personajes heroicos o simples anécdotas del diario vivir y el romance.

3.1.2.2 Estructura rítmica:

El Bluegrass se caracteriza por ser uno de los géneros de música popular más rápidos, ya muchas de las canciones existentes se encuentran entre los 140 y 200 BPM⁹ (Allegro y Presto). La velocidad en este género se logra mediante el uso de técnicas de interpretación en los instrumentos de cuerda pulsada como púa rápida o tremolo. Esta técnica en el violín se conoce como “fiddling”, que consiste en melodías ornamentadas en alta velocidad, contribuyendo a la creación de un ambiente energético durante la interpretación.

Este género se construye a partir del compás cuaternario (4/4) con énfasis en el Off-beat, es decir, cada pulso de negra se acentúa entre el segundo y cuarto tiempo del compás, dotando la sensación de sincopado y proporcionando una nueva característica del Bluegrass, el Swing: éste se asocia directamente con la sensación de síncopa rítmica que genera la cohesión entre los músicos dando un aire único, emocionante y autentico del Bluegrass.

Como ejemplo, se muestra en esta imagen la representación escritural en corcheas de la forma que comúnmente se hace la notación de un ritmo específico:

⁹ Abreviatura que hace referencia a: beat per minute (pulsaciones o golpes por minuto).

Figura 3*Corcheas*

En la siguiente imagen se representa la forma en la que se leerían e interpretarían las corcheas en el Bluegrass expuestas en el ejemplo anterior:

Figura 4*Interpretación de las corcheas en el Bluegrass*

Nota. Ejemplo tomado de: De violines, los fundamentos del Bluegrass, J. Fernández (2019).

Así mismo se deduce que la forma interpretativa no se hace minuciosamente como se escribe en partitura, sino que alarga la primera corchea y acorta la segunda, dando una característica más cercana al tresillo que a la corchea, todo esto en pro del Swing y Off-beat que hace auténtica la parte rítmica del Bluegrass. Este patrón rítmico es mayormente utilizado por los instrumentos que hacen acompañamiento al solista principal.

3.1.2.3 Estructura armónica, forma y tonalidad:

Generalmente el Bluegrass se compone por acordes y progresiones armónicas básicas ya que consolida la forma estructural que da prioridad a las melodías y solos instrumentales, en su mayoría son acordes de triada compuestos por los grados de: tónica (I), subdominante (IV) y

dominante (V). Pueden encontrarse también acordes extendidos, como acordes de séptima (V7) o novena (I9) que brindan tensión y color a la sonoridad del acorde.

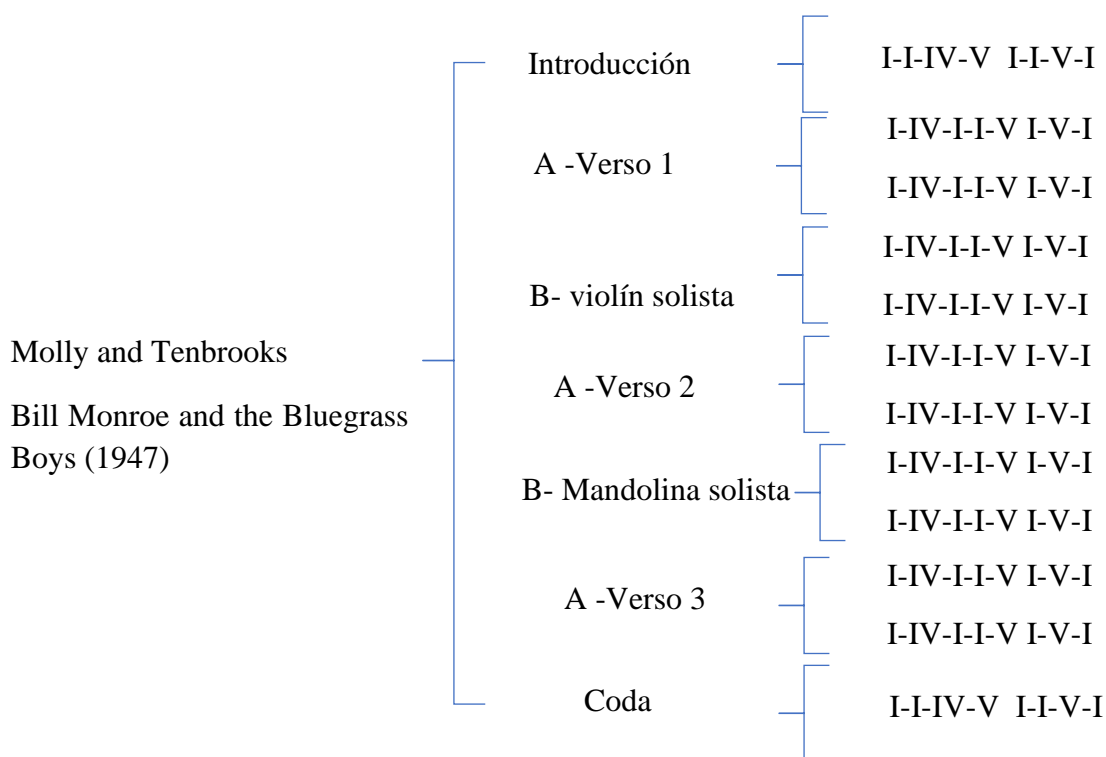
En ocasiones son utilizados acordes disminuidos especialmente el de subdominante con una progresión de: IV – IV dim – I, utilizado mayormente en pasajes extensos con el mismo acorde, generando dinamismo armónico durante el solo ejecutado por algún instrumento.

En el Bluegrass el esquema o forma de una canción varía dependiendo de la cantidad de versos cantados y de los solos instrumentales dentro del tema, teniendo en cuenta que no todas las canciones de este género musical traen consigo voz, sino que son totalmente instrumentales. Una canción puede presentar una introducción instrumental de ocho a dieciséis compases, o tener dos giros armónicos que den paso al tema principal. La canción ya sea tanto instrumental o vocal-instrumental presenta un tema (A) cuya melodía principal se expone en uno o dos versos, dando paso a los instrumentos solistas (B) que pueden improvisar su solo en un espacio de dos o más giros armónicos referentes a los acordes utilizados en la melodía principal, o variar dependiendo la duración del solo y el acuerdo previo entre el solista y los acompañantes. Al final de la canción se realiza una coda instrumental que concluya el tema principal.

A continuación, se representa la progresión armónica y forma básica dentro de una canción Bluegrass:

Figura 5

Estructura y forma del Bluegrass



Nota. Cada sección (Introducción, A, B y Coda) trae consigo una serie de giros armónicos representados al lado derecho. Cada acorde tiene la duración de un compás.

Cuando se trata de una canción completamente instrumental la melodía principal (A) puede exponerse en diversas ocasiones que den paso a cada solista y este se encargue de desarrollar el tema principal por medio de variaciones o improvisación libre.

En cuanto a las tonalidades más utilizadas dentro del Bluegrass en su mayoría son tonalidades mayores. Son pocos los temas existentes que llevan consigo alguna tonalidad menor, aunque existen canciones con pasajes que modulan a la tonalidad relativa menor de la fundamental

para ofrecer dinamismo y color a la música o variación en algún solo instrumental específico. Dentro de las tonalidades mayores que se encuentran en el Bluegrass, se utilizan generalmente las siguientes: Do, Re, Mi, Sol y La mayor, ya que instrumentos como el banjo, la mandolina y el violín son particularmente instrumentos melódicos que se mueven principalmente dentro de estas tonalidades al brindarles mayor comodidad interpretativa junto con la posibilidad de tocar dos cuerdas simultáneamente (mientras en una cuerda se ejecuta la melodía, con la otra cuerda al aire o pisada se genera un pedal armónico) produciendo un color y timbre auténtico dentro del Bluegrass.

3.1.2.4 Estructura melódica e improvisación:

A pesar de que la mayoría de los temas del Bluegrass están en modo mayor, hay bastantes que utilizan el modo mixolidio¹⁰, también frecuente en el *old-time*¹¹, de modo que es conveniente tocarlo y familiarizarse con su sabor un poco antiguo. La única diferencia entre el habitual modo mayor y el mixolidio es que el séptimo grado está a un tono de la nota tónica. (J. Fernández, 2019).

La estructura melódica ya sea aplicada como acompañamiento hacia un instrumento, voz o como solista principal, parte de la escala mayor fundamental en la que está compuesta la canción y puede desenvolverse con el uso de herramientas como arpeggios, pentatónicas, entre otros, dando paso a un motivo que dé desarrollo a la melodía e improvisación. Como se nombra en la cita

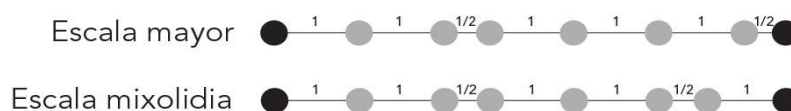
¹⁰ Es un tipo de escala musical que se estructura de forma diatónica. Ver figura 7.

¹¹ Traducido como “viejo tiempo”, es un género musical de los Estados Unidos de América cuya música es basada en el folk de países como Escocia e Irlanda, se le conoce como antecedente musical del género Bluegrass.

anterior, el uso de la escala fundamental en la tonalidad que se compone la canción puede utilizarse la escala en modo mixolidio dentro del mismo; es decir, la alteración de un tono en modo descendente del grado sensible (o la séptima nota de la escala). Se representa en la siguiente figura la estructura de la escala mayor y el modo mixolidio:

Figura 6

Escala mayor y modo mixolidio



Nota. Estructura para la construcción de cada escala, el número representa la cantidad de tonos entre cada grado. Tomado de: J. Fernández (2019).

Dentro de la escala fundamental se puede utilizar el arpeggio que se compone por el primer, tercer y quinto grado que son tocados de forma sucesiva, a diferencia del acorde que se ejecuta de forma simultánea. Los arpeggios también pueden ser utilizados en los acordes de subdominante y dominante durante la progresión armónica de la canción, resaltando que los arpeggios utilizados deben corresponder a los grados correspondientes de cada acorde. En ocasiones puede utilizarse el séptimo grado de la escala de subdominante (IV7) y de dominante (V7) para generar tensión sonora, color y dinamismo a la melodía.

También dentro de la estructura melódica del Bluegrass se puede encontrar la escala pentatónica mayor, ya que es un recurso que se utiliza para la construcción de la melodía o solo en la improvisación, teniendo en cuenta que esta escala va a utilizar el primero, el segundo, el tercero,

el quinto y el sexto grado de la escala de la tonalidad de la canción, ejecutándola tanto de forma ascendente como descendente. Esta escala puede funcionar con base a cada acorde (I-IV-V) utilizado durante la progresión. En la imagen se representa la escala pentatónica por medio de tonos o medios tonos con la que se estructura la misma:

Figura 7

Estructura escala pentatónica



Nota. Estructura para construcción de escala pentatónica. Tomado de: J. Fernández (2019).

Para brindar dinamismo melódico además de los recursos nombrados anteriormente, en el Bluegrass también puede utilizarse la escala Blues ya que, al ejecutarla, puede brindar mayor riqueza sonora durante la interpretación del solo instrumental, siendo una escala funcional por su estructura compuesta por el primero, el tercer grado menor, el cuarto, el cuarto grado aumentado (también llamado *blue note*), quinto y séptimo grado (un tono bajo la tónica) puede interpretarse dentro de una tonalidad tanto mayor como menor y se puede utilizar sobre cualquier escala o tonalidad con la siguiente estructura:

Figura 8

Estructura escala Blues



Nota. Estructura para la construcción de escala Blues. Tomado de: J. Fernández (2019).

Generalmente el Fiddler (violinista) o cualquier miembro solista del formato Bluegrass utiliza dentro de sus solos o improvisaciones un corte o también llamado “lick” que consiste en proponer un motivo ritmo-melódico de uno o dos compases, presentando una secuencia de notas, y cuyo propósito es el de generar tensión melódica o desarrollar frases a partir de este motivo a modo de variaciones.

Figura 9

Ejemplo de Lick



Los licks pueden ser formulados por el instrumentista y ser utilizados en diferentes temas adaptándolos a su criterio dentro de las canciones, consiguiendo autenticidad en su propio estilo interpretativo a la hora de componer un solo o al improvisarlo para darle desarrollo dentro de él mismo. Estos “licks” pueden crearse a partir de fragmentos de escalas o arpeggios anteriormente expuestos, o llevar consigo parte de la melodía principal que se expone en la canción interpretada.

La improvisación musical constituye una actividad sometida a ciertas reglas que se relacionan tanto con el nivel interpretativo (aspectos técnicos y expresivos de la ejecución) como con la capacidad creativa (que determina la selección, organización y manejo de los materiales musicales) del músico que la realiza. (Gainza, 1983, p.14).

Con los elementos musicales expuestos anteriormente los cuales fundamentan la estructura melódica dentro de una melodía principal o un solo instrumental dentro del Bluegrass, cabe mencionar que la improvisación es parte fundamental para el desenvolvimiento instrumental

dentro de este género. Para el desarrollo de esta habilidad en el instrumentista es importante el conocimiento técnico e interpretativo tanto del género como del instrumento; para ello, es indispensable la interiorización del lenguaje auténtico del Bluegrass que conlleve al desarrollo de la memoria musical, enriqueciendo el discurso y las posibilidades interpretativas del mismo y permitiendo la exploración instrumental enmarcada bajo la experiencia del músico. Todo ello convirtiendo al instrumento en un vehículo de comunicación donde el violinista, o cualquier miembro del formato Bluegrass, expresa su autenticidad y originalidad por medio de este. Así mismo se resalta que la notación musical en este género es escasa ya que al tener una estructura ritmo-armónica generalizada, los músicos hacen alarde de sus más grandiosas improvisaciones exponiendo su discurso musical, sin una guía precisa.

El Punk Rock

El siguiente apartado presenta las características fundamentales presentadas dentro del Punk Rock, tomando elementos transcritos de canciones de bandas reconocidas que contribuyen a la comprensión de la forma y/o estructura en la que se concibe este género musical.

3.1.3 Contexto histórico del Punk Rock

El género “Punk Rock temprano” fue una proclamación y un abrazo de la discordia. En Inglaterra, lo comenzaron jóvenes de la clase trabajadora que denunciaban una economía en declive y un desempleo en aumento, reprendiendo la hipocresía de los ricos y refutando la noción de reforma. En Estados Unidos, el “Punk temprano” fue un movimiento juvenil de clase media, una reacción contra el aburrimiento de la cultura dominante, que buscaba destrozarse los bienes de consumo, la realeza y la sociabilidad y buscó destruir los ídolos de la burguesía. (Clark 2004. Pág. 225).

El Punk Rock surgió en la década de 1970 en Estados Unidos e Inglaterra como parte de un movimiento juvenil en respuesta hacia la cultura musical, política y social dominante de la época. Este movimiento se desarrolló en un contexto en el que la sociedad se encontraba en un estado de incertidumbre y cambio, donde los jóvenes mostraban su frustración y descontento por medio de la música Punk donde expresaban su protesta, rebelión y resistencia contra el sistema, convirtiéndose en un molde para la expresión política y social. A pesar de que en principio este movimiento se expresaba de forma estético-musical, se originó una moda y una subcultura adaptando comportamientos, formas de vestir y lenguaje como parte de la protesta social de la que los 'punks' hacen parte, complementando así el movimiento con filosofías, posturas políticas y formas de pensar en la que se resume la expresión de "hazlo a tu manera", rechazando dogmas y cuestionando el sistema establecido.

Durante la época del surgimiento del Punk Rock los jóvenes consideraron que la música estaba siendo parte del comercio, industria y mercado económico, dejando de ser lo que para ellos es un medio de libre expresión causando la búsqueda de sus propios métodos de protesta mediante la música. A pesar de que el Punk Rock ha sido influenciado por otros géneros musicales como el Rock and Roll, el Rock psicodélico, la música experimental, entre otros, y en forma de burla a todos los convencionalismos musicales de la época. Las composiciones comenzaron a caracterizarse por su simplicidad y poco cuidado técnico musical referente a las progresiones armónicas y a la utilización de acordes básicos y repetitivos, enfocándose transmitir crudeza y agresividad sonora con efectos de distorsión en los instrumentos, ritmos rápidos y enérgicos (en la batería) que generaban más ruido; todo ello, con "ausencia del cuidado" de la entonación vocal la

cual ahora usaba “técnicas” que incitaban la provocación y generaban rebeldía como parte de la protesta.

A esta época se le llamó “la primera ola del punk” como el surgimiento del movimiento con la caracterización de las bandas británicas más reconocidas como “Sex Pistols”, “The Damned” y “The Clash”, quienes se viralizaron por ser medio de expresión y voz de los jóvenes al exponer con su música la represión social, política y sociocultural plasmada en la letra de sus canciones. Las bandas estadounidenses como “Ramones” y “Blondie” establecieron el género del punk con composiciones sencillas, sin solos de guitarra o arreglos instrumentales trabajados, con letras que hablan de la vida cotidiana de la sociedad y de la anti-moda.

En la época de 1980 el Punk Rock dio un paso evolutivo dentro de su contexto musical, ya que surgió el llamado “Hardcore Punk” caracterizado por ser un subgénero más agresivo y rápido instrumentalmente, así mismo surgieron corrientes como el “Anarcho Punk”, “Street Punk”, “Garage Punk”, con características musicales similares y líneas ideológicas extremistas. El Punk Rock al ser reconocido mundialmente, comenzó a sufrir diferentes cambios en diversos países al fusionarse o influenciarse de otros géneros musicales como el “Ska”, el “Reggae”, el “Pop”, el “metal”, entre otros. Pasó a ser un género musical más elaborado y trabajado en algunos contextos sin abandonar su esencia ideológica, dando origen a otros subgéneros como el “Postpunk” al alejarse de la simplicidad tradicional del punk y adaptando nuevas influencias como el “funk”, la “electrónica”, el “jazz” y la “música disco” siendo éste un subgénero que trabaja la música experimental.

Sobre la década de 1990 el Punk Rock se hizo más “melódico”, aún con los subgéneros emergentes en la década anterior, y se dieron a conocer nuevos subgéneros como el “Skate Punk”,

el “Ska Punk” y el “Pop Punk”, presentando nuevas puestas en escena con propuestas musicales como la inclusión de nuevos instrumentos en su formato y la participación de solos instrumentales. Así mismo, hoy día, existen muchas bandas que buscan mostrar de nuevo la esencia original del Punk Rock como hay otras que siguen experimentando nuevas formas de expresar y componer libremente canciones en este género buscando evolucionar o romper estigmas dentro de la misma música y la sociedad.

3.1.4 Contexto Teórico-musical del Punk Rock

3.1.4.1 Formato instrumental:

Figura 10

Banda de Punk Rock Sex Pistols



Nota. La banda “Sex Pistols” en 1978. Tomado de: Revista Rolling Stone (2012).

La banda “Sex Pistols” ha sido considerada una de las bandas más influyentes por ser pionera del movimiento Punk a mediados de la década de los setenta. Junto con ésta y otras bandas de la época hasta el día de hoy, se ha manejado en su mayoría el formato instrumental que se compone de los siguientes instrumentos (ver figura 10):

Voz (Johnny Rotten, ubicado al centro): La voz en el Punk Rock varía según la subcategoría o subgénero de éste, dependiendo la intención y enfoque de la letra de la canción. Puede ser “carrasposa o gritada” con un propósito agresivo y sin la importancia de la entonación de la melodía. También se pueden encontrar canciones, mayormente en el Punk Rock melódico, en donde se da una importancia en la entonación y a la calidad de las melodías cantadas, en donde se añaden las voces de los demás integrantes de la banda, generalmente en los coros, creando unidad y fuerza dentro del tema.

Guitarra eléctrica (Steve Jones, ubicado a la derecha): Este instrumento es fundamental dentro del Punk Rock, ya que proporciona características tímbricas y sonoras auténticas a este género; entre ellas se encuentran la distorsión, que se utiliza como “efecto” para crear un sonido “crudo y ruidoso”. La distorsión se logra a través de pedales de efectos o amplificadores de alta ganancia. En el Punk Rock se puede encontrar una o dos guitarras eléctricas dentro de la agrupación, pueden incluirse solos de guitarra breves (dentro de las canciones) que se usan como puente para retomar la melodía de la voz principal.

Bajo eléctrico (Sid Vicious, ubicado a la izquierda): El papel que cumple el Bajo dentro del Punk Rock es, principalmente, para dar “peso” a la armonía. Proporciona una energía sonora, al utilizar “riffs¹²” sencillos que acompañan la guitarra eléctrica y que se complementan rítmicamente con la batería. El bajo también puede añadir líneas melódicas que enriquecen

¹² El “riff” se refiere al uso y patrón de notas o acordes ejecutados por los instrumentos de cuerda pulsada como la guitarra eléctrica o el bajo.

dinámicamente la canción; puede usar “técnicas” que tienden a “dar brillo” a su y otras que enriquecen su interpretación como el “slap¹³”.

Batería (Paul Cook, ubicado en la parte trasera): El ritmo y la velocidad de la batería varía dependiendo la subcategoría o subgénero del Punk Rock. En general, este instrumento toca ritmos rápidos y simples en su mayoría basados en patrones de golpes de bombo y redoblante en tiempos fuertes del compás que ayudan a mantener el ritmo y la energía de la canción. El uso del “Hi-hat¹⁴” se utiliza en patrones de ocho corcheas o dieciséis semicorcheas que generan una sensación de tensión y velocidad sonora, mientras que los demás platillos en general se utilizan eventualmente durante la transición de cada fragmento de la canción.

3.1.4.2 Estructura rítmica:

El ritmo dentro del Punk Rock se basa en patrones de batería y guitarra “simples”, vistos desde el aspecto de la figuración rítmica, ya que en su mayoría las figuras utilizadas son desde la negra hasta la semicorchea (en ocasiones también fusas en algunos cortes de batería); de esta forma, se pretende generar una sensación de intensidad, energía y rapidez dentro de las canciones contribuyendo a la actitud desafiante y rebelde de este género. El compás mayormente utilizado está en cuatro cuartos (4/4), promediando que el tempo de una canción suele oscilar entre los 150 y 200 pulsos por minuto (BPM) aproximadamente, aunque puede variar según el subgénero específico del Punk Rock y la preferencia del artista.

¹³ Esta técnica en el bajo consiste en percutir y “pellizcar” con mano derecha sobre las cuerdas, consiguiendo un sonido “brillante”.

¹⁴ Es una de las partes fundamentales de la batería, formada por dos platillos sobre una base y pedal para su resonancia.

En la figura a continuación se presenta el patrón rítmico utilizado normalmente en la batería con el “Hi-hat” marcando constantemente corcheas y algunos cortes en platillos como el “Ride¹⁵” o “Crash¹⁶” que brindan dinamismo sonoro percutido. El bombo marca los pulsos fuertes, ya sea en negra o corcheas, a su vez que el redoblante responde con el mismo patrón rítmico entre el segundo y el cuarto tiempo.

Figura 11

Ritmo de la batería en el Punk Rock

Nota. Partitura de la batería de la canción “Basket case de Green day” en 1994. Tomado de: What a wonderful drum world (2012).

La guitarra eléctrica y el bajo suelen manejar juntos el mismo patrón rítmico o “riff” durante el transcurso de la canción, resaltando que la simplicidad rítmica en estos instrumentos es

15 Este platillo se caracteriza por llevar el pulso y/o ritmo en algunos cortes de compas en las canciones.

16 Su forma es más pequeña que el “Ride” por lo mismo que genera una sonoridad más “explosiva.”

uno de los elementos importantes que ayuda a mantener la energía de la canción, lo que hace distintivo al Punk Rock.

Figura 12

Riff y Power chord en la guitarra eléctrica



Nota. Tres primeros compases de la introducción de la canción “Basket case de Green day” en 1994.

Para brindar dinamismo musical y sonoro, el ritmo en el Punk Rock es predominante sobre la armonía; ya que, en la mayoría de las transiciones de cada fragmento de la canción, la batería puede proponer variaciones rítmicas percutiendo entre el redoblante, el “Tom de aire” y “Tom de piso”; todo ello, en semicorcheas normalmente para agregar tensión sonora.

3.1.4.3 Estructura armónica, forma y tonalidad:

Las bandas tradicionales de punk estaban formadas por un guitarrista, un bajista, un baterista, un vocalista y nada más. Las guitarras estaban muy distorsionadas y los guitarristas tocaban principalmente acordes potentes. Los acordes de potencia constan de una raíz, su quinta y ocasionalmente una octava. Los acordes de potencia no tienen tercera, dejando ambiguo su carácter mayor o menor. -Pearson argumenta que "los acordes de potencia fuertemente distorsionados juegan más un papel tímbrico y melódico que armónico, ofreciendo un sonido completo, poderoso y abrasivo"- (D. Pearson, tomado de: S. Monette. 2019, p. 1).

Sobre la estructura armónica básica del Punk Rock, como se menciona en la anterior cita, existe la ambigüedad sobre la progresión armónica ya que, durante cada acorde ejecutado en los instrumentos, en su mayoría de ocasiones, el tercer grado del acorde está ausente; sin embargo, por la tónica de cada acorde puede tener una sensación auditiva de progresión armónica y se puede deducir un cifrado que clarifica los diferentes tipos de acordes o intervalos tocados durante la posible progresión. A menudo la progresión comienza con el acorde de tónica (I), pasa por subdominante (IV) y dominante (V), reiterando que por cada grupo de acordes se maneja el primer grado, el quinto grado y la octava correspondiente al primero, para poder tener un manejo versátil al desplazarse con mayor facilidad en las diferentes posiciones del diapasón de la guitarra puesto que los cambios de acorde suelen ser continuos (ver figura 12). A este tipo de acordes o intervalos que son tocados simultáneamente durante la progresión, se les llama “power chords” ejecutados en las cuerdas más graves de la guitarra, creando riffs simples durante la progresión armónica. A la par de la guitarra se encuentra el bajo, tocando el primer grado de cada acorde durante la progresión, este puede brindar mayor peso y dinamismo armónico al tocar cada intervalo del acorde (puede incluir tercera mayor o menor dependiendo la tonalidad de la canción) y si el bajista lo desea.

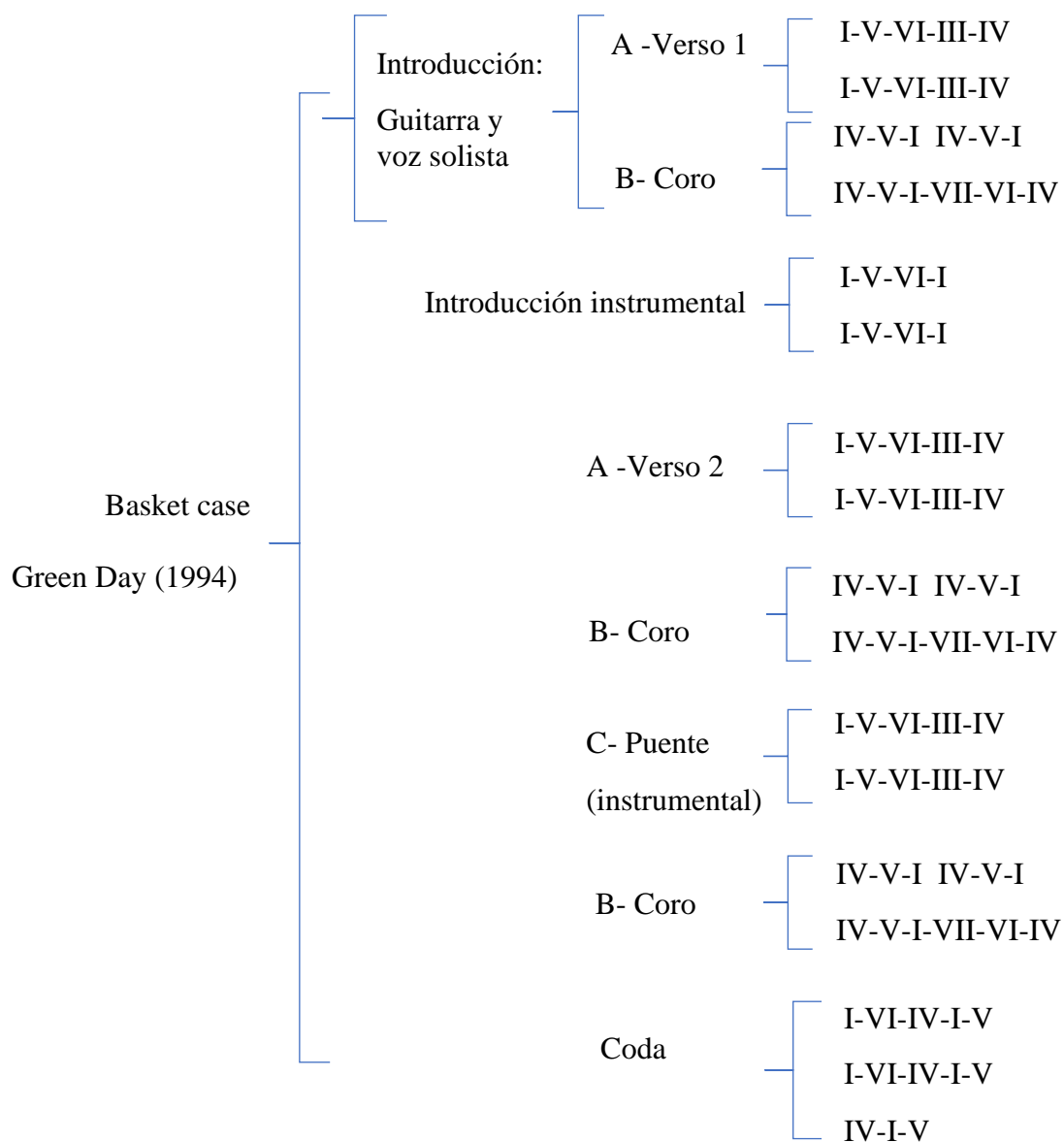
Existen canciones de Punk Rock donde también son utilizados acordes o intervalos como el mediente (III), el submediente (VI) y la sensible (VII), también tocados en el estilo de acorde “power chord” con el primer y el quinto grado correspondiente a cada uno; de esta manera, los acordes brindan mayor “riqueza armónica” durante alguna variación o pre-coro de la canción. Se pueden encontrar modulaciones en su mayoría en la tonalidad relativa mayor o menor. La modulación puede estar en un pre-coro, coro, puente o solo instrumental.

En el Punk Rock la estructura o forma puede variar dependiendo la canción o el estilo de la banda, opcionalmente se puede presentar el tema con una breve introducción de un solo instrumental (puede ser de batería, un giro armónico en la guitarra y bajo o todos los instrumentos simultáneamente). También puede comenzar el tema directamente exponiendo el primer verso (tema A), en seguida puede haber un pre-coro (tema B) en el que se prepara armónicamente para el coro (tema C) que es la sección principal o clímax, cada fragmento de la canción puede tener variaciones tanto rítmicas, armónicas o melódicas ofreciendo una transición entre cada una mayormente presentada en cortes percutidos por la batería. Por libre elección de la banda, puede haber un puente (tema D opcional) siendo una sección intermedia entre un verso y el coro. El puente suele ser presentado por un solo instrumental o un giro armónico que lleva a la reexposición del tema principal para dar paso a la coda y finalizar la canción.

Cabe añadir que, la notación frecuentemente utilizada para canciones Punk Rock tanto para la guitarra eléctrica como el bajo, se basa en el cifrado americano; este consiste en la abreviatura de la nota que representa el acorde que se remplaza con una letra de alfabeto acompañada del número cinco (5) especificando de este modo que el acorde únicamente lleva tónica y quinta, refiriéndose al acorde “power chord” de esta manera: Do (C5), Re (D5), Mi (E5), Fa (F5), Sol (G5), La (A5) y Si (B5).

Figura 13

Estructura y forma del Punk Rock



Nota. En el Punk Rock la estructura de una canción es flexible en cuanto a su forma y duración, dependiendo del estilo y el gusto de la banda.

3.1.4.4 Estructura melódica

Melodía en voz:

En cuanto a la melodía de una canción del género Punk Rock, en el ámbito vocal tiende a ser predecible en términos de estructura musical dentro de la progresión armónica del tema, ya que el énfasis del mismo trata de generar impulsividad y energía al oyente por medio de la repetición y sencillez melódica, caracterizándose por evitar ornamentos o cambios continuos de notas y manteniéndose entre uno a tres intervalos correspondientes al arpeggio del acorde por cada frase o estrofa cantada; evidentemente estos aspectos pueden variar según la agrupación y el vocalista. La voz puede corroborar la tonalidad de la canción si en la guitarra o en el bajo no se toca el tercer grado del acorde correspondiente a la progresión. Pueden utilizarse recursos como la escala mayor o menor de la tonalidad de la canción y/o escala pentatónica para la composición de la melodía vocal.

Melodía en solo instrumental:

Los solos instrumentales en el Punk Rock son menos comunes en comparación con otros géneros de música popular; sin embargo, en algunos subgéneros del Punk Rock como el Ska Punk, Surf Punk y Pop Punk, suelen presentarse más solos instrumentales en la guitarra eléctrica. Cabe mencionar que, en algunos de los subgéneros mencionados anteriormente, existen inclusiones de solos y acompañamientos instrumentales dentro del formato tradicional con la aparición de instrumentos como la trompeta, el trombón, el teclado, entre otros; ya que, al ser subgéneros del Punk Rock, cuentan con las influencias de géneros como el Ska y el Pop incorporando características tímbricas y sonoras que conjugan entre los géneros, dando como resultado nuevas propuestas musicales más elaboradas.

En general, los solos instrumentales son cortos con un estimado entre ocho y dieciséis compases de duración puesto que su enfoque principal es servir de puente para la reexposición de la estrofa o coro de la canción. A menudo estos solos son compuestos con recursos técnicos como escalas mayores o menores, pentatónicas, escalas Blues y arpeggios. También se encuentran algunas de las herramientas interpretativas o efectos sonoros en la guitarra; por ejemplo:

Bendings: Es una técnica de interpretación en la que se estira una de las cuerdas hacia arriba o abajo con el objetivo de cambiar la sonoridad de la nota. Se utilizan para crear efectos de vibrato y dar expresión a las notas más largas.

Armónicos: Son sonidos que se crean en ciertos trastes de la guitarra, donde apenas se roza con el dedo la cuerda sin pisarla o presionarla, generando una nota más aguda y limpia, ayudando a agregar una textura interpretativa en los solos.

Slides o Glissando: Es una técnica de interpretación en la que se desliza el dedo por el diapasón hasta llegar a la nota requerida, se utiliza para crear efectos de portamento y expresión en las notas.

En la siguiente figura se presenta el solo de guitarra de la canción “Olympia Wa” de la banda “Rancid” de Punk Rock y Ska Punk, en el que brevemente se analiza una duración de catorce compases transcritos en partitura y tablatura para guitarra. Su progresión armónica gira sobre la tonalidad de Do mayor: Sol (V), Do (I), Sol (V), Do (I), Fa (IV) y Re (V). En el segundo compás se observa en el tercer y cuarto tiempo un intervalo de tercera mayor (Mi y Sol#) que cumple función de acorde aumentado sobre Do. En el tercer compás y en repetidas ocasiones se muestra el La# como la nota “blue note” de la escala Blues al ser el cuarto grado aumentado de la escala

de Do mayor. En el compás nueve aparece un Glissando y en el compás tres se visualiza una “flecha” que simboliza el uso del Bending ascendente y descendente.

Figura 14

Ejemplo de un solo de guitarra en el Punk Rock

The image displays a musical score for an electric guitar solo, consisting of five systems of notation and tablature. The notation is in treble clef, and the tablature is in standard guitar notation (T, A, B strings).

- System 1 (Measures 43-45):** Shows chords G (V) and C (I). The notation includes a "Blue note" and a "Bending" annotation. The tablature shows fret numbers 15, 17, and 18.
- System 2 (Measures 46-48):** Continues the melodic line with a "Bending" annotation. The tablature shows fret numbers 15 and 17.
- System 3 (Measures 49-51):** Features a "Glissando" annotation. The notation includes a "Blue note" and a "Bending" annotation. The tablature shows fret numbers 15 and 17.
- System 4 (Measures 52-54):** Continues the melodic line with a "Bending" annotation. The tablature shows fret numbers 15 and 17.
- System 5 (Measures 55-56):** Shows a final melodic phrase with a "Bending" annotation. The tablature shows fret numbers 19 and 17.

Nota. Solo de guitarra eléctrica en la canción “Olympia Wa” de la banda “Rancid” (1995).

Notación en partitura y tablatura para guitarra. Adaptado de: Musicnoteslib.com

3.2 Capítulo 2: El Violín. Posibilidades Técnicas y Sonoras del Violín en el Bluegrass aplicadas en el Punk Rock

Este capítulo se divide en cuatro partes. La primera de ellas ahonda el contexto histórico del violín, abordando aspectos que han dado paso a su evolución y técnica a través del tiempo, nombrando diferentes aspectos técnicos e interpretativos en la academia, el folclor y música popular. La segunda parte trata sobre los aspectos fundamentales de la técnica y la interpretación, nombrando algunas metodologías y estudios para su aprendizaje y práctica. Aborda directamente las posibilidades técnicas e interpretativas del violín en el Bluegrass con un breve análisis de un “solo” transcrito. La tercera parte explica los recursos técnicos e interpretativos y duración de una melodía, así como también la duración de un solo de violín, utilizados en el contexto de la banda de Pop Punk “Yellowcard”. La cuarta y última parte, expone los aspectos fundamentales del Punk Rock y el Bluegrass, analizando las posibilidades de introducir el violín en el Punk Rock dentro un cuadro comparativo.

3.2.1 Contexto histórico del violín: academia y folclor

El violín es un instrumento musical de cuerda frotada que se originó en la Italia renacentista del siglo XVI. Está compuesto por una caja de resonancia, junto con el diapasón y cuatro cuerdas afinadas por intervalos de quinta (Sol-3, Re-4, La-4 y Mi-5). El violín, en la actualidad, maneja una medida de 60 cm de largo y el arco de 77 cm, para la ejecución de éste sobre las cuerdas, que genera una fricción y en consecuente la producción del sonido (tamaño de un violín 4/4). Como predecesor más cercano al violín está la lira da braccio, un instrumento de cuerda italiano popular durante el renacimiento. En el siglo XVII, la escuela italiana de luthería produjo algunos de los primeros violines de alta calidad, utilizando maderas como el abeto, el arce, el ébano, entre otros;

destacando a luthiers como Stradivari (1644-1737) y Guarneri (1698-1744) que aportaron un evolucionado y refinado modelo en su fabricación brindando mayores cualidades tímbricas y sonoras, convirtiéndose en uno de los instrumentos principales dentro de la música clásica y folclórica difundiendo por toda Europa.

Cuando en 1624 compone el *Combattimento de Tancrede et Clorinde*, Monteverdi ya lo tiene claro y va a conceder a los instrumentos características representativas en función del timbre y dentro del punto de vista dramático. Todo esto lleva a que los compositores violinistas den un nuevo impulso al instrumento y revolucionen la técnica gracias a sus ornamentaciones y a sus matices expresivos. (Honolka y Richter, 1983, tomado de: Garde, 2015, p.44).

Durante los siglos XVII y XIX el violín se hizo reconocido dentro de las orquestas sinfónicas, grupos de cámara, conciertos de solos para violín donde éste era el protagonista dentro del formato orquestal. A medida que pasaba el tiempo la ejecución de los violinistas permitía desarrollar técnicas explorando nuevas posibilidades en el instrumento y perfeccionando aspectos sonoros e interpretativos; de este modo, también se encuentran los grandes compositores de música académica para violín como: C. Monteverdi (1567- 1643), A. Vivaldi (1678-1741), J.S. Bach (1685-1750) en el periodo barroco; W. A. Mozart (1756-791) en el periodo clásico,), L. Van Beethoven (1770-1827) entre el periodo clásico y romántico; N. Paganini (1782-1840), P.I. Tchaikovsky (1840-1893) en el periodo romántico.

No obstante, el violín a través de su contexto histórico en la música clásica se ha considerado como un instrumento académico, ya que ha requerido de un estudio disciplinado de habilidades técnicas y musicales avanzadas lo que lo lleva a ser un instrumento de “estudio

intensivo” y de un “aprendizaje riguroso” dentro de la educación formal. A través de la historia en las diferentes culturas occidentales, se han desarrollado escuelas y métodos para la ejecución del instrumento, de las cuales se conocen algunas como: la escuela clásica italiana, la francesa, la alemana, la rusa, la inglesa y la americana. Cada una de ellas se ha enfocado en trabajar y desarrollar aspectos técnicos como golpes de arco, digitaciones, escalas y estudios que favorezcan al violinista para la interpretación de su instrumento.

El violín también ha tenido un papel importante dentro del folclor en muchas culturas del mundo, siendo en algunos países un instrumento tradicional de la música popular al ser utilizado en diferentes géneros musicales, adaptando y creando sus propias técnicas para la ejecución de diversos “efectos sonoros”, puesto que en algunos contextos culturales no ha existido una educación educativa formal en este instrumento, dejando en un segundo plano la precisión técnica y centrándose en la expresión emocional junto con un desarrollo de estilo personalizado dentro del folclor (caso específico el de los violines caucanos al sur de Colombia). La técnica del violín en la música popular varía según el género musical implicando una variedad de recursos tales como: el fraseo del arco y la ornamentación, entre otros. Todas estas herramientas técnicas e interpretativas dotan de características específicas en cada género, a lo que suma la improvisación es parte fundamental del folclor permitiendo al músico desenvolver su creatividad y expresividad a través de la práctica y la puesta en escena.

Estos fenómenos socioculturales han ampliado y diversificado nuestra manera de expresarnos artísticamente y por eso debemos respetar esta riqueza cultural y estas tradiciones que se transmiten oralmente de padres a hijos. Nuestra civilización moderna ha desarrollado un sentido de superioridad que tiende a menospreciar todo aquello que no se

le parece, en lugar de comprenderla y aprender su diferencia, se ensaña en reducirla. (García, 2017, p. 4).

En la música popular o folclórica el violín ha diferido en aspectos de la técnica clásica que se enseña en instituciones académicas ya que en su mayoría de ocasiones este instrumento se ha transmitido por generaciones de forma tradicional entre culturas de forma oral, experimental y de práctica; por esa misma razón, en algunos géneros carecen de evidencia gráfica musical como la documentación y/o transcripción de la música y aspectos técnicos mencionados anteriormente. De igual manera, como se menciona en la cita anterior, existe una barrera entre la educación formal y la educación por tradición ya que persiste la dualidad por la ejecución del instrumento por su técnica e interpretación... Es importante mencionar que, a través de la historia, el violín ha querido adaptarse a distintos contextos “fuera de lo académico” y ha podido incluirse, siendo parte de nuevas expresiones y géneros musicales como el Jazz, la Salsa, el Tango, el Pop, el Rock, el Bluegrass, entre otros.

Así también hay violinistas que han decidido integrar ambos conocimientos, tomando recursos de la educación formal y técnicas tradicionales no académicas como Mark O'Connor, quien es un violinista y compositor estadounidense que ha incorporado elementos de la música clásica, el Bluegrass, el Country y el Jazz en su trabajo artístico, por medio de la “experimentación e integración de conceptos” complementando herramientas técnicas e interpretativas de la música clásica con el Bluegrass. Se encuentran violinistas como Jean-Luc Ponty, que ha fusionado técnicas de la música clásica con el Jazz y el Rock, complementando con recursos como amplificación de sonido con efectos de guitarra y distorsión en el violín, siendo conocido por su estilo virtuoso en la velocidad y capacidad de improvisación en sus conciertos. Otro exponente en

la inclusión del violín en otros contextos es el violinista Darol Anger, quien ha explorado dentro del Bluegrass, el Jazz y el Folk, al desarrollar técnicas como “chop” (percusión del arco sobre las cuerdas) y al experimentar sonidos sobre la caja de resonancia a manera “percutida”, creando nuevos estilos interpretativos en éste.

El violín ha tenido un impacto social altamente significativo a través de la historia del mundo; su riqueza sonora y versatilidad, ha permitido que sea interpretado a través de la exploración en nuevas fusiones musicales en diversas culturas, junto con formaciones tanto académicas como tradicionales dentro de la educación, proporcionando el desarrollo de distintas habilidades desde la disciplina, la concentración y la creatividad.

3.2.2 El violín a nivel técnico e interpretativo

La técnica del violín se convirtió en un objeto de considerable atención y de continua observación y experimentación. Esto hizo que se emplearan nuevos efectos sonoros con el violín, tales como: golpes de arco, pasajes con escalas más elaboradas, la utilización de diferentes posiciones por encima de la primera posición, etc; provocando que el violín desarrollase en poco tiempo una evolucionada técnica. (Garde, 2015, p. 91).

Este instrumento requiere una serie de cuidados y procesos técnicos para su correcta ejecución y desarrollo auténtico del lenguaje artístico o interpretativo del violinista; así mismo, para el progreso dentro de él mismo, precisa de una serie o rutina para sus efectivos resultados. Existen métodos estructurados y organizados que se han elaborado para la enseñanza y práctica del violín, estos métodos incluyen aspectos que precisan de la postura, la afinación, la digitación, la lectura, la expresividad e interpretación, y en su mayoría se componen de ejercicios o estudios con diferentes niveles de dificultad que ayudan a desarrollar habilidades técnicas y musicales.

En el violín existen métodos como el de Josephine Trott (1874-1950) y Enrico Polo (1868-1953) con su propuesta de estudios para violín en dobles cuerdas, destacando recursos como progresión de intervalos para una posición y afinación sólida de la mano izquierda. Algunos de los métodos y estudios como el de Rodolphe Kreutzer (1766-1831), Heinrich E. Kayser (1815-1888) y Hans Sitt (1850-1922), estimulan el desarrollo de habilidades como la memoria muscular en los diferentes cambios de posición en el violín, la velocidad, los golpes de arco y la interpretación musical con el uso de ornamentos, fraseo y dinámicas.

Algunas de las técnicas tradicionales utilizadas dentro del ámbito académico tienen mayor relevancia para este proyecto ya que, por medio de estas, contribuye en el proceso de ejecución del instrumento complementando aspectos interpretativos para la composición de los solos de violín.

Mano izquierda:

La mano izquierda se encarga de colocar los dedos sobre las cuerdas en el diapasón y a través de las diferentes digitaciones se obtienen las notas musicales. Dentro de los aspectos fundamentales de la mano izquierda se encuentran técnicas como las escalas y los arpeggios para lograr una adecuada afinación. Junto con las escalas, se pueden integrar los cambios de posición ya que se encargan de dotar de características tímbricas los sonidos agudos del instrumento y producción sonidos con diferente textura y/o color que favorecen la interpretación. Algunas de las técnicas que van en pro de la interpretación del violín son:

Vibrato: El propósito del vibrato consiste en generar un efecto sonoro que se utiliza para agregar expresión al fraseo melódico durante la interpretación musical de una obra o canción. Se

realiza por medio del movimiento del dedo sobre la cuerda, en dirección de “atrás y hacia delante” con diferentes frecuencias o velocidades de vibración.

Trino: Hace parte del conjunto de adornos musicales de la mano izquierda, el cual consiste en la rapidez de la ejecución en la “alternancia” de un dedo sobre la cuerda, ornamentando con un carácter sonoro la nota interpretada.

Glissando: Este efecto sonoro consiste en deslizar el dedo sobre la cuerda partiendo de una nota, hasta llegar a la otra nota requerida. El glissando puede ser ascendente o descendente.

Según Mark Katz (2006) hay tres tipos; en el primero el dedo que hace el portamento va de la primera nota a la última pasando por todas en el desplazamiento; en el segundo el dedo que se desplaza (el primero apoyado sobre la cuerda) sólo lo hace parcialmente hasta una determinada nota en el camino, es decir, no lo lleva hasta la nota final; en el tercer tipo, el dedo que se desliza no es el primero apoyado, sino el último y será el que llegue desde la mitad del recorrido a la nota final. (Antequera, 2015, p.192).

Mordente: Es uno de los adornos musicales de la mano izquierda donde indica que la nota principal, es “alterada” brevemente al ser pisada con una y/o dos notas anteriores, de forma rápida, para volver a la nota principal.

Mano derecha:

La mano derecha (agarre del arco) es fundamental para la ejecución del instrumento, ya que este brinda golpes de arco que caracteriza diferentes efectos sonoros, da propiedad al fraseo y ayuda a la ejecución de las dinámicas que proporcionan la intensidad y proyección del sonido del violín. Dentro de los golpes tradicionales de arco se encuentran; el martelé, el detaché, el spiccato y el legato, ya que:

Estos golpes de arco son la base de la técnica convencional del violín cuya descripción podemos encontrar en cualquier manual de técnica como el de C. Flesch (2000) o el de I. Galamian (1998). La catalogación sistemática de los principales golpes de arco de la técnica convencional del violín tiene su origen en la primera mitad del siglo XIX con la escuela francesa, substancialmente con *L'art du violon* (1834) en Baillot (Stowell 1992), cuando se establece la idea del virtuoso, cuyo modelo en el caso del violín fue Paganini. (Antequera, 2015, p.117).

Detaché o Detached: Es el golpe de arco que se utiliza para ejecutar notas separadas que se articulan alternando la dirección (arco arriba y arco abajo). Puede tocarse sobre cualquier parte del arco de forma amplia utilizando mínimamente un tercio del arco o deslizándolo completamente; para ello, se debe controlar el gesto del talón a la punta.

Martelé: Este estilo también se usa en ambas direcciones del arco, la diferencia con el detaché es que en esta ocasión se efectúa mediante el ataque de la nota mediante el movimiento de fuerza, peso y control del brazo generando una acentuación en cada cambio direccional del arco.

Staccato: Esta articulación pretende generar notas acortadas respecto a su duración principal, separando una nota tras otra, ejecutadas en el punto de equilibrio. Este golpe de arco es mayormente utilizado en notas que requieran de una sonora “claridad percutida”.

Spiccato: Su finalidad es proporcionar notas cortas mediante la flexibilidad de las falanges de mano derecha permitiendo que el arco se levante entre cada nota ejecutándolo cerca al punto de equilibrio, produciendo sonidos o notas cortas. A pesar que, se simboliza de igual forma que el staccato, éste se diferencia al ser utilizado en fragmentos que denoten principalmente velocidad.

Legato: “El término legato lo asociamos al hecho de ligar dos o más notas en un mismo arco como dice el gran pedagogo Iván Galamian (1962)” Antequera (2015). Con esta afirmación

se deduce que el legato une dos o más notas en el arco y éste va a ser fundamento para aspectos de fraseo dentro de la interpretación musical del instrumento.

Tremolo: Este efecto sonoro se produce en el arco al reproducir reiteradamente la misma nota con cambios rápidos en la dirección del arco generando intensidad sonora.

Over pressure: Hace parte de las técnicas extendidas en el violín, ya que con este efecto genera “ruido” en el instrumento evitando el sonido limpio y técnico, éste se ejecuta a través del uso del arco generando sobrepresión al deslizar sobre las cuerdas produciendo un sonido estridente, fuerte y áspero.

Técnicas percusivas:

Estas técnicas hacen parte de las no convencionales en el violín ya que se busca por medio del instrumento agregar efectos sonoros percutidos, ya sea con las manos o con el arco en diferentes partes del instrumento.

Tapping: Este efecto se basa en producir sonido con dedos o las manos sobre el diapasón o caja de resonancia del violín generando diferentes posibilidades rítmicas.

Chop: Este golpe de arco es usado para percutir sobre las cuerdas haciendo sobretensión en mano derecha para evitar el rebote del arco así generando un sonido estridente y rítmico, este suele ser usado entre mitad del arco y punto de equilibrio. “Este es un efecto percusivo y rítmico que pretende imitar los efectos chirriantes de la guitarra eléctrica” Antequera (2015).

Ahora bien, estos solamente son algunos de los elementos básicos utilizados en la técnica tradicional del violín y que sirven como insumo para su utilización dentro del discurso de los solos de violín en este proyecto que se complementan con la técnica y las herramientas musicales del Bluegrass también utilizadas en este instrumento.

3.2.3 Elementos técnicos e interpretativos del violín en el Bluegrass

Específicamente la historia del violín en el Bluegrass comienza por su proveniencia de la migración anglosajona en los Estados Unidos, principalmente entre Inglaterra, Irlanda y Escocia de donde venían influencias técnicas y musicales celtas. La utilización de las escalas pentatónicas y las escalas modales junto con los ornamentos y la improvisación, hicieron parte de este instrumento como fundamento para su participación en las músicas tradicionales. Con el paso de los años, el violín haría parte del proceso evolutivo de esta música concretando géneros como el Bluegrass y el Country. Según J. Fernández (2019) por tradición las familias que poseían un violín lo heredaban entre generaciones y al carecer de conocimientos técnicos o académicos en el funcionamiento del instrumento, fue adaptando su propio estilo de postura al sostener el violín desde el antebrazo y recostar la mano izquierda sobre el diapasón, la mano derecha sujeta el arco más cerca al punto de equilibrio (desde la vara del arco) alejándose de la nuez del arco (ubicada en la parte inferior o talón del arco), brindando nuevas cualidades técnicas y sonoras que se incluyeron en el Bluegrass. Hoy día la postura o agarre del violín se ha mantenido en algunos violinistas por tradición, así como otros han complementado la técnica y postura académica o clásica del instrumento.

Mano izquierda:

De los elementos técnicos que se utilizan en el violín dentro del Bluegrass, ya sea para composiciones o improvisación de solos, se encuentran la escala mixolidia, la escala blues y la pentatónica dentro de la tonalidad mayor y durante la progresión armónica para brindar mayor color y versatilidad a la melodía. También brinda sonoridad “old-time” en el uso de la escala mixolidia, los arpeggios y el uso de intervalos de dobles cuerdas que pueden variar desde una

segunda mayor hasta la octava dotando de una de las características más notorias del violín en el Bluegrass. Estos recursos funcionan como ejercicio básico al utilizarlos dentro de la improvisación ya sea con un acompañamiento de grabación o en vivo, permitiendo explorar y combinar formas de incluir estos recursos.

Es importante en la ejecución del instrumento exponer aspectos interpretativos de la mano izquierda como la carencia del vibrato ya que, por tradición al adaptar diferentes posturas en el violín, el vibrato era complejo de interpretar; así mismo, a pesar de que muchos violinistas del Bluegrass corrigieron su postura con el tiempo, no hacer vibrato se convirtió en una característica sonora de interpretación. Dentro de los complementos de interpretación que caracterizan al violín dentro del Bluegrass se encuentran los licks anteriormente nombrados, ya que estos proporcionan autenticidad dentro del solo de violín al generar tensión y dinamismo sonoro mediante fraseos repetitivos que conllevan al desenvolvimiento y al desarrollo del solo. Junto con éste se encuentran técnicas de interpretación ornamentales como el glissando y trino que enriquecen el solo del violinista dotando carácter y expresividad al sonido del instrumento.

Mano derecha:

La técnica de la mano derecha respecto al agarre ha diferido bastante, ya que tradicionalmente éste se toma cerca del punto de equilibrio, a veces con los dedos contraídos en la vara, o tomado desde las yemas de los dedos mientras se mantienen en tensión. La finalidad es para mantener mayor control sobre el arco al ejecutar notas a alta velocidad y mantener el sonido plano y ligero. Entre los golpes de arco más usados se encuentra: el detaché, al tocar de forma continua en ambas direcciones del arco, buscando claridad y definición del sonido; la combinación del spiccato y el staccato, puesto que se enfatiza en ejecutar notas cortas y con poco arco para la

interpretación de notas a alta velocidad; junto con esta técnica también es muy usado el legato permitiendo el fraseo de varias notas tocadas en la misma arcada; además, en ocasiones se encuentra el efecto sonoro percutido del “chop” como parte del acompañamiento ritmo-melódico hacia algún instrumento.

Figura 15

Agarre del arco del violín en el Bluegrass



Nota. Para brindar ligereza sonora y facilitar la destreza en el desplazamiento del arco en altas velocidades, suele tomarse cerca al punto de equilibrio. Tomado de: García (2017).

Se resalta la importancia de la libertad del intérprete al adaptar el fraseo y los cambios de dirección del arco siempre y cuando permitan reconocer patrones como el off-beat en dadas circunstancias durante la ejecución del solo instrumental. Existen algunos de los patrones principales en el arco del violín dentro del Bluegrass que permiten resaltar las características como acentos y fraseo que están en pro de la interpretación del violinista.

Single Shuffle: Consiste en buscar la acentuación de forma natural sobre el segundo y el cuarto pulso, generando la sensación de síncopa que da característica al Off-beat. Esta arcada es

mayormente utilizada cuando el violín es acompañante dentro la canción, también se utiliza en los solos donde requiera resaltar los acentos característicos del Bluegrass.

Figura 16

Single shuffle



Nota. Este ejemplo ha sido tomado de: J. Fernández (2019).

Georgia bow y hemiolas o emiolas: Este patrón rítmico es la variación del Single Shuffle que consiste en ligar la última corchea del segundo y el cuarto tiempo a las dos corcheas siguientes, generando mayor peso y acento sobre el segundo y el cuarto pulso. Al utilizar grupos de tres notas donde se ligen dos y se suelte una, se puede crear el efecto sonoro de hemiola donde el acento recae en diferentes partes del compás dando la sensación de compás ternario.

Figura 1

Georgia bow



Nota. Este ejemplo ha sido tomado de: J. Fernández (2019).

3.2.4 Análisis de interpretación del violín en “Lee Highway Blues” en Bluegrass

Se han tomado dos fragmentos del solo de violín de la canción instrumental “Lee Highway Blues” del compositor y violinista Michael Cleveland, analizando algunas de las más relevantes características técnicas e interpretativas del Bluegrass en el violín tratados anteriormente, este proceso de análisis se ha realizado a partir de la transcripción de los fragmentos, resaltando con diferentes colores los elementos técnicos e interpretativos que posteriormente se detallan en la tabla. El criterio de selección de los dos fragmentos de esta canción ha sido por las características técnicas e interpretativas con las que destaca la destreza y virtuosismo del violinista al proponer en la puesta en escena la mayoría de los elementos utilizados en el violín en el género Bluegrass.

Figura 2

"Lee highway Blues" violín solo

Lee Highway Blues
Violín Solo

Compositor: Michael Cleveland
Transcripción: Juan David Puentes

♩ = 185

D (I) Min: 2:34 G (IV)

4

8

12

16

21

25

30

Cuadro 1*Elementos musicales del solo de violín "Lee Highway Blues"*

Elementos técnicos	Elementos interpretativos
Recursos de la escala de Re mixolidio al integrar el do becuadro en la mayoría de las ocasiones a pesar de que la armonía está en Re mayor.	Uso de dobles cuerdas con intervalos entre tercera y séptima.
Al pasar a subdominante (IV) de Re mayor utiliza el primer, segundo, tercer y sexto grado como parte de la escala pentatónica.	La evidencia más clara en la partitura es la entrada del violín en el tercer pulso, marcando comienzo de frase durante los primeros compases y evidenciando el efecto sincopado de Off-beat.
Se utilizan fragmentos tanto de la Escala como del arpeggio de Re mayor y movimiento melódico por grados conjuntos.	Efecto slide o glissando se puede observar en repetidas ocasiones, como uno de los efectos sonoros más utilizados en el violín dentro del Bluegrass.
En algunos de los compases se puede observar el Fa becuadro como nota de paso, siendo componente de la escala Blues, reiterando que la base armónica se encuentra sobre Re mayor.	Se presenta el Lick como elemento musical entre los compases 8 y 12, como parte del desarrollo interpretativo y de improvisación.

Como se detalla en la partitura, este tema de Bluegrass va en tempo de presto (negra185) lo que deduce una alta exigencia en destreza de la mano izquierda por su velocidad; así mismo, los cambios de cuerda, la ejecución de dobles cuerdas, el legato y el stacatto requiriendo precisión técnica en el arco. Se destacan los compases del uno al cinco, al utilizar motivos rítmicos repetitivos que permiten sentir la acentuación Off-beat con alteraciones en notas de paso como el Do becuadro siendo parte de la escala mixolidia.

En los compases del seis al doce están los elementos interpretativos mezclados entre sí, el glissando está en repetidas ocasiones mientras se presentan licks como patrones ritmo melódicos junto con Single Shuffle creando sensación sonora de sincopa, al recaer en las notas sueltas y acentuando de forma natural los pulsos débiles. Del compás trece al diecisiete está presente el uso de dobles cuerdas como característica musical importante del violín dentro del Bluegrass, con Fa natural siendo intervalo de la escala Blues.

Entre el compás diecisiete y treinta hay una conjugación entre stacatto y legato siendo parte del fraseo que propone el violinista Michael Cleveland recalando que las corcheas en tempo de presto son notas de paso con elementos técnicos como las escalas ya nombradas, como parte del virtuosismo y destreza que el violinista presenta durante la ejecución de la obra.

Se recalca la base armónica que ejecutan los demás instrumentos dentro del formato Bluegrass durante la obra, ya que el violinista al ser protagonista dota de grandes ornamentos y pasajes en alta velocidad en el cual destaca su virtuosismo, al ser el movimiento melódico con mayor actividad sonora, la armonía juega un papel secundario al no desarrollar una progresión o marcha armónica constante, permaneciendo en esta ocasión casi en el mismo acorde de Re mayor.

3.2.5 Posibilidades de interpretación del violín en el Punk Rock

A pesar de que el violín ha demostrado su versatilidad en diferentes géneros musicales, en el Punk Rock no es habitual encontrar este instrumento dentro de su formato; no obstante, se ha tomado a la banda Yellowcard como referente, ya que cuenta con las características musicales allegadas al Punk Rock al ser un subgénero como Rock alternativo y Pop Punk integrando el violín como parte de esta agrupación. La canción “Always summer” de Yellowcard presenta un solo de violín fundamentándose como modelo referencial en este proyecto, tanto para el uso de aspectos técnicos e interpretativos en el violín como la duración del solo y su cabida dentro de la estructura de las canciones de este género.

“En mis clases de violín tocaba mucho de Brahms, Mozart, Beethoven, ese tipo de música, pero Bach es mi influencia clásica número uno: la pasión que tiene en su forma de componer es única.” (Entrevista a Sean Mackin, violinista de Yellowcard. Tomado de: RocknVivo, Valderrama, 2011). De la anterior afirmación, se deduce que el violinista S. Mackin ha utilizado influencias técnicas e interpretativas de la música clásica o académica para sus composiciones en la banda Yellowcard, considerando que a través de la experiencia obtenida en el violín se puede integrar por medio de la exploración instrumental diferentes tipos de influencias musicales para un género específico. S. Mackin ha incluido el violín bajo algunos parámetros de la estructura y forma musical del Pop Punk, uno de ellos es la duración de un solo instrumental ya que, al ser mayormente interpretado por guitarra eléctrica dentro del formato convencional de géneros derivados del Punk, estos suelen desarrollarse con una corta duración de dieciséis compases (ver figura 14, ejemplo de duración de un solo instrumental en el Punk Rock, pág. 61), dando como prioridad el contenido melódico-vocal de la canción.

Figura 3

"Always summer" violín solo

Always summer

Violín solo Artista: Yellowcard

$\text{♩} = 170$ Transcripción: Juan David Puentes

The musical score is written in treble clef, 4/4 time, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked as quarter note = 170. The score consists of six staves of music. Chord annotations are placed above the staves: E (I) at the beginning, A (IV) at the end of the first staff; C# (VI) above the second staff; B (V) above the start of the third staff, and E (I) above a red-shaded phrase in the middle of the third staff; A (IV) above a green-shaded phrase in the fourth staff; C# (VI) above the start of the fifth staff, and B (V) above the end of the fifth staff; and E (I) above the start of the sixth staff. The score ends with a double bar line.

Cuadro 2

Elementos musicales del solo de violín "Always summer"

Elementos técnicos	Elementos interpretativos
Notas que pertenecen a los arpeggios de Mi y La mayor (señalados en su respectivo compás: uno y tres).	El compositor del solo utiliza recursos de la síncopa.
Fragmentos o variaciones de la escala de Mi (E) mayor con notas de paso sobre el acorde de La (A). Movimiento melódico por medio de grados conjuntos.	Uso del Lick entre los compases nueve y diez.

Esta canción cuenta con una duración de tres minutos con quince segundos (3:15) a una velocidad de negra 170 (BPM) y una progresión armónica de Mi mayor basada en los acordes power chords de la guitarra eléctrica. La canción cuenta con una estructura donde se encuentra: Introducción, verso (A), coro (B), verso (A), coro (B), puente con solo de violín (C) y coro final (B). Durante el coro de esta canción la guitarra y el bajo van con la progresión que expone nuevamente dentro del solo de violín presentado en la transcripción: E (I), A (IV), C# (VI) y B (V); se presenta dos veces este giro armónico para un total de dieciséis compases tanto en el coro como en el solo instrumental, con una coda de dos compases al final del solo conectando nuevamente con el puente instrumental de guitarra, bajo y batería.

3.2.6 Tabla comparativa a nivel estructural y forma de un solo instrumental

Para el desarrollo de los solos de violín con elementos técnicos e interpretativos del Bluegrass en canciones Punk Rock, se requiere hacer una breve comparación entre ambos géneros musicales respecto a su estructura musical, buscando características compatibles como el tempo, patrones rítmicos y la duración de un solo dentro del Punk Rock. En la siguiente tabla se presentan las características principales de cada género musical y su posterior análisis:

Cuadro 3

Tabla comparativa entre el Punk Rock y Bluegrass

Punk Rock	Bluegrass
Estructura rítmica	Estructura rítmica
-Velocidad: 150-200 Bpm-Allegro, Presto. -Compás: 4/4 Acentuación: Primer y tercer tiempo.	-Velocidad: 140-200 Bpm-Allegro, Presto. -Compás: 4/4 -Acentuación: Off-beat (segundo y cuarto tiempo) sensación de síncopa.
Armonía y forma	Armonía y forma
-Alterna progresión mediante uso de Power Chords entre I, IV y V grado. -Forma básica (puede variar según la composición): Introducción, (A) verso, (B) pre-coro, (C) coro, (D) puente o solo instrumental, A, B, C y Coda.	-Alterna progresión entre I, IV y V grado. -Forma básica (puede variar según la composición): Introducción, (A) verso, (B) solista, A, B y Coda.

-Tonalidad mayor/menor. -Duración del tema: oscila entre dos y cuatro minutos.	-Tonalidad mayor/menor. -Duración del tema: oscila entre dos y seis minutos.
Elementos técnicos utilizados en los solos	Elementos técnicos utilizados en los solos
-Un solo instrumental puede durar entre ocho y dieciséis compases. -Escala mayor, escala Blues, escala pentatónica. -Arpeggios.	-Un solo instrumental puede durar entre ocho y dieciséis compases (puede variar si es un tema totalmente instrumental con el protagonismo de un instrumento solista). -Escala mayor, escala mixolidio, escala Blues, escala pentatónica. -Arpeggios.
Elementos interpretativos y ornamentos	Elementos interpretativos y ornamentos
-Bendings o vibrato -Licks -Legato -Dobles cuerdas -Glissando -Mordente -Tremolo	-Improvisación -No vibrato -Licks/hemiolas -Single Shuffle, Georgia bow - Legato, Chop -Dobles cuerdas -Glissando -Mordente -Tremolo

Análisis de la estructura rítmica

Este cuadro comparativo precisa las bases musicales que caracterizan a cada género musical, evidenciando aspectos similares, comenzando por su estructura como fundamento para la inclusión del violín en el Punk Rock: ambos géneros comparten características como la velocidad entre 140 y 200 BPM destacando la energía del tempo Allegro y Presto, la precisión que requieren los instrumentos al tocar a alta velocidad tanto en el acompañamiento como los solos instrumentales. Ambos géneros comparten la métrica 4/4, pese a que en el Punk Rock no lleva la acentuación del Off-beat, la posibilidad de la marcación entre el segundo y cuarto pulso en el redoblante de la batería puede servir como referente auditivo para la inclusión de fragmentos de los solos de violín que requieran acentuación Off-beat.

Análisis de armonía y forma

En el Punk Rock la ambigüedad armónica por el uso de los power chords en la guitarra permite un “movimiento armónico” más frecuente que en el Bluegrass; sin embargo, al considerar que la progresión en ambos géneros es en pro de la melodía ya sea vocal o instrumental, la armonía se alterna en función de los acordes de fundamental (I), subdominante (IV) y dominante (V) brindando la posibilidad de integrar un solo instrumental con características musicales del Bluegrass en el Punk Rock. Cuando se trata de un solo instrumental en el Bluegrass y hay versos cantados dentro del mismo, éste puede ser incluido como puente que conduzca de nuevo a un verso o estribillo, de igual forma que en el Punk Rock. Sugiere una duración de dos o cuatro giros armónicos, oscilando entre catorce y dieciocho compases en un solo instrumental ya que, como prioridad en la canción, se encuentra la melodía principal en la voz.

Se reitera que el análisis de la forma, tempo y armonía de ambos géneros va en favor de catalogar las características que permiten introducir y encasillar el solo de violín con influencias del Bluegrass dentro de las propiedades musicales del Punk Rock, teniendo en cuenta que la duración de una canción de este género está entre tres y cuatro minutos. El papel protagónico en el Punk Rock lo lleva la melodía principal (voz). Se pretende que cada solo de violín se ajuste a los parámetros, forma y estructura de cada canción.

Análisis de los elementos técnicos e interpretativos utilizados en los solos

El solo instrumental dentro del contexto del Punk Rock como se presenta en la tabla y el apartado de la estructura melódica en este género se compone de dos a cuatro giros armónicos, o en su defecto de catorce a dieciocho compases, recalcando lo elemental en cuanto a la forma y la duración de cada solo instrumental en el violín.

En el ámbito de los solos, tanto el Bluegrass como el Punk Rock, se caracterizan por compartir elementos técnicos que contribuyen en la construcción del solo instrumental, como: la escala mayor, la escala blues, la pentatónica y los arpeggios. Considerando que en la mayoría de las canciones de estos dos géneros la progresión armónica se basa en tonalidades mayores, existe la posibilidad de experimentar sonoridades incluyendo la escala mixolidia en los solos del Punk Rock ya que, es frecuentemente utilizada en solos instrumentales del Bluegrass mientras la marcha armónica está en tonalidad mayor; de igual forma, esta escala puede ser incluida como recurso técnico para la composición de los solos de violín en el Punk Rock.

En relación con los elementos interpretativos u ornamentos utilizados en la guitarra eléctrica dentro del Punk Rock, son utilizados diversos efectos sonoros para enriquecer la interpretación como los licks, el legato, las dobles cuerdas, el glissando, entre otros, todos ellos también utilizados en solos instrumentales del Bluegrass, lo que permite al violín amoldarse dentro

del lenguaje interpretativo de solos en el Punk Rock. De igual forma por medio de la exploración de las características tímbricas y sonoras utilizadas en ambos géneros, se pueden usar como insumo y/o complemento para la composición de solos de violín con características interpretativas del Bluegrass en canciones del género Punk Rock.

3.1 Capítulo 3: Etapa de desarrollo: Cinco solos de violín, enmarcados dentro del género Punk Rock con influencias del Bluegrass

Figura 20

Miembros de la banda Splunck



Nota. En la parte izquierda: Cristhian González (vocalista, guitarrista y trompetista), en la derecha: Sebastián Valencia (baterista), en el centro: Juan David Puentes (bajista y violinista).

Este capítulo se divide en cinco secciones las cuales corresponden a cada una de las canciones compuestas por la banda Splunck, donde se expone el proceso creativo y autoetnográfico. De esta forma se enuncia la primera etapa por sección que corresponde al contexto de la elaboración de cada canción dentro de la banda, exponiendo aspectos fundamentales que caracterizan a cada una, partiendo de su análisis en estructura rítmica, armónica, forma y tonalidad, brindando las posibilidades técnicas y musicales para la inclusión de los solos de violín en las

canciones Punk Rock de la banda. Es importante señalar que, en esta primera etapa se encuentra graficada dentro de una tabla o cuadro la estructura de la progresión armónica de los instrumentos como la guitarra y el bajo, representados mediante la abreviatura del cifrado americano¹⁷ y su numeración que hace referencia al acorde power chord (ejemplo: C5).

La segunda etapa que corresponde a cada sección describe parte de la experiencia compositiva (poiesis), mostrando parte del proceso y la metodología del investigador para la composición de cada solo, exponiendo los recursos técnicos e interpretativos utilizados en el violín, se destaca que en esta etapa no se profundiza en la descripción del proceso ya que esta se encuentra adjuntada en los anexos en el diario de campo. La tercera etapa de cada canción expone la transcripción del solo de violín correspondiente, junto con el análisis de éste resaltando la implementación de las influencias técnicas e interpretativas del Bluegrass utilizadas en cada solo.

Cabe señalar que, para el criterio de selección de las cinco canciones parte de las características estilísticas musicales de la banda Splunck es decir que, al tener en cuenta los elementos musicales que se fundamentan en la música Punk Rock, la banda Splunck comparte “diferentes facetas” compositivas que identifiquen su autenticidad como banda, sin alejarse de las características básicas que compone el Punk Rock. Estas facetas se manifiestan por medio de diferentes corrientes de subgéneros del Punk que se diferencian en aspectos como el tempo, el ritmo, la armonía y la letra que resaltan a cada canción y ofrece variedad en la libre expresión musical de la banda.

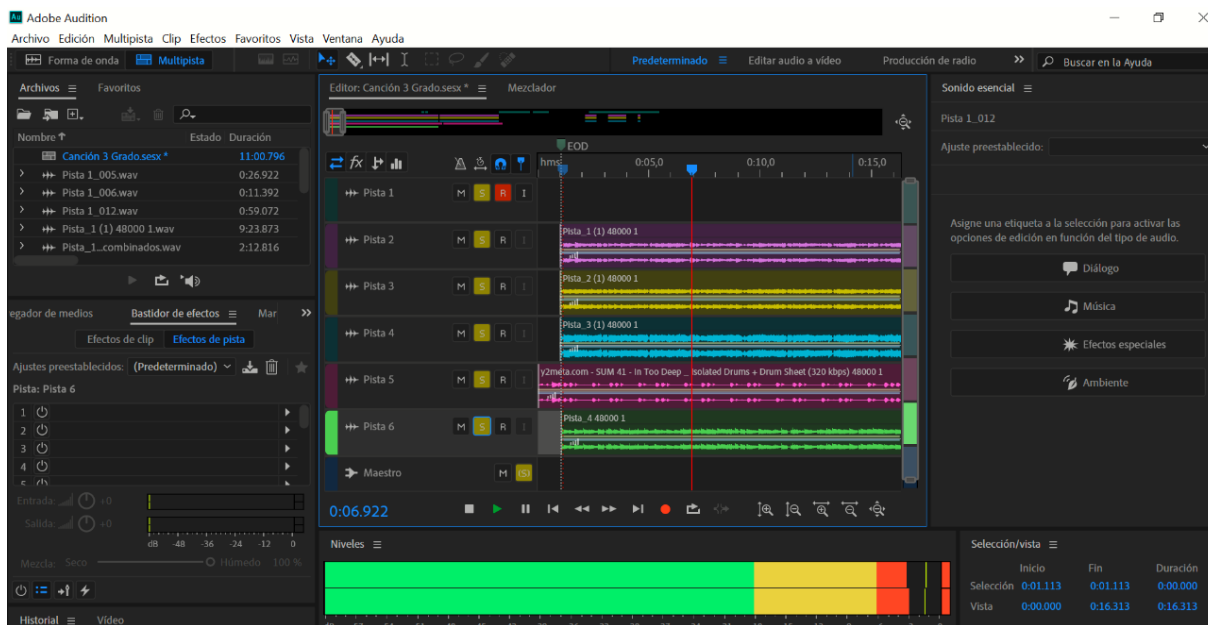
¹⁷ Ver página 57, último párrafo referente a la explicación y función de la notación del acorde power chord en cifrado americano.

Es importante puntualizar que, la metodología para el registro de grabación y composición de cada una de las canciones de la banda y la elaboración de los solos de violín han sido realizados de la siguiente forma (ver figura 21): A través del programa de edición de audio Adobe Audition se han grabado por canales o pistas cada uno de los instrumentos, comenzando por la pista 2 para melodía de la voz principal (el espectro de onda graficado con el color rosa), pista 3 y 4 (el espectro de onda graficado con el color amarillo y azul) donde se registran las guitarras eléctricas, resaltando que se han grabado dos veces para reforzar el peso armónico y sonoro para cada canción; la batería en la pista 5 (graficado en rojo) y el bajo en la pista 6 (graficado en verde).

Tanto las guitarras y el bajo han sido registrados con el “Irig” cuya función consiste en ser una herramienta que se desempeña como adaptador y convertidor de interfaz, conectando directamente el cable de línea de los instrumentos al equipo de grabación de audio (en este caso, teléfono móvil o directamente al programa de Adobe Audition del computador), funcionando como receptor de las ondas sonoras de los instrumentos transmitiéndolas directamente al equipo de grabación y a través del programa añadir los efectos sonoros de distorsión que se requieren para las canciones. La batería ha sido grabada para canciones como “Pudín”, “pistoleros” y “centella” directamente por micrófono; las canciones “+04” y “rojo caramelo” han sido grabadas con simulador de batería por medio del programa “Bandlab”.

Figura 21

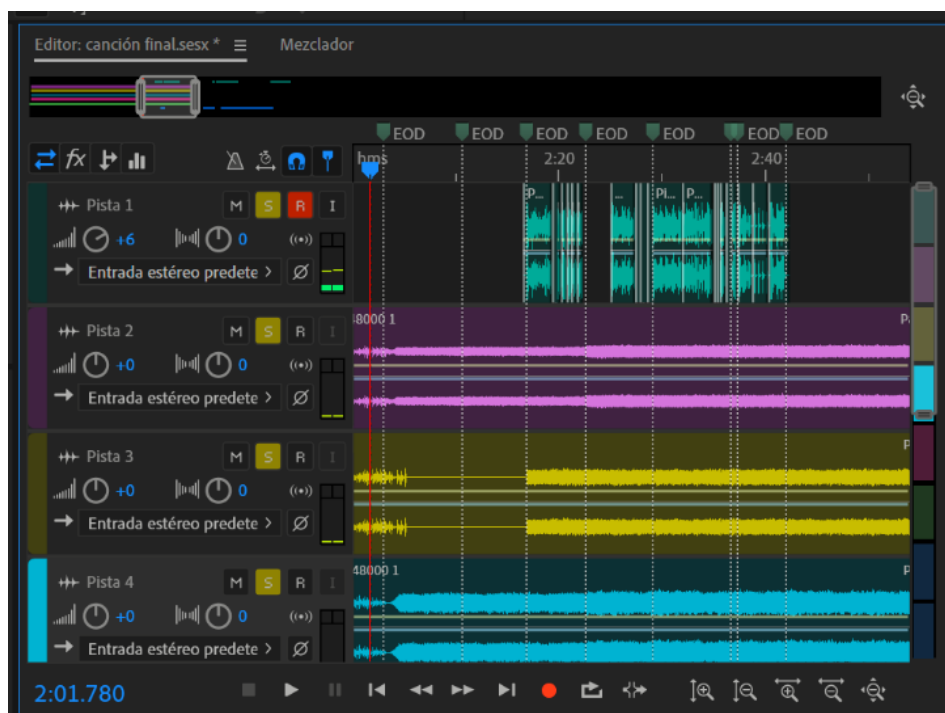
Captura de pantalla del programa Adobe Audition



El proceso para la grabación del violín ha variado dependiendo de cada canción (ver diario de campo en anexos), se ha adaptado el canal o pista 1 (ver figura 22: el espectro de onda graficado con el color aguamarina) para la grabación de los solos de violín, en general se ha utilizado la herramienta Adobe Audition para situar los espacios y compases donde está ubicado cada solo dentro de la canción, separándolos con el marcador o línea “EOD” (representada en la figura 22 como separador vertical), posteriormente grabando por fragmentos las distintas ideas melódicas que se componen durante el proceso creativo, así evaluando estas líneas melódicas sobre la pista de la canción, analizando su posible ajuste y cabida durante de la construcción del solo.

Figura 22

Grabación y composición de un solo de violín



Canción 1: “Pudín”

Esta canción ha sido compuesta en el año 2022 por Cristhian González (vocalista, guitarrista y trompetista de la banda Splunck), denominándola una “balada punk” según los integrantes de la banda, al llevar consigo una letra que relata algunos acontecimientos de “una relación amorosa” y la utilización de acordes como subdominante menor que dotan de una sonoridad que evoca sensaciones “nostálgicas” durante la canción. Este tema ha sido elegido por su reciente composición y por las características musicales que comparte del Punk Rock junto con

el reto que presenta al ser la primera canción que se ha tomado para experimentación de la inclusión del violín que pueda implementar recursos interpretativos del Bluegrass de antaño.

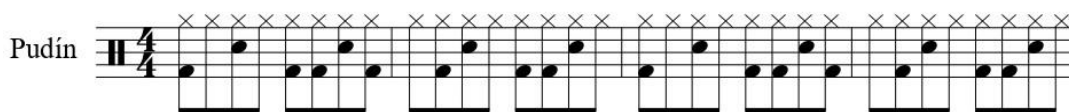
Etapa 1: contexto musical de la canción “Pudín”

Estructura rítmica:

“Pudín” está compuesta en métrica cuatro cuartos (4/4) oscilando en una velocidad de 198 BPM, la guitarra y bajo eléctrico mantienen la subdivisión rítmica por corcheas como parte del riff principal manejado durante la canción a excepción de algunos fragmentos del pre-coro donde la guitarra eléctrica maneja variaciones rítmicas de paso. Como parte fundamental en cuanto a la estructura rítmica, la batería tiene el mayor protagonismo al proporcionar cortes específicos con los platillos que indican la transición a cada sección, ya sea la estrofa, pre-coro o coro, manteniendo el siguiente patrón rítmico predominante utilizado en el Punk Rock durante la canción:

Figura 23

Estructura batería de "Pudín"



Nota. El bombo está ubicado sobre el primer espacio del pentagrama, el redoblante sobre el tercer espacio y el hi hat sobre la última línea del pentagrama.

Estructura armónica, forma y tonalidad:

Los acordes utilizados en la canción hacen parte de la progresión armónica de Re mayor, en su mayoría son usados los acordes power chords en la guitarra eléctrica a excepción de la

introducción y los coros donde se utiliza el acorde de subdominante Sol (G) modulando a menor en algunos de los compases de cada sección, es importante recalcar que cada acorde ejecutado tiene una duración de dos compases en el transcurso de la canción. En la siguiente tabla se presentan las secciones correspondientes a la estructura de la canción con la progresión armónica de cada una.

Cuadro 4

Estructura armónica de "Pudín"

Introducción	D5 / F#5 / G / Gm. (se ejecuta dos veces el giro armónico).
Estrofa (tema A)	D5 / F#5 / G5 / A5 (se ejecuta dos veces el giro armónico).
Pre-coro (tema B)	F#5 / G5 / F#5 / A5 (se ejecuta dos veces el giro armónico).
Coro (tema C)	D5 / F#5 / G / Gm (se ejecuta dos veces el giro armónico).
Solo de violín (tema D)	D5 / C5 / D5 / C5 (se ejecuta dos veces el giro armónico). D5 / A5 / G5 / D5 / - B5 / A5 / G5 / D5

Como se detalla en la tabla, en la sección del solo de violín se ha añadido el acorde power chord de Do (C5) y Si (B5) dentro de la progresión armónica utilizada para la ejecución del solo, el Do al ser el grado sensible de Re mayor y al ser alterado e introducirlo en becuadro (ya que el grado sensible de Re mayor es Do# sostenido), se ha utilizado para darle peso armónico al violín en función de modular la escala de Re mayor a Re mixolidio durante todo el pasaje del solo de violín, brindando una sonoridad más cercana al old-time utilizado en el género Bluegrass y desenvolver el solo dentro de la canción.

En la tabla se muestra cada sección de la canción desde la introducción hasta el coro, el giro armónico se repite dos veces, para un total de dieciséis compases por fragmento, lo que para el solo de violín son cuatro giros armónicos permitiendo resaltar más tiempo su exposición dentro de la canción durante la progresión armónica.

La forma en la que está compuesta esta canción está estructurada por la introducción, dos estrofas (tema A y A2), dos pre-coros (tema B y B2) que llevan al coro (tema C) que se presenta tres veces y en efecto el solo de violín (tema D):

Cuadro 5

Forma musical de "Pudín"

Pudín - Splunck								
Introducción	Tema A	Tema B	Tema C	Tema A2	Tema B2	Tema C	Tema D	Tema C
Violín acompañamiento	Estrofa	Pre- coro	Coro	Estrofa	Pre-coro	Coro	Violín solo	Coro

Nota. La introducción con melodía acompañante del violín no hace parte de los recursos utilizados del Bluegrass.

Etapa 2: Poiesis

La integración del solo de violín en la canción “Pudín” ha sido por medio de una adaptación de acordes como el Do (C5) sustituyendo la marcha armónica convencional presentada durante la canción ya que, al ser el primer tema elegido para incluir el violín con influencias del Bluegrass en el Punk Rock, se busca favorecer el solo instrumental y obtener la experiencia que se requiere a través de la exploración del violín dentro de la canción, así mismo el violinista ha considerado planificar su composición con la búsqueda de una sonoridad que resalte algunos elementos como el Off-beat y la escala mixolidia utilizados en el Bluegrass, de esta manera se justifica el cambio de acordes, para lograr un ensamble más cómodo para el violinista. Se resalta que la única variación en los demás instrumentos es el cambio de acordes durante el solo, en cuanto a la batería y efectos de distorsión se mantienen para permanecer con las características musicales del Punk Rock.

La metodología para la composición del solo ha sido por medio de la escucha y visualización de videos que sirven como referentes para la planificación de ideas, éstas se han desarrollado y han sido registradas con grabadora sobre una pista que reproduce los acordes de la canción, se han tomado algunos motivos o células rítmicas de otras canciones Bluegrass y así mismo se entremezclan con fragmentos creados por el violinista, así componiendo por fracciones el solo. Cabe resaltar que el solo de violín ha sido compuesto a medida que el violinista crea ideas y complementa diferentes partes del solo por medio de la grabación, comparando y corrigiendo cada parte hasta encajar según su creatividad, luego de construir el solo, se ha transcrito por partitura complementando y analizando parámetros técnicos como el fraseo (Off-beat) escribiendo digitaciones y arcadas para una mejor interpretación.

Etapa 3: Transcripción y análisis

Pudín

Splunck

Violín solo

Compositor: Juan David Puentes

♩=198

5

9

13







17

21

25

Cuadro 6

Análisis del solo de violín de "Pudín"

Elementos técnicos e interpretativos del Bluegrass	Notación
Durante el solo se evidencia en diferentes fragmentos el uso del Do becuadro como parte de la escala mixolidia de Re.	
Se encuentra la escala Blues con el Fa becuadro como tercera menor de Re, Sol# sostenido como blue note y Sol natural.	
Se evidencia el uso de dobles cuerdas como característica importante de Bluegrass en el violín.	
Técnica del arco Georgia Bow y Single shuffle, caracteriza por la naturalidad que acentúa el segundo y cuarto pulso permitiendo el Off-beat.	<p data-bbox="917 1075 1112 1108">Single Shuffle:</p>  <p data-bbox="917 1150 1096 1184">Georgia Bow:</p> 
El glissando hace parte importante de los elementos interpretativos del violín en el Bluegrass.	

Nota. El análisis aplicado para los cinco solos de violín se realiza por medio de un cuadro como el presente, donde se han tomado compases de dicho solo que evidencian elementos del Bluegrass utilizados en la composición. Se recalca que los compases expuestos dentro del cuadro son una fracción de la evidencia de los elementos del Bluegrass en el violín, ya que dentro del mismo solo pueden presentarse reiteradas veces estos elementos sin que se grafiquen dentro del cuadro.

Canción 2: Rojo Caramelo

Esta canción ha sido compuesta en el año 2021 entre todos y cada uno de los integrantes de la banda Splunck, con el propósito de añadir en la canción algunas variaciones ritmo-melódicas cercanas al Jazz y/o Rock and Roll, de este modo experimentar la sonoridad y autenticidad compositiva entre los integrantes de la agrupación, junto con las primeras ideas de inclusión de un solo de trompeta y violín. Este tema ha sido escogido por ser lo que la banda denomina “canción comercial” por tener algunos estándares musicales que dirigen esta canción hacia el Pop Punk por su letra y melodía vocal, sin dejar las bases musicales del Punk Rock.

La canción en un principio ya contaba con un solo de violín básico, pero se ha adaptado y complementado un nuevo solo que enriquezca el lenguaje musical del violinista, integrando algunos de los elementos interpretativos del Bluegrass.

Etapas 1: contexto musical de la canción “Rojo caramelo”

Estructura rítmica:

“Rojo caramelo” está compuesta en métrica cuatro cuartos (4/4) en un tempo de 190 BPM, durante la canción los instrumentos armónicos mantienen el ritmo de corcheas como el riff básico del Punk Rock, sin embargo, para momentos como el solo de violín se ha experimentado una variación rítmica tanto en la guitarra como en la batería presentando una célula rítmica utilizada en un estándar de Jazz que se compone por: negra, corchea con puntillo y semicorchea, generando un acento natural en el segundo y cuarto pulso en estos instrumentos, acercándose al Off-beat utilizado en el Bluegrass. Durante la canción la batería mantiene el patrón rítmico básico del Punk Rock presentado en la figura 24 como el modelo 1; durante la primera parte de las estrofas, la batería varía rítmicamente como se presenta en el modelo 2 y finalmente el modelo 3 que se ejecuta

durante el solo de violín que se presenta en la figura, haciendo alusión al ritmo básico de Jazz utilizado en la batería, acentuando el segundo y cuarto pulso como referencia al Off-beat en el Bluegrass.

Figura 24

Estructura batería de "Rojo caramelo"

Modelo 1

Modelo 2

Modelo 3

Nota. El bombo se representa sobre el primer espacio del pentagrama, el redoblante sobre el tercero, hi hat en modelo 1 y 2, platillo “crash” en el modelo 3.

Estructura armónica, forma y tonalidad:

La marcha armónica que se utiliza durante la canción hace parte de la tonalidad de Mi mayor con acordes power chord, la progresión se mantiene entre fundamental (I), subdominante (IV) y dominante (V) pero se recalca el uso de notas o acordes de paso que cumplen una función melódica durante de la progresión en la guitarra y bajo, de esta manera la transición entre cada acorde va a estar ornamentada, así experimentando variar la sonoridad para darle “un toque de Rock and Roll” según el vocalista de Splunk. En la tabla se muestra el cifrado de los acordes utilizados teniendo en cuenta que cada acorde tiene duración de un compás y los que están cerrados

en paréntesis hacen parte del ornamento melódico de la armonía (son ejecutados dentro del mismo compás del acorde principal).

Cuadro 7

Estructura armónica de "Rojo caramelo"

Introducción	B5 (A#5) / A5 (A#5) (se ejecuta dos veces). E5 (D#5- D5) / E5 / A5 / A5 (se ejecuta dos veces).
Estrofa (tema A)	(D#5) E5 / (D#5) E5 / B5 (A#5) / A5 (A#5) (se ejecuta dos veces el giro armónico).
Pre-coro (tema B)	A5 / A5 / E5 / E5 A5 / A5 / (C5) B5 / B5
Coro (tema C)	E5 / E5 / A5 / A5 (se ejecuta dos veces). B5 / A5 / A5 / (C5) B5
Solo de violín y trompeta (tema D)	E5 (C#5) / (B5) A5 / E5 (C#) / (C5) B5 (se ejecuta cinco veces el giro armónico).

Nota. Cada acorde encerrado en paréntesis está en función ornamental, ubicado dentro del compás del acorde power chord principal, se hace la división de cada compás con el uso del slash (/).

En la tabla se presenta el giro armónico para el solo de violín (y trompeta) dentro de los power chord de E5 (I), A5 (IV) y B5 (V) con los acordes de paso que le brindan variedad melódica a la armonía. La progresión armónica se presenta diferente a las demás secciones de la canción, puesto que al tener dos solos instrumentales (dos “tema D”), se realizó el acuerdo entre los dos los

instrumentos para que en ambas partes se manejara el mismo patrón armónico y ofreciera dinamismo al esquema de la canción.

La forma en la que se compone esta canción está estructurada por la introducción, dos estrofas (tema A y A2), dos pre-coros (tema B y B2) que llevan al coro (tema C) que se presenta tres veces y en efecto el solo de violín y trompeta (tema D):

Cuadro 8

Forma musical de "Rojo caramelo"

Rojo caramelo - Splunck									
Intro	Tema A	Tema B	Tema C	Tema D	Tema A2	Tema B2	Tema C	Tema D	Tema C
	Estrofa	Pre-coro	Coro	Violín solo	Estrofa	Pre-coro	Coro	Trompeta solo	Coro

Etapa 2: Poesis

La integración del violín en la canción “Rojo caramelo” se ha hecho por medio de la búsqueda de referentes auditivos que permiten enriquecer el lenguaje Bluegrass del violinista, por medio de videos tutoriales donde se encuentran elementos interpretativos que resaltan el violín. Así mismo a medida que han surgido ideas de motivos o frases melódicas por medio de la exploración tímbrica con los recursos de escalas utilizadas en el Bluegrass, se da paso al registro por grabación de audio y así por pequeños fragmentos se da forma a la construcción del solo, editando y armando cada fragmento por medio del programa Adobe Audition.

Se encontraron aspectos complejos para abordar en la composición este solo, como el fraseo en el manejo del arco que resaltara el Off-beat (a pesar de usarlo técnicamente en pocas ocasiones), por esta misma razón durante el solo se busca destacar la experimentación de elementos interpretativos en el violín como el lick, hemiola y glissando, resaltando momentos del Off-beat con la acentuación del segundo y cuarto pulso en el redoblante de la batería durante el solo para exponer un swing más cercano al Bluegrass.

En el comienzo del solo, el violinista experimentó espontáneamente las primeras líneas melódicas por medio de la improvisación que permitieron “fluir” espontánea y vivencialmente una parte de la composición, se recalca que en el momento de la transcripción mediante el análisis de los acordes utilizados en la guitarra eléctrica y el desarrollo instrumental del solo, se observó que la armonía de los acordes power chord están sobre la tonalidad de Mi mayor, el solo se ha compuesto sobre Si como dominante de Mi mayor evidenciado por el uso de escala mixolidio y Blues de Si en el transcurso del solo.

Etapa 3: Transcripción y análisis

Rojo Caramelo

Splunk

Violín solo

Compositor: Juan David Puentes

♩=190

2

3

5

8

11

14

17

20

23

Cuadro 9

Análisis del solo de violín de "Rojo caramelo"

Elementos técnicos e interpretativos del Bluegrass	Notación
Elementos técnicos como arpeggios, escala mixolidia de Si como dominante de Mi mayor, movimiento por grados conjuntos.	
Fraseo con legato Single Shuffle.	
Elementos interpretativos como el glissando se evidencian en varias ocasiones del solo.	
Licks repetitivos para generar tensión sonora durante el solo de violín. Uso del Re becuadro y sostenido como tercera menor y mayor de Si (dominante de Mi).	
El glissando hace parte importante de los elementos interpretativos del violín en el Bluegrass.	
Hemiola como recurso interpretativo en el Bluegrass para crear efecto auditivo ternario y de síncopa en el Bluegrass.	

Canción 3: Pistoleros

Esta canción ha sido compuesta en el año 2023 por Juan D. Puentes (bajista y violinista de la banda Splunck) y la letra por el vocalista de la agrupación, el origen de esta canción surge durante el desarrollo de la presente investigación, puesto que al tener la prioridad de incluir el violín con influencias del Bluegrass dentro del Punk Rock, se pretende mantener todas las características musicales que lleva el Punk Rock. En el Bluegrass suelen escribirse letras en las canciones relacionadas con historias y anécdotas tradicionales de las zonas rurales de donde surgió esta música, lo que se relaciona con términos como: vaqueros, forajidos, entre otros; de esta manera se pretende mostrar un poco en esta canción “pistoleros” con una letra y solo de violín que pueden familiarizarse más con el Bluegrass.

Etapas 1: contexto musical de la canción “Pistoleros”

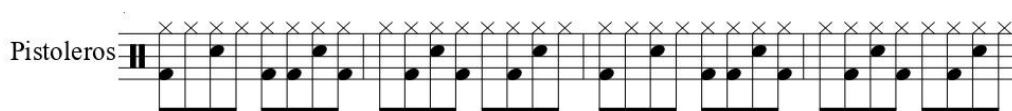
Estructura rítmica:

Esta canción está compuesta en compás cuatro cuartos (4/4) en tempo de 190 BPM, en cuanto a los instrumentos armónicos y la batería van a mantener el ritmo base utilizado en el Punk Rock (subdivisión en corcheas por los instrumentos armónicos), en esta ocasión no existen variaciones en ninguno de los instrumentos, excepto en los coros donde la batería toca en el platillo “crash” para brindar mayor energía e intensidad sonora. Se resalta que en cada corte donde se pasa de una sección a otra, es decir, de una estrofa al pre-coro o coro, la batería tiene cortes rítmicos propuestos por el instrumentista para proporcionar variedad en la transición en cada tema.

El patrón rítmico del Punk Rock utilizado en la batería durante la canción “pistoleros” consta de la siguiente figuración:

Figura 25

Estructura batería de "Pistoleros"



Estructura armónica, forma y tonalidad:

Los acordes power chord utilizados en la guitarra y bajo manejan la progresión básica de fundamental (I), subdominante (IV) y dominante (V) de la tonalidad de Re mayor, en los pre-coros se utiliza el sexto grado (Si). En la siguiente table se presenta el cifrado de los acordes usados en cada sección de la canción, recalcando que cada acorde tiene la duración de un compás durante la progresión.

Cuadro 10

Estructura armónica de "Pistoleros"

Introducción	A5 / G5 / A5 / G5 / A5 / G5 / A5 / A5
Estrofa (tema A)	D5 / G5 / D5 / A5 D5 / G5 / D5 / D5
Pre-coro (tema B)	B5 / B5 / D5 / D5 (se ejecuta dos veces el giro armónico). B5 / B5 / A5 / A5
Coro (tema C)	D5 / G5 / D5 / A5 D5 / G5 / D5 / D5 (se ejecuta dos veces el giro armónico).

Solo de violín (tema D)	B5 / B5 / D5 / D5 (se ejecuta dos veces el giro armónico). B5 / B5 / A5 / A5 - (A5 / A5 / A5 / A5) D5 / G5 / D5 / A5 / D5 / G5 / D5 / D5
-------------------------	--

Para el solo de violín se ha utilizado el mismo giro armónico que se muestra tanto en el pre-coro como en el coro, añadiendo un puente de cuatro compases con acorde power chord de La (A5, encerrados en paréntesis en la tabla) en medio de las dos secciones, este puente con el acorde de La hace alusión al pedal armónico que se utiliza en momentos característicos del Bluegrass que generan tensión en la armonía mientras el violinista o solista despliega su interpretación en el instrumento, este puente es complemento que hace parte de la transición entre las secciones de acordes del pre-coro y coro dentro del solo. La estructura y/o forma en la que se compone esta canción está estructurada por la introducción, dos estrofas (tema A y A2), dos pre-coros (tema B y B2) que llevan al coro (tema C) que se presenta tres veces y en efecto el solo de violín (tema D):

Cuadro 11

Forma musical de "Pistoleros"

Pistoleros - Splunk								
Introducción	Tema A	Tema B	Tema C	Tema A2	Tema B2	Tema C	Tema D	Tema C
	Estrofa	Pre-coro	Coro	Estrofa	Pre-coro	Coro	Violín solo	Coro

Etapa 2: Poiesis

La experiencia creativa durante la elaboración del solo de violín de “pistoleros” resalta con elementos de interpretación como el Lick durante la elaboración de éste ya que, por medio de diferentes archivos audiovisuales con relación al género Bluegrass se aprecia el uso constante de esta herramienta interpretativa dentro de las improvisaciones del violín, tomando referentes musicales que dan paso a la composición y desarrollo de Licks dentro de este solo en diferentes fragmentos que permiten su desenvolvimiento. Se ha usado el glissando en repetidas ocasiones como parte del lenguaje que el solista requiere para implementar el solo, la mayoría de glissandos se presentan en Blue notes (Sol y Sol# sostenido) resaltando la sonoridad Blues y entre Fa becuadro y Fa# sostenido mezclados entre sí dentro de los Licks como parte de los elementos melódico-interpretativos que mayormente resaltan en el Bluegrass.

A través de la experimentación del violinista durante la composición del solo, se han abordado previamente algunos ejercicios para la improvisación y técnica que implementa la interpretación del Bluegrass en el violín propuestos por Christian Howes en su canal de YouTube, al apropiarse de algunos de estos aspectos como el Single Shuffle que sugiere Howes se ha desenvuelto espontáneamente la creatividad en la composición, al improvisar con el violín sobre los giros armónicos de la canción “pistoleros” que van entorno al solo, registrando por audio diferentes modelos ritmo-melódicos y experimentando con estos audios sobre la pista pregrabada en la guitarra sobre el programa Adobe Audition, construyendo por diferentes secciones y compases cada frase que involucre recursos ya obtenidos anteriormente por el violinista, como escalas mayores, movimiento por grados conjuntos, variaciones de la melodía vocal, bordaduras, entre otros.

Etapa 3: Transcripción y análisis

Pistoleros

Splunk

violín solo

Compositor: Juan David Puentes

♩=192

5

9



13

17

22

26

Cuadro 12*Análisis del solo de violín de "Pistoleros"*

Elementos técnicos e interpretativos del Bluegrass	Notación
Durante el solo se aprecia el Do becuadro en numerosas ocasiones como parte del uso del modo mixolidio de Re. Uso técnico e interpretativo en grados conjuntos.	Do becuadro:  Movimiento por grados conjuntos: 
Escala Blues de Re al evidenciar Fa becuadro como tercer grado, Sol natural y Sol sostenido (Blue Note) como cuarto grado aumentado y Do becuadro.	
Uso del Single Shuffle para el fraseo e interpretación con el arco. Fa becuadro y Fa sostenido como tercera menor y mayor utilizada en el Bluegrass.	
Glissando y bordadura como elementos interpretativos dentro del solo de violín utilizados en el Bluegrass.	Glissando:  bordadura: 
Hemiola que a su vez funciona como Lick generando tensión en el solo de violín durante el acorde pedal de La (A5) en la armonía.	
Dobles cuerdas en la composición como recurso técnico e interpretativo del violín en el Bluegrass.	

Canción 4: +04

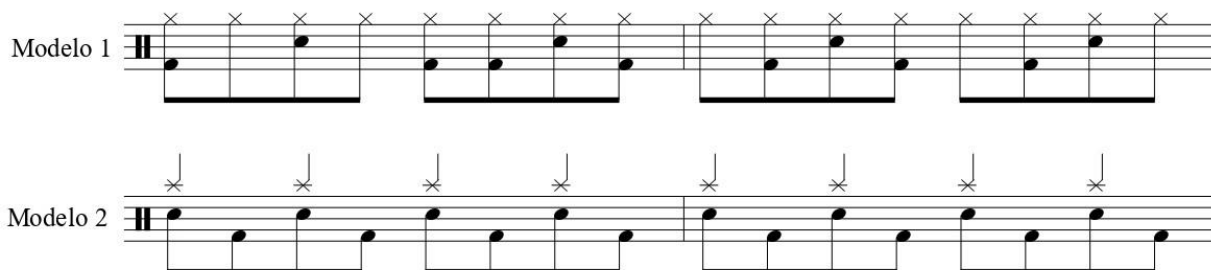
Esta canción ha sido de las primeras composiciones realizadas por la banda Splunck en el año 2018 por Cristhian González (vocalista, trompetista y guitarrista) y Juan David Puentes (bajista y violinista), ha sido influenciada por bandas de Punk Rock como Ramones, Sex Pistols, Green day, entre otros; marcando el sello que supondría seguir un estilo musical específico para la banda, junto con las primeras ideas de inclusión de instrumentos como la trompeta, “+04” es una canción que trata sobre aspectos cotidianos de la humanidad y la normalización de temas como la violencia, buscando la forma de luchar por mantener la esperanza de mejorar la sociedad. Esta canción introduce con dos fragmentos de las cadenzas para trompeta del concierto de Haydn y Neruda, seguido de la entrada de bajo y batería, en cuanto al violín en esta ocasión se ha compuesto el solo que lleve consigo las influencias respectivas del Bluegrass en la mitad de la canción.

Etapa 1: contexto musical de la canción “+04”**Estructura rítmica:**

Al igual que las anteriores canciones presentadas, este tema está compuesto sobre el compás cuatro cuartos (4/4) en tempo de 190 BPM con el acompañamiento ritmo-armónico de la guitarra y bajo subdividido en patrón de corcheas, a excepción de la introducción que presenta una variación rítmica en seguida de la cadencia de la trompeta. La batería lleva dos momentos importantes en su secuencia rítmica, llevando en su mayor parte de la canción el modelo 1 (ver figura 26), el modelo 2 va a estar ejecutado mayormente en cada final de los coros como variación que ofrece mayor intensidad sonora.

Figura 26

Estructura batería de "+04"



Estructura armónica, forma y tonalidad:

Los acordes power chord utilizados en la guitarra y bajo manejan la progresión sobre la tonalidad de Re mayor, principalmente acordes de tónica D5 (I), subdominante G5 (IV) y dominante A5 (V), se utilizan los acordes de submediante o sexto grado (B5) como función de relativa menor de Re mayor dentro del pre-coro ya que se utiliza el F#5 como dominante de la relativa usada en estos fragmentos de la canción para brindar mayor contraste en cada sección.

Cuadro 13

Estructura armónica de "+04"

Introducción	F#5 / D5 / A5 / A5 (se ejecuta dos veces el giro armónico).
Estrofa (tema A)	D5 / D5 / B5 / B5 / A5 / A5 / B5 / A5 (dos veces el giro armónico).
Pre-coro (tema B)	F#5 / F#5 / B5 / B5 / G5 / G5 / A5 / A5
Coro (tema C)	D5 / D5 / B5 / B5 / D5 / D5 / F#5 / F#5 D5 / D5 / B5 / B5 / A5 / A5 / G5 / G5 / A5 / A5

Solo de violín	D5 / B5 / A5 / G5 / D5 / B5 / A5 / F#5 (dos veces el giro armónico).
(tema D)	D5 / A5 / F#5 / F#5 / D5 / A5 / G5 / G5 / A5 / D5

Para el solo de violín se ha llevado a cabo una fusión y/o variación entre la progresión de acordes manejados entre la estrofa, pre-coro y coro, proporcionando dinamismo y movimiento armónico que desenvuelven el solo en función de puente que conecta nuevamente al coro de la canción. Cada acorde presentado como cifrado en la tabla tiene duración de un compás, dividiendo a cada uno con el símbolo del “slash” (/). La primera parte de los acordes utilizados para el solo de violín se basan en la segunda parte del coro, detallando que en esta ocasión cada acorde tiene duración de un compás, conectando con la segunda parte de acordes del solo que son utilizados en el pre-coro de la canción, dando un giro armónico en la tonalidad relativa de Re mayor (Si menor).

En cuanto a la forma en la que se estructura esta canción se compone de la introducción con la trompeta y dos giros armónicos de los demás instrumentos del formato Punk Rock, dos estrofas (tema A y A2), dos pre-coros (tema B y B2) que llevan al coro (tema C) que se presenta dos veces y en efecto el solo de violín (tema D):

Cuadro 14

Forma musical de "+04"

+04 - Splunck								
Introducción	Tema A	Tema B	Tema C	Tema A2	Tema B2	Tema C	Tema D	Tema C
Trompeta solo	Estrofa	Pr-coro	Coro	Estrofa	Pre-coro	Coro	Violín solo	Coro

Etapa 2: Poiesis

La idea creativa para la composición del solo de violín de “+04” parte de usar elementos interpretativos del Bluegrass como Single Shuffle, dobles cuerdas y glissando, el movimiento melódico es particularmente sobre grados conjuntos que constituyen una melodía sencilla que se basa sobre la escala mixolidia de Re. Se han tomado referentes auditivos de la banda “The Blue Grass Boys” donde el violín lleva un papel de acompañante, utilizando notas largas sin vibrato, con la técnica de fraseo en el arco como Georgia bow, estos referentes se han tenido en cuenta ya que dentro de las propuestas sugeridas por la banda Splunck, supone en no contrastar sobre la cadenza de la trompeta que interpreta en la introducción de la canción, por la misma razón en la que este solo de violín busca una interpretación “pasiva” del violín en el Bluegrass dentro de la canción “+04”.

A partir del compás dieciocho (en la partitura del solo de violín de “+04”) la base armónica retoma parte de los acordes ejecutados en el pre-coro suponiendo la modulación pasajera a Si menor como relativa de Re mayor, así mismo el violín propone una melodía sencilla cercana al patrón rítmico que utiliza la guitarra eléctrica en esta sección tomando recursos técnicos como dobles cuerdas utilizadas en el Bluegrass, desde el compás veinticuatro la entrada de la voz permite que el violín pase a un segundo plano “no protagónico”, que ensambla la finalización del solo con la nueva entrada al coro principal de la canción. La composición del solo se ha construido por medio del programa Adobe Audition, registrando diferentes ideas que han surgido, ensamblando entre licks y pasajes de movimiento melódico por grados conjuntos, armando por fracciones el solo en edición del programa. Desde del compás dieciocho se ha compuesto de manera espontánea con referencia de la guitarra eléctrica.

Etapa 3: Transcripción y análisis

+04
Splunck

Violín solo

Compositor: Juan David Puentes

♩=190

5

9






13

17

21

25

Cuadro 15*Análisis del solo de violín de "+04"*

Elementos técnicos e interpretativos del Bluegrass	Notación
Do becuadro como parte de la escala de Re mixolidio presentado durante la mayoría del solo de violín.	
<p>Técnica Single Shuffle, resaltando los pulsos dos y cuatro como parte del Off-beat.</p> <p>Uso del Fa becuadro como tercera menor siendo parte de la escala Blues.</p>	
Dobles cuerdas y legato Georgia bow como parte del fraseo del violí dentro del Bluegrass.	
Los elementos de interpretación como el glissando y bordadura hacen parte fundamental del lenguaje musical utilizado en el violín dentro del género Bluegrass.	<p>Glissando: </p> <p>Bordadura: </p>

Canción 5: Centella

Este tema ha sido compuesto por Juan David Puentes (bajista y violinista de Splunck) en el año 2023 para el presente proyecto investigativo, con el apoyo del vocalista quien ha escrito la letra de la canción, el propósito de esta canción se fundamenta en mostrar una de las facetas de la banda mostrando aspectos musicales como la velocidad, caracterizándose por mantener un ritmo más energético y rápido donde el solo de violín se desenvuelve en aspectos de destreza en velocidad como se realiza en canciones de Bluegrass. Esta canción se destaca por estar compuesta en La mayor pero que a su vez presenta momentos con el acorde de Sol becuadro (G5) evidenciando el recurso del modo mixolidio basado en los acordes de canciones Bluegrass como “Rocky top” de la banda “Osborne brothers”.

Estructura rítmica:

A pesar de que esta canción está compuesta en tempo de 155 BPM (el pulso está relativamente más lento que las anteriores canciones) en compás cuatro cuartos (4/4), se caracteriza por mantener subdivisión en semicorcheas durante el acompañamiento ritmo-armónico de los instrumentos como la guitarra y el bajo, lo que genera una sensación más rápida y energética por la subdivisión utilizada. Así mismo la batería cuenta con una nueva variación en patrón rítmico base dentro de la canción, mayormente utilizadas en canciones del subgénero Street Punk, que se caracterizan por ser más “agresivas” o “pesadas” por su complejidad y velocidad en el ritmo (ver figura 27, modelo 1).

Dentro de la canción se experimenta una variación rítmica como parte de un puente que da la entrada al solo de violín, esta variación mantiene el pulso del tempo inicial de 155 BPM pero la subdivisión tanto en la guitarra como en bajo cambian a corcheas; así mismo la batería propone un

nuevo ritmo base utilizado en el Pop Punk (ver figura 27, modelo 2), todo ello en pro a la propuesta del violín que va desarrollando durante el solo, posteriormente dentro del mismo retoma el patrón rítmico inicial en todos los instrumentos del formato Punk Rock para la reexposición del coro.

Figura 27

Estructura batería de "Centella"



Estructura armónica, forma y tonalidad:

La progresión armónica basada en los acordes power chord de la guitarra y bajo está sobre la tonalidad de La mayor que gira en torno a fundamental A5 (I), subdominante D5 (IV) y dominante E5 (V). Dentro del cuadro 16 se presentan acordes utilizados en la canción como F#5 (VI) en función de submediante como acorde de paso y el acorde G5 (VII) que se presenta mayormente en el coro, el acorde de G5 becuadro (teniendo en cuenta al ser el grado sensible de La mayor) está en función de reforzar el modo mixolidio en esta sección de la canción como referente al género Bluegrass y posteriormente apoyando el solo de violín.

Cada acorde tiene duración de un compás separados por el símbolo slash (/) a excepción de los que se presentan de esta manera: “D5-E5 / F#5-E5”. Dos acordes dentro del mismo compás haciendo la separación respectiva con el slash de un compás a otro.

Cuadro 16*Estructura armónica de "Centella"*

Introducción	A5 / D5-A5 / F#5-E5 / A5 (se ejecuta dos veces el giro armónico).
Estrofa (tema A)	A5 / D5-A5 / F#5-E5 / A5 (se ejecuta cuatro veces el giro armónico).
Pre-coro (tema B)	F#5 / E5 / G5 / D5 (se ejecuta dos veces el giro armónico).
Coro (tema C)	A5-G5 / A5 / A5-G5 / A5
Solo de violín (tema D)	A5 (compás over pressure). A5 / D5-A5 / F#5-E5 / A5 (se ejecuta tres veces el giro armónico). F#5 / E5 / G5 / D5 (se ejecuta dos veces el giro armónico). A5-G5 / A5 / A5-G5 / A5

Durante el solo de violín se ha tomado la progresión armónica expuesta en el tema A o estrofa ejecutado tres veces, seguido de la progresión que se presenta en el tema B o pre-coro repitiendo dos veces el giro armónico y finalizando el solo con la progresión del tema C o coro.

Cabe mencionar que, antes de la exposición del solo de violín se ejecuta un puente con el giro armónico del coro y la nueva variación rítmica que presentan los instrumentos cuyo pasaje es netamente instrumental, ya que busca generarse “tensión” o “misterio” con la nueva variación instrumental que precede al solo. Se reitera que el solo de violín recapitula los giros armónicos de cada sección de la canción, retomando los patrones rítmicos base del tema en la guitarra, bajo y batería a partir del compás catorce (ver partitura del solo de violín) con los giros armónicos del pre-coro y el coro de “Centella”.

Respecto a la forma de la canción consta de la introducción, dos estrofas (tema A y A2), dos pre-coros (tema B y B2) y el coro (tema C) presentado tres veces y como puente instrumental que introduce al solo de violín (tema D).

Cuadro 17

Forma musical de "Centella"

Centella - Splunck								
Introducción	Tema A	Tema B	Tema C	Tema A2	Tema B2	Tema C	Tema D	Tema C
	Estrofa	Pre-coro	Coro	Estrofa	Pre-coro	Coro	Violín solo	Coro

Etapas 2: Poiesis

La experiencia creativa durante la composición del solo de “Centella” ha complementado recursos técnicos del violinista adquiridos durante su proceso formativo académico, implementando elementos como el desarrollo melódico del solo por grados conjuntos vistos en obras clásicas, como también se ha tomado la libertad en cuanto al fraseo y el legato dentro de la experiencia vivencial obtenida durante el estudio de los elementos vistos del Bluegrass, junto con fragmentos del solo que incluyen la sincopa melódica y técnicas extendidas como el “over pressure” al querer imitar el efecto de sonido como la distorsión en la guitarra eléctrica y el uso de la técnica “chop” simulando el sonido percutido del redoblante en el pasaje del compás veintitrés del solo de violín (presentado en la partitura). A través de la exploración tímbrica con el violín, se ha

construido el solo teniendo en cuenta elementos del Bluegrass como el glissando, hemiola y el lick que sobresalen como preferencias de acuerdo con el gusto y comodidad del violinista, entremezclando los elementos técnicos e interpretativos que desarrollan la melodía del solo instrumental.

El solo se ha construido a partir de ideas emergentes del violinista y también de referentes de solos de violín en archivos de video del Bluegrass, grabando primero fragmentos como los licks que se muestran en la partitura (como lo son en los compases ocho y nueve; del catorce al veinte, entre otros), al tiempo que se experimentan elementos como la hemiola. Específicamente este recurso de la hemiola se ha experimentado de forma vivencial ya que, al momento de transcribir la partitura, el violinista se percató de su uso por medio del ensamble de los licks ligando de a tres notas así generando este efecto sonoro.

Así como dentro de la composición se destacan elementos interpretativos como los nombrados anteriormente por medio de la exploración e improvisación con el instrumento, para poder llevar a cabo el ensamble de nuevas partes o melodías faltantes durante la elaboración del solo, se tiene en cuenta la sistematización por partitura para indagar por medio de ella, recursos técnicos y posibles melodías ayuden que integran y conectan entre fragmentos del solo, generando entre conectores melódicos una secuencia y coherencia dentro del mismo para su desenvolvimiento, desarrollo y finalización.

Etapa 3: Transcripción y análisis

Centella

Splunck

Violín solo

Compositor: Juan David Puentes

♩=155

Over pressure

8^{va}

5

9

13

17





21

25

Chop

Cuadro 18

Análisis del solo de violín de "Centella"

Elementos técnicos e interpretativos del Bluegrass	Notación
<p>En el primer compás se presenta la técnica extendida del “over pressure” fusionado con el glissando, generando un sonido “chirriante” que da la entrada a la melodía del solo de violín.</p> <p>El “chop” presentado en los últimos compases del solo, al tener efecto percutido del golpe en seco del arco sobre las cuerdas La y Mi.</p>	<p>Over pressure</p>  <p>Chop</p> 
<p>Uso de la escala en modo mixolidio de La al usar el Sol becuadro, movimiento por grados conjuntos.</p>	
<p>Se detalla el uso de Do becuadro como tercera menor, Re natural y sostenido como parte de la escala Blues de La.</p>	
<p>En este fragmento se observa el recurso interpretativo del lick junto con hemiola al ligar de a tres notas, generando la sensación sonora de tresillo.</p>	
<p>Se incluye en dos ocasiones el uso de dobles cuerdas en función de crear tensión sonora durante el solo de violín.</p>	

Conclusiones

El estudio del género Punk Rock en esta investigación ha sido indispensable puesto que, a pesar de que los integrantes de la banda Splunck están bajo el marco de este género, la indagación documental ha sido herramienta fundamental para profundizar en la comprensión del estilo musical como los aspectos técnicos y teóricos (junto con su estudio para la cabida de solos instrumentales como el violín, dentro de la estructura y forma de canciones del Punk Rock); todo ello, en pro de complementar el conocimiento de los integrantes dentro de su contexto artístico, permitiendo el desenvolvimiento del estilo y autenticidad musical como agrupación, al integrar instrumentos “no convencionales” como el violín y la trompeta dentro del formato tradicional del Punk Rock.

A través del desarrollo de esta investigación, se recalca la importancia en la que se ha complementado el saber del investigador (como violinista dentro su marco académico), y la generación de nuevo conocimiento adquirido a partir del estudio de otros contextos musicales (no académicos) como el Bluegrass, así enriqueciendo ampliamente el lenguaje técnico e interpretativo del violinista, con base en los aspectos abordados como el contexto histórico y la organología teórico-musical, permitiendo su comprensión y aplicación en el instrumento, fomentando la creatividad con los elementos musicales estudiados, agregando la posibilidad de continuar en la búsqueda del desarrollo estilístico y auténtico dentro del discurso artístico del violinista.

Para el resultado que se ha obtenido de este trabajo creativo (con base en el proceso investigativo expuesto en el documento), se ha elaborado y empleado una ruta metodológica para el desarrollo de dichas composiciones, así proporcionando una organización y congruencia durante la propuesta compositiva. Así mismo, este trabajo de investigación-creación puede ser insumo al

brindar el material y el soporte metodológico utilizado en pro de enriquecer el desarrollo de los procesos educativos que lleven consigo el estudio de la inclusión y exploración de un instrumento “no convencional” dentro del marco de otros géneros musicales y/o con procesos de composición en el violín con diferentes fuentes o influencias de otros tipos de música. Dicho esto, el acercamiento y el estudio de dos lenguajes musicales como el Bluegrass (siendo un género de música tradicional de los Estados Unidos) y el Punk Rock (un género musical “moderno”), ha permitido conocer la correlación musical entre estos géneros a partir de las características rítmicas, armónicas y de los elementos técnico-interpretativos en la melodía de los solos instrumentales, siendo la parte teórica fundamental para la labor creativa dentro de las composiciones de los solos de violín, identificando patrones ritmo-melódicos similares en ambos géneros así permitiendo fusionarlos e introducir influencias musicales del violín en el Bluegrass dentro del Punk Rock.

Además que las composiciones de los cinco solos ofrecen nuevo repertorio de estudio para el violín propuesto en un marco musical distinto al académico, esta investigación brinda información para la comprensión técnica y musical del violín, vista desde otros contextos musico-culturales (como ha sido el caso del estudio de las técnicas e interpretación del Bluegrass), proporcionando material como referente para análisis de elementos técnicos e interpretativos del violín en música tradicional como el Bluegrass desarrollado en español, favoreciendo su estudio y comprensión ya que, principalmente los documentos que tratan estos géneros musicales como el Bluegrass y Punk Rock son encontrados en inglés.

Durante el proceso de montaje y exposición de los solos dentro de la banda “Splunck”, el investigador como violinista y bajista ha tomado el liderazgo de la agrupación, dando provecho a su criterio en la búsqueda de una estética que diera pie al marco de la integración del violín en el

formato instrumental del Punk Rock, logrando una comunicación asertiva, siendo éste un elemento dispensable dentro del carisma que se requiere para el desarrollo profesional del investigador como pedagogo.

Durante el proceso autoetnográfico, el investigador ha deducido que la incorporación de su conocimiento como violinista académico, le ha permitido “reaprender” el estudio teórico de su contexto sociocultural y musical (fuera de la formación académica) como lo ha sido en el estudio y comprensión de la música Punk Rock y el violín en música tradicional y popular (como lo es en el género Bluegrass), ampliando su conocimiento a partir del aprendizaje significativo. Es importante recalcar que, como conclusión y/o reflexión final por parte del investigador y como pedagogo musical, es fundamental consolidar espacios dentro del proceso de formación y educación musical donde el pedagogo pueda compartir sus saberes musicales dando la oportunidad de integrar los intereses del contexto cultural y preferencia musical de los estudiantes, impulsando el aprendizaje significativo y complementando con el conocimiento académico dentro del aula, permitiendo dinamizar y explorar por medio de la innovación de técnicas, nuevas sonoridades y metodologías de enseñanza-aprendizaje.

Bibliografía

- H. Borgborff, (2006). El debate sobre la investigación en artes. Amsterdam School of the Arts. Researchcatalogue.net
- S. Daza, (2009). Investigación creación. Un acercamiento a la investigación en artes. Horizontes pedagógicos. Universidad IBERO.
- López y San Cristóbal, (2014). Investigación artística en música. E.S.M.U.C: Escuela superior de música de Catalunya. Academia.edu
- J. Villallobos, (2003). La poiesis musical. Depósito de investigación, Universidad de Sevilla. Idus.us.es
- J. Rockwell, (2012). What is Bluegrass anyway? Category formation, debate and the framing of musical genre. Cambridge University, artículo de revista. JSTOR.org
- L. Blake Price, (2011). Bluegrass nation: A historical and cultural análisis of America's truest music. University of Tennessee, Knoxville.
- N. Rosenberg, (2005). Bluegrass a history. University of Illinois Press. Books.com
- J. Fernández, (2019). Los fundamentos del Bluegrass, parte uno y dos. Artículo publicado en: Deviolines.com
- S. Albiez, (2004). Punk after 'Punk' in th UK: 1978-1984. Independent Scholar. Researchgate.com

- D. Pearson, (2019). Extreme Hardcore Punk and the Analytical Challenges of Rhythm, Riffs, and Timbre in Punk Music. Music theory online, vol 25, no 1.
- S. Monette, (2019). On David Pearson's analysis of Punk and Haradcore. The New School. Academia.edu
- R. Sabin, (2002). Punk Rock so what? The cultural legacy of Punk. Routledge, Taylor & Francis Group. London and New York. Academia.edu
- D. Clark, (2004). The Raw and the Rotten: Punk cuisine. University of Colorado-Boulder. Utoronto.ca
- A. Garde, (2015). Historia del violín en su etapa inicial: escuela, tratados y métodos. Universidad de Barcelona. Tesis doctoral.
- C. Antequera, (2015). Catalogación sistemática y análisis de las técnicas extendidas en el violín en los últimos treinta años del ámbito musical español. Universidad de la Roja. Tesis doctoral.
- A. García, (2017). Prácticas ejecutivo-interpretativas del violín en la música nariñense. Universidad EAFIT. Tesis maestría.

Webgrafía

Bill Monroe: Molly and Tenbrooks, (canal de YouTube, 2015). Utilizado para el análisis de estructura y forma del Bluegrass. Tomado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=8pK3kfq4y6Q>

Bluegrass Library: Osborne Brothers – Rocky Top, (canal de Youtube, 2009). Referente en acordes para la composición de canciones inéditas de la banda Splunck. Tomado de:
https://www.youtube.com/watch?v=_n9prNixjbg

Christhian Howes: Play Bluegrass Fiddle, (canal de YouTube, 2009). Referente tutorial para apropiación de técnicas del Bluegrass en el violín por medio de tutoriales. Tomado de:
<https://www.youtube.com/@ChristianHowesViolin/about>

“The Sex Pistols come to a chaotic end”, (artículo de revista, 2012). Tomado de: Rolling Stone.
<https://www.rollingstone.com/music/music-news/flashback-the-sex-pistols-come-to-a-chaotic-end-57410/>

“Rancid – Olympia Wa, (1995)”. Estructura solo de guitarra en el Punk Rock. Tomado de:
 Music notes lib: http://musicnoteslib.com/tabs/Rancid-Olympia_Wa.-4294869232.html#google_vignette

“Green Day – Basket case, (1994)”. Estructura de la batería en el Punk Rock. Tomado de: What a wonderful drum world.
<https://whatawonderfuldrumworld.wordpress.com/2012/01/11/basket-case-green-day/green-day-basket-case-2/#main>.

Anexos

Anexo 1: Enlace drive de los audios de las cinco canciones de Splunck con los solos de violín.

<https://drive.google.com/drive/folders/1ApPPX7Sr5v1f7sTxX4Euh37Flq21Intk>

Anexo 2: Enlace PDF del diario de campo y notas borrador.

https://drive.google.com/drive/folders/1Qh9T__klsKSriFfCQih9zfd-cbRXiLaC