



ACORDEONES Y TAMBORES

UN ENCUENTRO SONORO ENTRE MERENGUE DOMINICANO Y

VALLENATO

MONOGRAFÍA DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO EN

MÚSICA

ESTUDIANTE:

JUAN DAVID SARMIENTO RAMÍREZ

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

BOGOTÁ D.C., 2025

Contenido

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	7
Pregunta De Investigación	11
Objetivo General.....	11
Objetivos específicos	11
Justificación.....	12
Antecedentes.....	16
4. MARCO TEÓRICO	19
Origen del Vallenato	19
Origen del Merengue	21
Formato Tradicional del Merengue Dominicano y el Vallenato	22
Lenguaje Musical del Merengue y el Vallenato	26
2. MARCO METODOLÓGICO	36
Enfoque	36
Tipo: Investigación Creación	36
Diseño	37
Herramientas de recolección de datos.....	38
Diario de Campo	39
Análisis entrevista.....	39
Ruta Metodológica.....	40
¿Cómo se recopiló la información y cuáles fueron sus parámetros de selección?40	

Análisis de diario de campo	42
Etapas del Desarrollo metodológico	51
Etapa A: Análisis Documental.....	51
Etapa B: Análisis Musical.....	51
Etapa C: Creación	51
Etapa de Diagnóstico	52
5. DESARROLLO METODOLÓGICO.....	53
5.1 Búsqueda documental:	53
5.2 Resultados y análisis de las entrevistas	53
Triangulación Y Comparación De Resultados.....	58
5.3 Creación de la composición.....	58
5.3.1 Resultado melódico	58
5.3.2 Resultado rítmica	63
5.3.3 Resultado armónico.....	68
4.3.5 Hibridación musical	70
6. CONCLUSIONES	73
Sobre lo melódico.....	73
Uso de los mambos en el acordeón.....	73
Uso de las llaves vallenatas	73
¿Cómo fue la mezcla entre el mambo y el pase en el acordeón?	74
El uso de los bajos en el acordeón	74
Sobre lo rítmico.....	75
¿Cómo fue la hibridación entre caja güira y tambora?	75
Uso del mambo en merengue y su interpretación en el Acordeón vallenato ...	76
El llamado típico de ante compas en la tambora	76

Variaciones rítmicas en la güira y la subdivisión ternaria en la Güira	76
Sobre lo armónico	77
Acompañamiento típico del vallenato.....	77
Sobre la hibridación musical en la composición Acordeones y tambores	77
Alternancia entre el mambo y el pase	77
Mambo en merengue interpretación Acordeón vallenato	78
Desafíos compositivos	78
Reflexiones finales.....	79
Bibliografía	81
ANEXOS	84
1. Composición “Acordes y tambores”	84
2. Partituras de la composición “Acordes y tambores”.....	84
3. Entrevistas	84
4. Diario de campo.....	84
Tabla 1. Fragmento del diario de campo	42
Tabla 2. Lista de entrevistados	54
Tabla 3. Análisis entrevista Nicolas Coronado.	56
Tabla 4. Entrevista Fabian Jimenez	57

Ilustración 1. El origen del vallenato	20
Ilustración 2. Formato de perico ripiao.....	22
Ilustración 3. Acordeón Diatónico Hohner	23
Ilustración 4. Tambora Dominicana	25
Ilustración 5.Caja Vallenata	25
Ilustración 6. Guira	26
Ilustración 7. “El Cepillo” del autor Fulanito	27
Ilustración 8. Merengue tradicional en Tambora Dominicana.....	28
Ilustración 9. Merengue tradicional en Tambora Dominicana.....	28
Ilustración 10. Merengue Maco en Tambora Dominicana	29
Ilustración 11. Merengue a caballo en Güira	30
Ilustración 12. Merengue marcha Cachá en Tambora Dominicana.	30
Ilustración 13. Merengue tradicional en Güira.....	31
Ilustración 14. Chacuchá o sección de improvisación en Guacharaca y Caja.	31
Ilustración 15. Fragmento Musical, obra La Gota Fría.....	32
Ilustración 16. Paseo Vallenato en Guacharaca y Caja.	33
Ilustración 17. Chacuchá o sección de improvisación en Guacharaca y Caja.	34
Ilustración 18. Santiago Cely.	55
Ilustración 19. Mambos estilo Perico Ripiao	59
Ilustración 20. Llaves Vallenatas en el Acordeón	60
Ilustración 21. Alternancia entre Mambo y Pase.....	61
Ilustración 22. El "Pase Vallenato" en el acordeón.	62
Ilustración 23. Solo de percusión.	64

Ilustración 24. Hibridación rítmica entre Caja Guira y Tambora.....	64
Ilustración 25. Llamado típico de antecompás en la tambora	65
Ilustración 26. Patrón rítmico del Merengue Tradicional en Guira.....	65
Ilustración 27. Variaciones rítmicas en la Guira.	66
Ilustración 28. Subdivisión ternaria en la Guira.....	67
Ilustración 29. Introducción en la percusión al pase vallenato.	68
Ilustración 30. Armonía del pase, Acordeón 2.....	69
Ilustración 31. Acompañamiento típico vallenato.....	70
Ilustración 32. Alternancia acompañamiento entre mambo y pase.....	71
Ilustración 33. Mambo en merengue interpretación Acordeón vallenato.....	72

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Un nicho que ha crecido cada vez más en la música académica es la mezcla y reinterpretación de diversas músicas folclóricas, siendo un ejercicio compositivo interesante que da como resultado la creación de propuestas completamente nuevas, a raíz de ello la presente investigación se basa en la premisa y ejercicio de hibridación entre el merengue dominicano y el vallenato.

Un aspecto clave en la construcción de este proyecto es la trayectoria instrumental del investigador. Su primer acercamiento a la música se dio a través de la percusión, que abrió el camino hacia la exploración de otros instrumentos. Durante su formación en la Universidad Pedagógica Nacional inició estudios de piano bajo la guía del Maestro Óscar Noguera, proceso que posteriormente facilitó el tránsito hacia el acordeón. Este último instrumento consolidó una etapa decisiva en su formación musical y se convirtió en un eje central para la propuesta de investigación del presente proyecto de grado.

Es por ello que surge la idea de desarrollar esta investigación con el fin de resaltar y visibilizar ambos instrumentos, la percusión y el acordeón, así como sus géneros tradicionales con el fin de enriquecer la práctica musical del investigador.

Existen distintos vínculos sonoros e instrumentales a lo largo del continente, este es el caso del merengue dominicano y el vallenato colombiano; en sus raíces más típicas y tradicionales; ambos géneros, comparten un formato instrumental¹ tradicional conformado por acordeón, percusión, güira o guacharaca.

¹ El formato instrumental es un conjunto de instrumentos que se usan para tocar una obra, aire golpe o género específico de música, puede tener variaciones pero los formatos se repiten con regularidad en los géneros musicales específicos (Latham, 2017)

Esta coincidencia histórica, producto de la llegada del acordeón a Latinoamérica en el siglo XIX, ha generado un punto de encuentro entre ambos géneros que, en apariencia, podría facilitar su articulación. Sin embargo, al analizar con mayor detalle las características musicales de cada tradición, resulta evidente que la semejanza en los instrumentos no implica una compatibilidad automática. Al contrario, el intento de unirlos en un mismo ejercicio compositivo expone una serie de retos y conflictos que hacen de este un campo problemático y, a la vez, fértil para la investigación.

El primer desafío aparece en el plano rítmico. La tambora del merengue y la caja vallenata, aunque ambas cumplen la función de base en el formato tradicional, responden a lógicas interpretativas distintas, la tambora organiza el merengue en patrones con pulso energético yailable que refuerza el carácter festivo del género.

La caja vallenata, en cambio, se vincula estrechamente con el discurso narrativo del acordeón y la voz, con acentos que no buscan una proyección explosiva, sino un acompañamiento firme y dialogante. Esta diferencia genera un conflicto a la hora de intentar hibridarlas: ¿cómo lograr que convivan sin que una percusión opaque a la otra ni se diluya la identidad de cada tradición?

En la güira y guacharaca, también se evidencia una tensión. La güira del merengue aporta un brillo metálico que sostiene la marcha rítmica, mientras que la guacharaca vallenata produce un sonido áspero y continuo que se integra a la narración musical. Aunque ambos instrumentos cumplen un papel de acompañamiento, su timbre y dinámica son radicalmente distintos.

Integrarlos dentro de una misma composición plantea el reto de evitar la saturación tímbrica y, al mismo tiempo, conservar la autenticidad de cada género. Este contraste obliga al compositor

a tomar decisiones que definan cuál textura se mantiene como base y cuál se transforma en recurso complementario.

El acordeón, instrumento común a los dos géneros, se convierte en un foco de conflicto aún mayor. En el merengue típico, su ejecución se caracteriza por frases cortas, veloces y percutidas que refuerzan la vitalidad rítmica del conjunto. En el vallenato, por el contrario, el acordeón cumple un papel expresivo y narrativo, con melodías que dialogan con la voz y transmiten un carácter lírico y nostálgico.

La pregunta central es cómo articular estas dos maneras opuestas de abordar un mismo instrumento sin perder la fuerza estilística que define a cada género. La composición enfrenta aquí el reto de establecer un equilibrio entre lo explosivo y lo narrativo, lo festivo y lo poético, loailable y lo sentimental.

A lo anterior se suma un problema de carácter académico y metodológico. A pesar de que el merengue dominicano y el vallenato comparten un mismo núcleo instrumental, la investigación sobre sus posibilidades de integración ha sido escasa. Los estudios existentes suelen abordar cada género de manera independiente, atendiendo a sus procesos históricos, sociales e interpretativos, pero no profundizan en la posibilidad de una articulación directa entre ambos desde el punto de vista compositivo.

Esto significa que el campo carece de referentes que orienten al creador en la resolución de los conflictos rítmicos, tímbricos y melódicos que surgen en el encuentro de estas músicas.

La ausencia de antecedentes académicos convierte este tipo de ejercicio en un terreno poco explorado, en el que cada decisión compositiva supone un desafío adicional. El compositor no

cuenta con metodologías establecidas ni con ejemplos sistematizados que sirvan como guía, lo cual obliga a diseñar estrategias originales para enfrentar los problemas de integración.

Este vacío en la literatura y en la práctica universitaria pone de relieve la necesidad de abordar el tema no como una simple hibridación de estilos, sino como un problema investigativo que requiere análisis, sistematización y propuesta creativa.

De esta manera, el planteamiento del problema se consolida en tres frentes principales: primero, las diferencias en los patrones rítmicos de tambora y caja, y en los timbres de güira y guacharaca; segundo, las divergencias interpretativas y expresivas del acordeón en cada género; y tercero, la carencia de investigaciones que brinden herramientas académicas para resolver estas tensiones.

Estos tres elementos configuran un escenario de alta complejidad para el proceso creativo, en el cual se ponen en juego tanto la preservación de la autenticidad de los géneros como la búsqueda de un lenguaje musical integrador.

Así, se reconoce que la articulación del merengue dominicano y el vallenato desde sus formatos tradicionales no constituye un simple experimento musical, sino un reto que involucra conflictos técnicos, interpretativos y académicos. Este panorama conduce a la formulación de la pregunta central que orienta la investigación:

Pregunta De Investigación

¿Cuáles son los desafíos compositivos al crear una obra con base en la hibridación de los elementos musicales y técnicos del merengue y el vallenato dentro del formato tradicional de acordeón, güira y tercera percusión?

Objetivo General

Integrar elementos musicales, interpretativos y estéticos del vallenato y el merengue en una composición para el formato tradicional de acordeón, güira y tercera percusión.

Objetivos específicos

1. Extraer los elementos musicales e interpretativos más relevantes de los formatos tradicionales de merengue y vallenato.
2. Identificar los elementos comunes y divergentes en la ejecución del acordeón, tambora, caja, güira y guacharaca.
3. Diseñar una propuesta sonora que articule creativamente estos elementos en una obra para el formato tradicional de acordeón, güira y percusión.
4. Aportar al repertorio de las composiciones que integren el merengue y el vallenato en su formato tradicional.

Justificación

El estudio del merengue dominicano y el vallenato resulta pertinente porque ambos géneros representan expresiones musicales que, a pesar de haberse desarrollado en contextos distintos, comparten un formato instrumental similar; la coincidencia del acordeón, la percusión y la güira o guacharaca no es un hecho aislado, sino el resultado de procesos históricos que comprende tradiciones africanas, indígenas y europeas. La llegada del acordeón a Latinoamérica durante el siglo XIX marcó un punto de transformación en estas músicas. Como señala Vilorio (2017), los vínculos comerciales entre Alemania y la región facilitaron la importación de acordeones, lo que posibilitó su integración en las prácticas musicales del Caribe colombiano. De forma similar, en República Dominicana se introdujo a través del comercio con Europa, llegando a consolidarse como instrumento central del merengue (Telenord, 2020).

Esta coincidencia histórica justifica la investigación, pues permite reconocer cómo dos países latinoamericanos incorporaron un mismo instrumento en los formatos tradicionales del merengue y vallenato, pero desarrollaron lenguajes interpretativos distintos debido al contexto cultural donde crecieron.

Si bien hay estudios que abordan cada género por separado, no es tan común encontrar investigaciones que analicen de manera sistemática las posibilidades de articulación entre el merengue y el vallenato desde el punto de vista compositivo. En la mayoría de los casos, la producción académica se centra en la descripción de procesos históricos, sociales y estilísticos, sin plantear un ejercicio de integración creativa de estos formatos.

Por ejemplo, Tovia Guillén (2016) se enfoca en la interpretación del acordeón diatónico dentro de la tradición vallenata, mientras que autores como Maestre y Carolina (2020) describen

aspectos formales del folclor vallenato. En el caso del merengue, Carreras (2020) resalta su evolución instrumental en República Dominicana.

Estos trabajos no ofrecen una propuesta que aborde las coincidencias instrumentales de ambos géneros como punto de partida para una creación musical. Este vacío convierte al presente proyecto en un aporte novedoso tanto para la investigación como para la práctica artística.

El trabajo también se justifica por su utilidad pedagógica en las músicas populares del Caribe, que suelen ocupar un espacio reducido frente a los repertorios académicos occidentales. Este proyecto, al centrarse en dos géneros tradicionales, amplía los recursos para la enseñanza de la música popular desde un enfoque analítico y creativo. La propuesta no se limita a describir características técnicas, sino que integra un proceso de investigación-creación en el cual la obra compuesta funcionará como evidencia práctica de los resultados obtenidos.

De acuerdo con López-Cano y San Cristóbal (2014), la investigación-creación constituye un medio válido para producir conocimiento en música, ya que combina análisis académico con exploración artística. En este sentido, la obra final es un insumo pedagógico que podrá ser utilizado en clases de arreglos, ensamble y prácticas instrumentales, generando nuevas metodologías de enseñanza basadas en la integración de músicas latinoamericanas y de nuestra región.

Así, el proyecto no solo conserva la memoria musical de ambas tradiciones, sino que también amplía sus horizontes creativos en un ejercicio que trasciende lo estrictamente académico.

La investigación se proyecta además como un aporte institucional. En el marco de la Universidad Pedagógica Nacional, este trabajo fortalece la línea de investigación en músicas populares, generando un precedente para futuras iniciativas que busquen integrar tradición e innovación en un mismo proceso académico.

Finalmente, este proyecto se justifica en el proceso formativo del investigador. La trayectoria personal en la percusión y el acordeón otorga un carácter auto etnográfico al estudio, donde la experiencia individual se convierte en fuente y objeto de análisis.

Como sostiene Bénard (2019), la *Auto etnografía* permite reflexionar críticamente sobre la práctica artística y convertirla en conocimiento académico. En este caso, el tránsito del investigador entre percusión y acordeón constituye un recurso valioso para comprender la interacción entre ambos instrumentos en los géneros estudiados, lo que enriquece tanto su formación técnica como interpretativa.

En conclusión, la justificación de este trabajo se sustenta en cuatro razones principales:

1. **Importancia cultural**, al documentar y comparar formatos instrumentales representativos del Caribe.
2. **Pertinencia académica**, aporta desde una perspectiva experiencial, alrededor de un ejercicio compositivo que implica músicas del caribe en sus formatos más tradicionales.
3. **Utilidad pedagógica**, La composición y su análisis generan recursos prácticos que pueden emplearse en procesos de enseñanza académica.
4. **Aporte artístico y formativo**, al generar una propuesta creativa que integra experiencia personal e innovación musical.

Estos elementos no solo demuestran la necesidad de la investigación, sino que también consolidan las bases conceptuales para profundizar en los aspectos históricos, instrumentales y musicales que serán abordados en el marco teórico.

En esa dirección, es necesario situar el proyecto dentro de antecedentes que muestren experiencias previas de acercamiento entre merengue y vallenato, así como estudios centrados en la técnica del acordeón. De esta manera, se establece un marco de referencia que permite comprender los aportes existentes y ubicar la propuesta dentro de un diálogo con investigaciones y prácticas anteriores.

Antecedentes

La música es un arte universal que trasciende fronteras, especialmente en regiones tan similares culturalmente como Latinoamérica, cada género, cada música, narra minuciosamente nuestra nostálgica historia, acompañada de ritmos que parecen camuflar el dolor por medio de música interpretada con tanta pasión y sabor. Por consiguiente, la hibridación entre el merengue dominicano y el vallenato representa un interesante punto de convergencia, marcado por similitudes en los formatos instrumentales y la riqueza de sus tradiciones melódicas y rítmicas.

Un referente interesante lo presentan Wilfrido Vargas y Rafael Santos Díaz en el tema versionado y original de Calixto Ochoa e interpretado por Cantautores reconocidos del género vallenato como Diomedes Díaz; dicho proyecto uso elementos rítmicos principalmente del merengue, en un ejercicio de aproximación interesante para dar desarrollo a la idea de este proyecto.

De esta manera, al comprender el impacto que obtuvo el género a lo largo del continente y en general la identidad dominicana, resulta gratificante contextualizar históricamente la investigación para así integrar elementos característicos en el otro género musical tal como lo es el vallenato. En el mismo orden de ideas, esta investigación proporciona una visión detallada del formato tradicional del género y sus distintivas características musicales. Esta información resulta esencial para identificar elementos clave del merengue que se pueden incorporar y adaptar en la composición e hibridación con el vallenato. Sobre esta conexión entre los géneros Quezada comenta:

“Hoy no me cabe la menor duda de que el antecedente que tenemos en el merengue dominicano del siglo XIX, es el más próximo, y no solo a ese aire, sino a toda nuestra música, ya lo hemos comprobado con los instrumentos, los compases y los ritmos. Para

nadie es un secreto que la misma trilogía del Vallenato (Tambora, Güiro y Acordeón) existía en República Dominicana, mucho antes de que aquí la adoptáramos, por eso un ortodoxo como Ciro Quiroz afirma: “los versos del merengue dominicano son cambiantes y fijos y se alternan como en la tambora de la Costa Atlántica Colombiana. (Quezada, 2023, p. 41)

No obstante, encontramos otra tesis que favorece esta afinidad musical, pero en el siguiente caso nos sumergimos en el acordeón con un análisis desde la tradición vallenata colombiana:

Tovio Guillen, O.D. (2016). "Ay hombre": Propuesta para la interpretación del vallenato en acordeón diatónico Hohner de tres hileras (Trabajo de grado). Universidad Pedagógica Nacional. La investigación de este trabajo, se originó a partir de la necesidad de abordar la ejecución del acordeón diatónico *Hohner* de tres hileras en el contexto del vallenato, considerando las particularidades técnicas y musicales del instrumento y del género. Así pues, se destaca que los músicos, especialmente nativos de la región caribe colombiana, se centran en el desarrollo auditivo por imitación melódica y el dominio del fuelle, lo que puede generar dificultades en la interpretación correcta del vallenato en este tipo de acordeón.

Por consiguiente, el objetivo del trabajo fue analizar y proponer elementos técnicos para resolver problemas auditivos que afectan la ejecución adecuada del acordeón, sin menospreciar la habilidad y experiencia de los músicos que han aprendido de manera tradicional. En el mismo orden de ideas, se plantea una propuesta que combina la tradición oral con herramientas académicas, a fin de fortalecer el proceso de aprendizaje e incrementar las posibilidades interpretativas del acordeón en el vallenato.

De esta forma, el trabajo proporciona de manera detallada las técnicas interpretativas del instrumento y proporciona un análisis de los desafíos relacionados con la ejecución melódica y armónica. Destacando así, la importancia del dominio del fuelle, la digitación y afinación.

Por lo tanto, la principal contribución de este trabajo radica en la capacidad de identificar y analizar las dificultades técnicas que pueden surgir en el instante creativo. De la misma manera, al comprender las complejidades interpretativas del vallenato, se pueden anticipar y abordar de manera efectiva los obstáculos técnicos que podrían surgir durante el proceso de hibridación.

En consecuencia, es posible usar esta valiosa información para adaptar y combinar elementos autóctonos a fin de centrarlos en la composición final. Comprendiendo cada contexto y evolución para crear una correcta hibridación, auténtica y coherente entre ambos géneros tan distantes geográficamente, pero unidos como una sola noción latinoamericana

5. MARCO TEÓRICO

Origen del Vallenato

En los orígenes del vallenato se destaca “el papel de la hacienda, el ganado y el contrabando en el surgimiento de los cantos de vaquería, una de las fuentes más importantes de la música costeña, con o sin acordeón” Los investigadores arriba citados ofrecen una explicación histórica y sociológica sobre el origen del vallenato, muy diferente de las afirmaciones de Escalona: “Cuando comencé a hacer canciones no había compositores vallenatos, sino acordeoneros. El acordeonero era un tipo analfabeta, el ordeñador, el mozo de la finca. Y yo irrumpí en ese mundo...” (Castillo, 2010, p. 145). Escalona transformó el concepto de la música vallenata, a partir de composiciones mejor estructuradas que empezaron a ser escuchadas por un público urbano más preparado y exigente. A partir de sus composiciones se fue creando una “denominación de origen” con un universo propio de personajes y lugares de su comarca que son identificados por sus seguidores en Colombia y otros países En muchas de sus composiciones Escalona reivindicaba el contrabando como una práctica común en la provincia de Padilla: por La Guajira sacaban café y ganado para Venezuela y las Antillas Holandesas (Aruba y Curazao) e introducían productos de alta demanda local como whisky, cigarrillos e incluso armas de fuego. Las composiciones más famosas de Escalona sobre el contrabando y las duras jornadas del “macho contrabandista” fueron las siguientes: Paraguachón, El Chevrolito y El Almirante Padilla. (Viloria, 2017)

Ilustración 1. El origen del vallenato



Tomado de: (ElPoligrafo.co, 2025)

Si bien las primeras grabaciones suelen ser debatidas Wade comparte la que para él fue una de las más importantes:

El primer registro de una grabación de la música del Magdalena fue en 1943, cuando el guitarrista cienaguero Guillermo Buitrago grabó para Discos Fuentes de Cartagena las canciones *Las mujeres a mí no me quieren* y *Compae Heliodoro*. Al año siguiente, Abel Antonio Villa grabó con acordeón, caja y guacharaca, además del acompañamiento en la guitarra por parte de Buitrago. Estas grabaciones rudimentarias hechas entre 1943 y 1945 fueron el inicio de la industria discográfica colombiana, con Discos Fuentes de Cartagena y Discos Tropical de Barranquilla (Wade & Gonzalez, 2002, p. 124)

Origen del Merengue

El merengue es un género que en la actualidad está ampliamente difundido por todos los países de centro América y tiene una amplia presencia en latino América. Es difícil precisar una fecha concreta para el surgimiento del merengue dominicano, del mismo modo es complicado mencionar el cómo se fue transformando a través del tiempo, sin embargo, en este apartado se darán a conocer las diferentes hipótesis que han construido diversos historiadores y folcloristas que han buscado resolver el origen de este género. Así mismo, se dilucidarán algunos factores sociales, políticos y culturales que han tenido trasfondo en el desarrollo del merengue dominicano. (Daza Cáceres, 2022)

Sobre el nombre:

El nombre perico ripiao se le da a ese conjunto por un cabaret, un prostíbulo que había frente al matadero viejo de Santiago y ahí amenizaba las fiestas un conjunto de esos. Esas mujeres – que lamentablemente, por la necesidad tenían que vender su cuerpo a cambio de dinero– decían, cuando los hombres terminaban de complacerse sexualmente: ‘ripié ese perico’, ‘déjame ripiar este perico’; o bien cuando llegaban, ‘ahí viene uno, déjame ripiar este perico...’ El ‘perico’ que esas prostitutas ‘ripiaban’ era el cliente de turno. Entonces esa voz comenzó a propagarse. Como ahí, en ese lugar, siempre tocaba un conjuntico típico con güira, tambora y acordeón, ese nombre pasó al argot popular: ‘vamos pa’llá, p’al perico ripiao. (Pérez de Cuello, 2007, p. 301)

Ilustración 2. Formato de perico ripiao.



Tomado de: (diccionario.funglo, 2023)

Además, Según Flérida de Nolasco se le dio el nombre por el carácter ligero y frívolo del baile, como derivado del dulce de azúcar y clara de huevo conocido con el mismo nombre, o por sus ritmos cortos y precisos que sugieren el batir de claras de huevos. Sin embargo, algunos otros historiadores y folcloristas como lo es Fradique Lizardo sostiene que este nombre “Merengue” no se le puede atribuir al dulce, pues en República Dominicana se le conoce con el nombre de “suspiro”. (Daza Cáceres, 2022)

Formato Tradicional del Merengue Dominicano y el Vallenato

El formato tradicional de ambos géneros no solo define la identidad cultural de sus regiones; en realidad, demuestran una conexión aún más profunda, son el resultado de una serie de eventos históricos que dieron a luz dos formatos instrumentales sorprendentemente similares, dos hermanos

gemelos destinados a crecer en dos contextos culturales distintos, una realidad que alteraría su evolución. (Pérez de Cuello, 2007)

El formato instrumental que surgió para ambos géneros es una coincidencia histórica producto de la colonización, donde se encuentran tres instrumentos que darían los primeros pasos en la ejecución del merengue y vallenato.

El acordeón originario de Austria, llegó como migrante... o quizás fugitivo... o casualmente un aventurero en busca de nuevas tierras donde impregnar con su nostálgico sonido, llegó en un barco cargado de mercancía europea quien descargaría en uno de los puertos de las costas Latinoamericanas. (Viloria, 2017)

Ilustración 3. Acordeón Diatónico Hohner



Tomado de: (Hohner.de, 2025)

De acuerdo con (Telenord, 2020) el acordeón llegó a Latinoamérica a través del intercambio comercial. República Dominicana exportaba cacao y café a Alemania. Al darse cuenta de que el dinero recibido por estos productos no era utilizado, ya que los dominicanos no contaban con bienes en los cuales gastarlo, los alemanes comenzaron a realizar trueques. Así, intercambiaron materias primas y alimentos por productos modernos alemanes. Esta dinámica comercial facilitó la llegada de acordeones, que rápidamente se integraron a la música de los países e islas del caribe,

en varios géneros de la región. Algo similar que pasaría en la misma línea del tiempo con el Vallenato.

De acuerdo con (Viloria, 2017) varios de los acordeones que llegaron a Colombia se importaban desde Alemania, gracias a los lazos comerciales establecidos con los puertos alemanes desde mediados del siglo XIX. Este comercio facilitó la integración del acordeón en los géneros musicales del Caribe colombiano, como el vallenato.

Barcos europeos zarpaban constantemente en la Guajira, aunque en Colombia este hecho se cuenta de una forma fantástica o mítica pues se dice que un día un barco se hundió y en medio de sus retazos, llegó flotando a las costas colombianas un trozo del barco acompañado de un individuo que daría vida a toda una historia. Así, un día llegó un instrumento que revolucionaría dos géneros antes interpretados con guitarra y percusión, un instrumento con un sonido contagioso, un sonido nostálgico y por ello muy llamativo, porque cuando alguien llora todo el mundo acude a mirar que ocurrió, aunque a veces este llanto pueda ser de felicidad. He allí el acordeón. (Sánchez & Angulo, 2020)

La tambora y la caja, fueron adaptados por las poblaciones negras en América, quienes reconstruyeron un "verdadero arsenal" de instrumentos membranófonos. Según Social Hizo (2023), estos instrumentos, como el bombo y la caja vallenata, no solo reflejan los ritmos musicales de su cultura, sino también los golpes que simbolizan la resistencia cultural de los esclavos africanos traídos al continente.

Ilustración 4. Tambora Dominicana



Tomado de: (Contrera, 2025)

Herederos de las raíces africanas, hijos de los tambores utilizados diariamente por los esclavos después de largas jornadas de trabajo, uno de los pocos medios de revivir su cultura, con un sonido contundente como si reflejaran los golpes de su cruel esclavitud, pero siempre demostrando la fuerza con la que aún soportan su vida. (Wade & Gonzalez, 2002)

Ilustración 5. Caja Vallenata



Tomado de: (Diccionario colombiano, 2025, p. 1)

Por otro lado, la güira y la guacharaca son instrumentos que dejaron las culturas indígenas latinoamericanas. La guacharaca, común en el vallenato, y la güira, esencial en el merengue, son idiófonos utilizados para marcar el ritmo en las celebraciones. Como señala (SocialHizo, 2023), estos instrumentos aportan un sonido brillante que conecta la melodía con el baile y representan la alegría de las comunidades indígenas. (Barros Mattos, 2024)

Ilustración 6. Guira



Tomado de: (AA DORE MUSICAL, 2021, p. 1)

Así, no fue un golpe de suerte ni pura casualidad, fue el resultado de muchos procesos históricos y la transversalidad de tres culturas unidas en dos puntos específicos del mapa; Colombia y República Dominicana. Dos lugares donde se conectaron tres culturas, tres instrumentos en un único formato instrumental.

Lenguaje Musical del Merengue y el Vallenato

Aunque ambos géneros comparten las mismas raíces, crecieron en dos contextos culturales distintos, un evento que cambió su forma de expresión manteniendo la esencia instrumental. Estos

elementos, adoptados de sus respectivas tradiciones permiten que cada estilo mantenga su autenticidad cultural mientras dialogan entre sí.

En el merengue, el lenguaje musical se caracteriza por una ejecución rítmica. El acordeón realiza melodías virtuosas con un estilo percutido, ataca los botones de manera contundente, tal como si fuera un tambor y cada nota se interpreta muy corta lo que brinda una sonoridad más ligada a la percusión y facilita el virtuosismo melódico. (Daza Cáceres, 2022; Quezada, 2023)

A continuación, se presenta un ejemplo de la transcripción melódica del acordeón en la canción “El Cepillo” del autor Fulanito:

Ilustración 7. “El Cepillo” del autor Fulanito



Tomado de: Transcripción propia de la obra original de Fulanito.

La tambora, es el corazón del formato típico del merengue, su función principal es marcar los patrones rítmicos que definen el carácter y estilo de que se va a interpretar. Comúnmente, en el perico ripiao o merengue típico se interpretan dos estilos: Tradicional (en primera o segunda) y Merengue a lo maco.

El merengue tradicional, es el primero de todos los estilos y consta de dos partes:

Tradicional en primera, es el patrón anunciado por la tambora y se ejecuta generalmente en la introducción del merengue, se interpreta de manera más tranquila con el objetivo de acompañar

el inicio del tema y prever el cambio animado y bailable del tema. A continuación, un ejemplo transcrito de cómo se ejecuta la tambora en el Merengue tradicional en primera.

Ilustración 8. Merengue tradicional en Tambora Dominicana



Tomado de: Elaboración propia (2025).

Tradicional en segunda, es el patrón anunciado por la tambora y se ejecuta en el desarrollo del tema, aquí la tambora añade más golpes de manera que enriquece y rellena la base rítmica de la canción. A continuación, un ejemplo transcrito de cómo se ejecuta la tambora en el Merengue tradicional en segunda. (García Martínez, 2021)

Ilustración 9. Merengue tradicional en Tambora Dominicana.



Tomado de: Elaboración propia (2025).

A lo Maco, este patrón es más moderno y nació con la llegada del grupo “Los Hermanos Rosario” a pesar de que tradicionalmente el perico ripiao no se interpreta con este estilo de merengue, en este proyecto se utilizara de manera muy sutil en secciones donde la misma hibridación de ambos géneros lo requiera, puesto que tiene la particularidad de afinar el ritmo en las secciones de mambo. Este ritmo se interpreta en la tambora y a continuación se ejemplifica en partitura su principal célula rítmica.

Ilustración 10. Merengue Maco en Tambora Dominicana



Tomado de: Elaboración propia (2025).

La Güira

Es el instrumento que le da el brillo al conjunto típico y se encarga principalmente de adornar el ritmo con repiques, su interpretación en el formato tradicional consta de tres estilos que generalmente interpreta, marcha que puede variar entre caballo o cachá, tradicional y majao.

Marcha: Este patrón rítmico se realiza durante el desarrollo del tema y puede interpretarse de dos formas depende el estilo del güirero o la sonoridad que se le quiera dar al tema. La marcha a caballo, consta de tres golpes que sucesivamente dan una continuidad al ritmo y amarra más la sección rítmica mientras que el Cachá consta solo de dos golpes y brinda una sensación más inestable,

pero brinda otro color a la marcha y permite una variación tímbrica en ella. A continuación, dos ejemplos de las dos formas de interpretar la marcha en el merengue.

Ilustración 11. Merengue a caballo en Güira



Tomado de: Elaboración propia (2025).

Ilustración 12. Merengue marcha Cachá en Tambora Dominicana.



Tomado de: Elaboración propia (2025).

Tradicional en Güira: Este patrón generalmente acompaña la tambora cuando esta hace tradicional en segunda, proporciona una sonoridad más arraigada al merengue típico y se realiza generalmente en la introducción de los temas o en los intermedios cuando se busca una estabilidad general en los 3 instrumentos.

Ilustración 13. Merengue tradicional en Güira.

TRADICIONAL

GUIRA

♯ = JALAO DE GUIRA HACIA ARRIBA

Tomado de: Elaboración propia (2025).

Así como el merengue a lo maco, en la güira también existe una variación que afinca el ritmo, a este patrón se le da el nombre de merengue Majao, donde se acentúa el pulso con carácter y golpe seco, lo que permite dar otro color y una sonoridad más sólida dentro de los mambos que realiza el acordeón.

Ilustración 14. Chacuchá o sección de improvisación en Guacharaca y Caja.

MAJAO

GUIRA

Tomado de: Elaboración propia (2025).

Por otro lado, el vallenato contiene un lenguaje musical más nostálgico, con una estructura que varía entre la melancólica alegría. El acordeón en el vallenato es el narrador, lleva la melodía principal, adorna y acompaña en respuesta a la voz frases largas y gira en torno a la nostalgia y el sentimiento poético.

La caja y la guacharaca proporcionan una base rítmica contundente, siempre apoyan los acentos y dinámicas del acordeón. Actúan como soporte que apoya los cortes y dan al vallenato una sonoridad firmeza dentro de su melancolía, es sensible pero fuerte. He allí el contraste entre la elegancia del Estilo Europeo y la fuerza africana.

Ambos géneros, utilizan el acordeón como el alma melódica de su lenguaje musical. Este instrumento, con su capacidad para generar emoción a través de sus cambios de intensidad y articulación, ha sido clave en definir la identidad de ambos estilos. En el merengue, el acordeón juega un papel más explosivo y rítmico, mientras que, en el vallenato, se convierte en el camino para la expresión lírica y melancólica. A continuación, se presenta otro ejemplo de la canción La Gota Fría del autor Emiliano Zuleta, donde se aprecia la ejecución del motivo principal del tema transcrito en partitura.

Ilustración 15. Fragmento Musical, obra La Gota Fría.



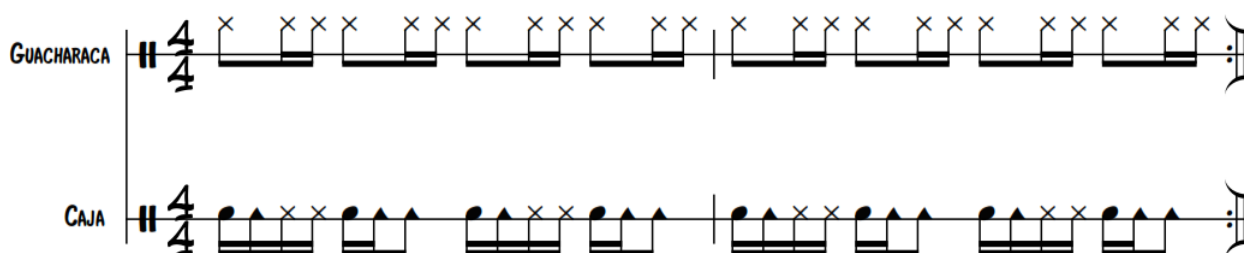
Tomado de: Elaboración propia (2025).

Esta melodía típica de la tradición vallenata, consta de una interpretación más nostálgica, esta se acompaña de caja y guacharaca quienes brindan una autenticidad parrandera al género, lo que destaca la principal característica sonora y estilística del vallenato. Un género que se toca con el

corazón, que brinda un sentido romántico a través de las letras e interpretación, pero mantiene la esencia latina con mucho ritmo y sabor.

La caja y la guacharaca dentro del paseo vallenato, actúan como la maquinaria de un reloj, mantienen una constante marcha que afinca y amarra los tres instrumentos en uno solo, funcionan muy en paralelo como una sola maquinaria, pues realizan los repiques y adornos en conjunto y vuelven a la marcha al mismo tiempo. (Bermúdez, 2004)

Ilustración 16. Paseo Vallenato en Guacharaca y Caja.

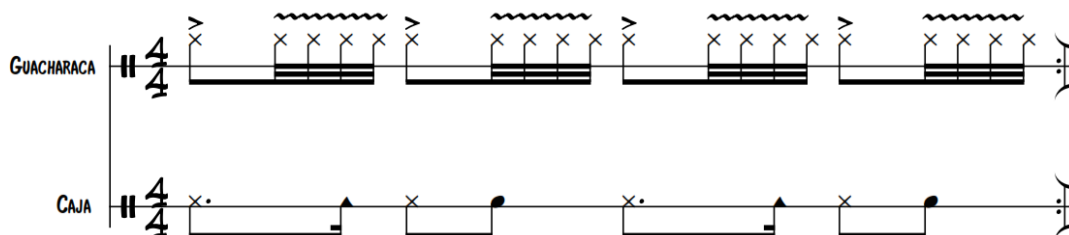


Tomado de: Elaboración propia (2025).

El paseo vallenato fue el segundo ritmo después del son y con el paso del tiempo, se consolidó como el ritmo vallenato más difundido y comercialmente exitoso. Este será una de las principales células rítmicas que aportará en el proceso creativo de hibridación. (Arboleda, s. f.)

En el aire del paseo se encuentra una sección que los conocedores llaman *chacuchá*, improvisación o 1,2,3. En el vallenato, esta permite afinca la percusión para dar paso a las improvisaciones de acordeón, algo muy similar al ritmo *pakipá* que encontramos en el merengue el cual da paso a la sección de mambos del acordeón. A continuación, un ejemplo transcrito de cómo funcionan la guacharaca y la caja en esta sección.

Ilustración 17. Chacuchá o sección de improvisación en Guacharaca y Caja.



Tomado de: Elaboración propia (2025).

Ilustración. Ritmo de Guaracha en Caja Vallenata.



Tomado de: Elaboración propia (2025).

El **ritmo de guaracha en la caja vallenata** comienza con una figura sincopada que rompe el acento inicial y se organiza en un patrón marcado que alterna golpes abiertos y tapados. Esta forma de ejecución genera un pulso constante y aporta solidez a la base rítmica del acompañamiento.

Se emplea principalmente en los **paseos rápidos**, donde el impulso de marcha le da fuerza y estabilidad al pulso. Aunque inicia con síncopa, los acentos posteriores caen directo sobre el tiempo, lo que permite que en pasajes veloces la interpretación se mantenga centrada y no se caiga el tempo.

El marco teórico presenta los instrumentos, el formato tradicional y el lenguaje musical que caracterizan al merengue dominicano y al vallenato. A través de la revisión de estos aspectos se identifican los elementos que definen la función de cada instrumento dentro del conjunto, así como las particularidades interpretativas que diferencian ambos estilos. Este análisis permite establecer un punto de partida para comprender cómo se relacionan entre sí y qué aspectos resultan relevantes para el enfoque del proyecto.

Con estos fundamentos, se da paso al marco metodológico, donde se definen las estrategias de recolección de información y el análisis comparativo entre ambos géneros. Este apartado también integrará la perspectiva auto etnográfica, a partir de la experiencia del investigador como intérprete, lo que permitirá contrastar la información obtenida en las fuentes con la práctica musical directa. De este modo, la investigación no solo cuenta con un sustento teórico y analítico, sino también con una dimensión vivencial que fortalece el proceso creativo y la propuesta final.

2. MARCO METODOLÓGICO

Enfoque

La investigación cualitativa asume una realidad subjetiva, dinámica y compuesta por multiplicidad de contextos. El enfoque cualitativo de investigación privilegia es el análisis profundo y reflexivo de los significados subjetivos e intersubjetivos que forman parte de las realidades estudiadas. (Amador, 2015, p. 10)

El enfoque cualitativo de investigación también se caracteriza explorar los significados y experiencias desde la perspectiva varios individuos buscando comprender una misma realidad. Este tipo de investigación utiliza varios métodos cualitativos para recolectar y analizar datos como palabras, imágenes y comportamientos, con el fin de obtener una comprensión profunda y contextualizada de los fenómenos estudiados.

Este enfoque brinda la posibilidad de responder preguntas que buscan entender el "por qué" y el "cómo" de las conductas, experiencias e interacciones humanas, en lugar de centrarse únicamente en el "qué" o "cuántos", que son más característicos de los enfoques cuantitativos. Su objetivo principal es lograr una comprensión detallada de las perspectivas, emociones y creencias de las personas frente a situaciones, problemas o fenómenos específicos.

Tipo: Investigación Creación

Este enfoque, combina la investigación académica con la práctica creativa y se distingue por su capacidad para generar conocimiento a través de la práctica artística. Según López Cano, la investigación creación no solo implica la producción de obras artísticas, sino que estas mismas obras son el medio por el cual se exploran, descubren y comunican nuevas ideas y teorías.

Diseño

El diseño escogido para esta investigación es el auto etnográfico, ya que el producto principal es la realización de la composición, este es un proceso personal y que tiene en cuenta la experiencia y gustos del investigador, también la reflexión y conclusiones se hacen desde una perspectiva muy personal, sobre el diario de campo:

Sin embargo, una parte importante de este trabajo se centra no en un individuo, comunidad o práctica de la cual queremos aprender algo, sino en lo realizado, planificado, observado y sentido por el propio investigador. Este se convierte en informante o sujeto investigado sin abandonar su lugar de conductor de la propia investigación. Nos internamos en el campo de la Auto etnografía, una serie de recursos metodológicos, estrategias de investigación y formas de discurso académico que se practican en la antropología y ciencias sociales desde hace tiempo y que cada vez se emplean más en el ámbito de la investigación artística con diferentes matices y adaptaciones. Su proliferación en la actividad que nos ocupa, obliga a que nos detengamos en ella. (López-Cano & San Cristóbal, 2014, p. 138)

Debido a que la presente investigación se basa en la realización del producto creativo: una propuesta sonora que articule creativamente estos elementos en una obra para el formato tradicional de acordeón, güira y percusión.

Este proceso está íntimamente relacionada con la autobiografía del investigador, como se explicó ampliamente en la justificación de este proyecto debido a su formación como músico, es importante también mencionar que la creación de la propuesta es un ejercicio muy personal, algo que se puede relacionar al denominado “Laboratorio sonoro” termino usado por López Cano Y San Cristóbal: este se describe como un espacio donde la exploración va de la mano con la

realización del proyecto investigativo, rompiendo la línea típica de la hipótesis y realización, en este caso el la Auto etnografía permite retroalimentar varias instancias del proceso investigativo como la delimitación o el planteamiento a partir de la realización de la propuesta creativa.

Otro aspecto importante del diseño auto etnográfico son las denominadas funciones, herramientas de este diseño que permiten el desarrollo del proyecto con diversos alcances, descriptivo, analítico etc.

Para este proyecto la Auto etnografía toma la función de “critica” esta se describe como “La Auto etnografía es analítica cuando reflexiona sobre las acciones realizadas. Su cometido ya no es sólo registrar, sino conocer a fondo la actividad registrada, obtener ideas, reflexionar, y crear conocimiento a partir de ellas” (López-Cano & San Cristóbal, 2014, p. 146)

Herramientas de recolección de datos

Las herramientas de recolección de datos se entienden como los mecanismos mediante los cuales se obtiene información que permita desarrollar el proyecto de grado, esto por medio de una comparación y triangulación de datos, así y por medio de lo establecido en el planteamiento investigativo se desarrolla el proyecto como tal. Al respecto López Cano y Úrsula San Cristóbal comentan:

Las tareas y herramientas de investigación están destinadas a obtener información y datos, pero también producen reflexiones y pensamiento. Cada Herramienta de investigación se inserta en una o varias metodologías reconocidas, homologadas o desarrolladas ex profeso para un proyecto. No existe una lista específica de herramientas de recolección de datos o metodologías propias o exclusivas para la investigación artística en música. Cada proyecto

tiene que elegir las estrategias, técnicas o rutas metodológicas más convenientes para responder a sus preguntas de investigación. (López-Cano & San Cristóbal, 2014, p. 84)

A continuación, se muestran las herramientas de recolección de datos usadas en esta investigación, estas son la revisión documental, la entrevista y el diario de campo usado para recopilar datos de la realización de la composición.

Diario de Campo

Una de las herramientas más usadas para recabar datos en un proyecto específicamente en el área de las artes es el diario de campo, debido al carácter auto etnográfico y de experimentación de la presente investigación el registrar de manera metódica la creación de la composición resulta beneficiosa debido a que brinda información que sea útil a la hora de hacer un proceso de caracterización y descripción de esta y el proceso investigativo en sí. Acerca de las ventajas del diario de campo como herramienta de recolección de datos López cano y san Cristóbal comentan:

El registro se realiza por medio de estrategias auto etnográficas como el registro por intervalo cronológico o de inventario, el registro de acción y el registro de ocurrencia.⁸¹ Recordemos que, como vimos en los métodos cualitativos, para el registro es indispensable el cuaderno de campo que incluye las notas, el diario, los registros y las reflexiones recogidas en el campo de nuestra práctica artística. (López-Cano & San Cristóbal, 2014, p. 169)

Análisis entrevista

El análisis del marco teórico junto con la información obtenida en las entrevistas permitió identificar elementos clave que definen la esencia del merengue dominicano y el vallenato en sus formatos tradicionales. Estos hallazgos evidencian tanto los puntos de convergencia como las

particularidades de cada género, lo que ofrece una base sólida para articularlos en un ejercicio creativo. Las siguientes conclusiones sintetizan los aspectos más relevantes del estudio y orientan las posibilidades de hibridación musical entre ambos estilos.

Al mismo tiempo, muestra al merengue y el vallenato como referentes útiles en la construcción de nuevas metodologías de enseñanza, que permiten trabajar conceptos de ritmo, improvisación, ensamble y narración melódica desde una perspectiva creativa. De esta manera, el proyecto no solo aporta al campo de la composición y la creación musical, sino que también abre rutas pedagógicas y artísticas que fortalecen espacios académicos y creativos.

Ruta Metodológica

¿Cómo se recopiló la información y cuáles fueron sus parámetros de selección?

Como se mencionó anteriormente, la triangulación de datos es indispensable para corroborar ideas o hipótesis planteadas en esta investigación, así como otras que se descubren en su propio desarrollo. A continuación se muestra cómo el investigador recopiló la información y los parámetros de selección de las herramientas de recolección de datos:

Entrevistas

Las entrevistas son una herramienta muy útil, ya que le permitieron al investigador recabar información sobre los elementos musicales más importantes de ambos géneros que se pretendían fusionar en la composición de “Acordeones y Tambores”. Dicha información resultó de gran utilidad para dar contexto sobre los aires seleccionados.

Revisión documental

Como en todo proceso de investigación, la revisión de la bibliografía existente resultó de gran ayuda, específicamente para recabar datos sobre los géneros musicales, su historia y narrativas, así como realizar una extracción y descripción detallada de los elementos musicales (ritmo, armonía y melodía) más importantes del merengue ripiao y vallenato.

Diario de campo

Debido al diseño elegido que es la Auto etnografía, era indispensable contar con una herramienta que pudiera organizar la información para su posterior análisis. En este caso, el diario de campo permite al investigador llevar una línea de tiempo clara de la creación de la composición, así como preservar la información del proceso en sus varios estados de creación y compararla, por ejemplo, con lo obtenido en la entrevista. De esta manera, se obtienen datos del proceso y se puede realizar un análisis más completo en la descripción de resultados.

A continuación, se muestra el formato usado para llevar el diario de campo. Debido a su larga extensión, aquí solo se muestra una parte que ejemplifica la descripción desde el diseño auto etnográfico de actividades, entrevistas e ideas, así como las reflexiones y evolución del proceso creativo, detallando sesión tras sesión. El diario completo se puede consultar en los anexos de esta investigación:

Análisis de diario de campo

Tabla 1. Fragmento del diario de campo

SESIÓN N°	TIPO	TEMA	NOTAS
15/08/2025	Indirecta: Práctica personal	Planteamiento Inicial	Inicio esta etapa práctica del proyecto, reflexiono ¿cómo puedo hacer para poner todo ello en práctica? Y sobre todo ¿por dónde debo empezar?!
16/08/2025	Indirecta: Práctica personal	Primeras Exploraciones Rítmicas	<p>Antes de iniciar, tengo varios conflictos internos, uno de ellos ¿cómo puedo hacer que la percusión de los dos géneros no choque? Por el contrario, se integre en una nueva sonoridad rítmica en el momento de componer.</p> <p>Para ello he decidido grabar audios con el celular, de los distintos patrones rítmicos, después los reproduzco y toco encima de ellos. De esta manera, logro captar cuales se ajustan más y suenan más coherentes dentro de la hibridación rítmica.</p>
17/08/2025	Indirecta: Práctica personal	Selección de Posibles Entrevistados	<p>Hoy me encuentro en reflexión. Me inquieta elegir correctamente las personas que debo entrevistar.</p> <p>Pienso en los músicos que me podrían aportar a la investigación.</p> <p>Abro un blog de Notas y escribo los posibles entrevistados; ellos son:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Danilo Leal (Güirero en Rikarena) • Nicolás Coronado (Acordeonista de Vallenato y Merengue) • Fabián Jiménez (Acordeonista Vallenato)

			<ul style="list-style-type: none"> • Alex Contreras (Güirero de Vicente García) • Álvaro Lozano Taffur (Percusionista) • Santiago Cely (Interprete del Acordeón de Botones en todas sus expresiones) <p>Me tardó un buen tiempo elegir las personas que considero que tienen amplia experiencia y conocimiento en cada género y que posiblemente me acepten la entrevista.</p>
19/08/2025	Indirecta: Práctica personal	Estudio del Acordeón	<p>Escucho en la plataforma YouTube temas de Agapito Pascual intérprete de Perico Ripiao y también Alejo Durán interprete de Vallenato. En ambos, me centró en captar la interpretación del acordeón ¿Qué los Diferencia?</p> <p>Acabo de sacar mi acordeón y estoy imitando algunos mambos del merengue y otras frases que también me llaman la atención de los temas de Alejo Durán.</p> <p>El Merengue Perico Ripiao, se nota muy arpegiado en los mambos, el vallenato se escucha más cadencioso.</p>
20/08/2025	Indirecta: Práctica personal	Contacto con Músicos	<p>Estoy contactando a algunos de los posibles entrevistados, lo más extraño es cómo preguntarles ¿cómo pedirles el favor sin que suene molesto o atrevido?</p> <p>He tenido que explicar que estoy realizando mi proyecto de grado y contextualizarlos antes de preguntarles por la entrevista.</p>

21/08/2025	Indirecta: Práctica personal	Revisión Audiovisual	<p>Me encuentro observando músicos en las playas de república dominicana tocando perico ripiao con Acordeón, güira y tambora dominicana, viajé hasta allá, a través de YouTube.</p> <p>Hay videos muy naturales que se ven grabados con un celular y se aprecia mucho la forma tradicional y típica del merengue dominicano.</p> <p>Es interesante la ejecución de la güira, la manera en que sujetan el trinche es muy rustica casi anti técnica (desde mi perspectiva) Aunque esto lo hace aún más típico y tradicional de una región.</p>
22/08/2025	Indirecta: Práctica personal	Primera Entrevista	<p>Fabián Jiménez aparte de ser un gran acordeonista, es un gran amigo. Me aceptó la entrevista sin dudar.</p> <p>Aprendí bastante, él es acordeonista por tradición familiar del Magdalena. Su interpretación es muy arraigada a sus antepasados.</p>
23/08/2025	Indirecta: Práctica personal	Reformulación de Preguntas	<p>Al entrevistar el primer interprete, me percaté que las preguntas deben ser menos técnicas y más directas. Debido a que el anterior entrevistado se enredaba un poco o terminaba refiriéndose a otro aspecto totalmente distinto.</p>
25/08/2025	Indirecta: Práctica personal	Primer Boceto Compositivo	<p>Me encuentro haciendo pruebas con mi acordeón y un programa de grabación que se llama Reaper.</p> <p>Grabé un mambo como entrada en la tonalidad de Fm.</p>

			<p>Ya lo terminé, sinceramente no me gustó. Además, que es una tonalidad un poco oscura desde mi perspectiva.</p> <p>He tardado mucho tiempo grabando y el resultado final no me gustó.</p> <p>Pienso que es mejor sentarme otro día a componer de ceros otra vez y desde Finale.</p>
26/08/2025	Indirecta: Práctica personal	Estudio de la Caja Vallenata	<p>Uno de los instrumentos que siento un poco aislado de mi interpretación es la caja vallenata.</p> <p>Son contadas las ocasiones en las que he tenido que interpretarla.</p> <p>Me encuentro practicando los ritmos con una de las cajas vallenatas de la Universidad Pedagógica Nacional.</p>
27/08/2025	Indirecta: Práctica personal	Segunda Entrevista	<p>Juan Nicolás Coronado me aceptó la entrevista, ya tengo las preguntas listas y reformuladas.</p> <p>Es un gran intérprete del acordeón vallenato y también se desempeña como pianista de merengue.</p>
28/08/2025	Indirecta: Práctica personal	Reflexión Estética	<p>Me cuestiono ¿Esta hibridación debe ser una síntesis total o un diálogo?</p> <p>Aún no encuentro la respuesta.</p> <p>A partir de los recursos que me han brindado las dos entrevistas</p> <p>Los ejercicios auditivos, visuales y musicales que he realizado.</p>

			Debo componer teniendo en cuenta todos estos aspectos.
29/08/2025	Indirecta: Práctica personal	Primeros Bocetos Armónicos	<p>Estoy probando varios círculos armónicos con mi acordeón. Una ventaja es que mi acordeón es cromático, esto me permite explorar en todas las tonalidades.</p> <p>Unas más brillantes otras más oscuras desde mi perspectiva.</p> <p>He estado transportando un mismo mambo en distintas tonalidades, la que más me ha gustado como suena es F mayor.</p> <p>Voy a utilizar esta tonalidad, se ajusta bastante a varias ideas que tengo en mente.</p>
1/09/2025	Indirecta: Práctica personal	Ejercicio Compositivo	<p>Hace unos días, me he sentado a explorar con la caja vallenata, la tambora y la güira.</p> <p>El viernes pasado logré varias ideas con el acordeón que quiero plasmar a la composición.</p> <p>Estoy en el programa Fínale. Estoy escribiendo en F mayor.</p> <p>Ya logré un mambo para el inicio del tema, me ha gustado mucho. Quedó finalmente en Dm (su relativa).</p> <p>Ya están los primeros 16 compases de la composición.</p> <p>Lo que hice fue transcribir el mambo que había creado con mi acordeón y a partir de este motivo principal fui realizando variaciones.</p> <p>Me ha gustado mucho.</p>

2/09/2025	Indirecta: Práctica personal	Ejercicio Compositivo (Escritura Percusión)	<p>Me emociona estar componiendo, es algo que me gusta mucho.</p> <p>Desde mi experiencia con ambos instrumentos (acordeón y percusión) y los recursos que he obtenido a través de las entrevistas.</p> <p>Me encuentro escribiendo a detalle la percusión. Ayer escribí una base muy simple, solo que acompañara lo que hacen los acordeones.</p> <p>Hoy estoy escribiendo a detalle la percusión. He combinado tres ritmos distintos, me gusta mucho como suena.</p> <p>La güira hace chacuchá, la tambora merengue a lo Maco y la caja vallenata hace paseo (combinación 1)</p> <p>Tres ritmos distintos y esta combinación en particular me gustan mucho la sonoridad que brinda.</p> <p>He escrito también unos cortes en los cambios de sección.</p> <p>A los ocho compases, cambié la percusión. Otra combinación que me gusta como refuerza la idea melódica.</p> <p>Esta es, Majao en la Güira, Maco en la Tambora y Guaracha en la Caja Vallenata (combinación 2)</p> <p>Me gusta mucho como va quedando escrita la percusión.</p>
3/09/2025	Indirecta: Práctica personal	Ejercicio Compositivo (Desarrollo Melodía)	Ya cuento con 16 compases, un mambo de inicio a dos acordeones que repite la idea melódica pero una vez con interpretación vallenata y otra merenguera.

			<p>Para continuar la idea melódica estoy escribiendo un pase vallenato que se ajusta a la armonía del mambo anterior.</p> <p>Esto permite continuar la idea melódica.</p>
4/09/2025	Indirecta: Práctica personal	Ejercicio Compositivo (Desarrollo Melodía)	<p>Estoy desarrollando una idea a partir del compás 19, poco a poco se van introduciendo una serie de arpegios.</p> <p>Se ajustan a la armonía que venía anteriormente.</p> <p>Van apareciendo arpegios, Dm, C, Dm, C y todo ello lo he conducido a una sección de mambo estilo Perico Ripiao.</p> <p>Se han alternado entre mambo y pase, pero no abruptamente, los pequeños detalles melódicos que he escrito hacen que todo parezca una misma idea melódica.</p> <p>Estoy muy contento con lo que he escrito de la composición hasta hoy.</p>
5/09/2025	Indirecta: Práctica personal	Ejercicio Compositivo (Desarrollo Rítmico y Armónico)	<p>Estoy ajustando la percusión en los primeros 28 compases, en relación con el discurso melódico que hacen ambos acordeones.</p> <p>Estoy variando entre la combinación 1 y 2 de ritmos que anteriormente mencioné. Además de otra nueva que es:</p> <p>Güira hace tradicional en 1ra, tambora merengue a lo Maco y la caja vallenata el ritmo de Guaracha.</p> <p>Además, ajuste un patrón armónico (dos corcheas, silencio de negra) en el acordeón vallenato, que acompaña el mambo estilo perico ripiao que realza el otro acordeón)</p>

6/09/2025	Indirecta: Práctica personal	Ejercicio Compositivo (Desarrollo Melódico)	<p>Estoy haciendo una conclusión melódica al mambo de perico ripiao, pero en estilo vallenato. Es una caída melódica a través de terceras que le da cadencia a la anterior sección.</p> <p>A partir de ello estoy usando arpegios desde el compás 31 como recurso melódico que me permita conectar una nueva sección de pase vallenato.</p> <p>Aún no se me ocurre una idea para el pase vallenato sé que debe comenzar en F.</p>
9/09/2025	Indirecta: Práctica personal	Ejercicio Compositivo (Desarrollo Armónico)	<p>Estuve escuchando algunos temas de vallenato y encontré una progresión muy típica que es IV, V, III y I (La toqué con mi acordeón y me gustó mucho)</p> <p>Tengo una idea para conectarla con el puente melódico que estaba haciendo antier.</p> <p>Los arpegios que dan inicio al pase están en F. Por eso creía que debía iniciar el pase en F mayor.</p> <p>Pero ese F mayor me sirve como quinto grado del IV, perfecto para hacer la armonía IV, V, III y ahí si resolver a F mayor.</p> <p>Es decir los arpegios en F que es la tónica, a su vez me sirven como dominante para resolver al Bb e iniciar el pase en esta cadencia típica vallenata.</p>
11/09/2025	Indirecta: Práctica personal	Ejercicio Compositivo (Desarrollo Melódico y armónico, crear el pase)	<p>He estado tocando bastante la progresión IV, V, III y I en mi acordeón, buscando a través de los acordes la melodía del pase vallenato que me falta.</p> <p>Estoy combinando los recursos que utilicé antes del pase, es decir, los arpegios en esta armonía y resuelvo al siguiente grado de la cadencia.</p> <p>Lo más difícil ha sido encajar una melodía después del arpegio.</p>

			<p>4:00 pm... nada se me ocurre, pero por ahí es.</p> <p>Pasaron dos horas, son las 6:00 pm</p> <p>A partir del compás 36 aparece el pase vallenato con respecto a la armonía vista anteriormente.</p> <p>Se arpegia el F mayor para resolver al Bb en acorde y es él mismo quien hace la melodía, el cambio de arpegio a acorde.</p> <p>Quedó la progresión:</p> <p>Bb, C, Am y resuelve a F nuevamente.</p>
--	--	--	---

*Elaboración propia a partir la experiencia en la creación de la composición Acordeones y Tambores (2025) El diario de **campo completo** se encuentra en los anexos de esta investigación.*

Etapas del Desarrollo metodológico

Etapas A: Análisis Documental.

En esta primera parte se recopila información relevante sobre el merengue dominicano y el vallenato mediante la consulta de bibliografía especializada, discografía clave y otros materiales. También se lleva a cabo entrevistas a músicos y expertos que han trabajado directamente con estos géneros, para profundizar en su comprensión desde una perspectiva práctica. Además, una indagación en el terreno, explorando los contextos socioculturales donde se desarrollan ambos géneros musicales, lo que permitirá captar detalles esenciales sobre el uso de los acordeones y tambores en cada uno.

Etapas B: Análisis Musical

En esta segunda parte, se analiza las características rítmicas y sonoras del merengue y el vallenato, enfatizando en el rol que cumple cada instrumento en cada formato. Este análisis se apoya tanto en las entrevistas como en la revisión de materiales discográficos y literarios, para identificar las similitudes y diferencias entre los mismos instrumentos dentro de cada contexto musical, y cómo interactúan dentro de sus formatos tradicionales.

Etapas C: Creación

En esta sección, se utilizan los resultados del análisis y la información recopilada con el fin de encontrar una nueva identidad sonora que fusione los elementos recopilados de una ardua investigación de ambos géneros. Por lo tanto, se busca articular de manera creativa las características del formato tradicional, acordeón, güira y tercera percusión, respetando la esencia de ambos géneros y explorando nuevas posibilidades sonoras.

A continuación se muestra el desarrollo metodológico y la descripción de su aplicación en cada una de las fases en la realización de esta investigación:

Etapa de Diagnóstico

Para fortalecer la base teórica de esta investigación, se emplean dos estrategias: entrevistas a músicos y especialistas de ambos géneros, y observaciones a intérpretes de agrupaciones representativas. Este proceso permitirá obtener una fuente sólida de datos a partir de la experiencia y conocimiento de los entrevistados y observados, con el objetivo de corroborar información clave sobre el formato tradicional del merengue y el vallenato.

Para la primera fase, las preguntas formuladas buscan profundizar en aspectos técnicos, interpretativos y estilísticos, asegurando así un análisis con fundamentos para esta investigación. A continuación, un cuadro con las preguntas que se realizar.

6. DESARROLLO METODOLÓGICO

6.1 Búsqueda documental:

6.2 Resultados y análisis de las entrevistas

Una de las herramientas de recolección de datos más importantes durante el desarrollo de este proyecto de grado fue la entrevista entendida como ya se explicó en el marco metodológico esta se basa en recopilar información, experiencias y conceptos de expertos en el tema o en este caso músicos que estén íntimamente relacionados con el vallenato y el merengue ripiao, así como proyectos de hibridación entre ellos. El perfil elegido para las entrevistas era músicos que participaran activamente en la interpretación de los géneros elegidos para realizar la composición, también un elemento importante fue reconocer la tradición y trayectoria de estos músicos en el folclore y espacios endémicos donde la tradición vallenata y del merengue ripiao hacen parte, de esta manera los datos obtenidos serían de vital importancia para hacer un proceso de triangulación y entender desde el punto de vista de los músicos diversos temas de interés en cuanto a los elementos musicales estéticos e interpretativos más importantes de los géneros, de esta manera se podían buscar puntos en común entre los géneros significando un excelente punto de partida para la realización de la composición.

A continuación, se muestra una tabla de los músicos elegidos para las entrevistas, su perfil y sus aportes a la revisión documental del proyecto:

Tabla 2. Lista de entrevistados

Entrevistado	Perfil	Aporte al proyecto
Juan Nicolás Coronado	Acordeonista vallenato y pianista de merengue, con más de 10 años de trayectoria. Ha sido pianista en Ibiza Orquesta y en el show del artista Yo me llamo Sergio Vargas.	Su conocimiento en ambos géneros estudiando brinda información y posibles puntos de conexión entre ambos para desarrollar la composición teniendo en cuenta los elementos musicales más significativos
Fabián Jiménez	Acordeonista del Magdalena, heredero de una tradición familiar de músicos. Vallenatero de corazón, mantiene vivo el legado cultural de su región.	Su conocimiento específico del vallenato y específicamente del papel del Acordeón en el mismo, como instrumento principal del arreglo presenta información valiosa
Álvaro Lozano Taffur	Percusionista, cantante y pianista con más de 20 años de experiencia en escenarios internacionales. Fue músico en cruceros y baterista de Los Tupamaros.	Su experiencia en la percusión específicamente la de músicas del caribe y en diversos instrumentos, así como su participación en diversos escenarios y proyectos de hibridación musical
Santiago Cely	Intérprete del acordeón en todas sus facetas, egresado del Conservatorio de Madrid (España). Domina el acordeón cromático y todos los tipos de acordeón de botones.	Un punto de vista técnico y muy alcanzado en la interpretación del acordeón, su experiencia es importante porque presenta diversas técnicas y recursos musicales así como de interpretación del acordeón

Elaboración propia a partir las entrevistas a partir las entrevistas (2025) La entrevista completa se encuentra en los anexos de esta investigación.

Una vez elegidos los sujetos para la entrevista se establecieron una serie de preguntas según la estructura ya presentada, la semiestructurada, con ello se pretendía recabar información de interés sobre la interpretación de los instrumentos propios del formato para la composición así como el uso de diversos recursos musicales estéticos y técnicos del vallenato y el merengue, a continuación se muestra un pequeño resumen de las entrevistas, las preguntas y la información recabada que posteriormente será analizada y comparada con las demás:

Ilustración 18. Santiago Cely.

Tema	Subtema	Pregunta	Observación
Melodía	Interpretación melódica en el acordeón	¿Qué recursos melódicos son los más usados?	Las "llaves" que son Motivos Melódicos típicos que cierran, abren y dan inicio o final a una sección (pase)
Interpretación	Elementos interpretativos del acordeón en vallenato	¿Que hace que suene a vallenato?	La interpretación que se le da al acordeón. En el vallenato más típico se toca con peso es decir con la mano cerrada sobre los botones llenando mucho la melodía casi como si se tocara sobre acordes
Interpretación	Ensamble	¿Cómo interactúa el acordeón con los otros instrumentos?	Cumple la Función melódica con los pitos y armónica con los bajos Puede hacer melodía y acompañarse al mismo tiempo.

Elaboración propia a partir las entrevistas (2025) Elaboración propia a partir las entrevistas (2025) La entrevista completa se encuentra en los anexos de esta investigación.

Tabla 3. Análisis entrevista Nicolas Coronado.

Tema	Subtema	Pregunta	Observación
Formato	Formatos del vallenato tradicional y moderno	¿Qué papel tiene al acordeón en el vallenato?	Se usaba la guitarra la caja pero no el acordeón, no era propio del formato pero últimamente se ha vuelto típicos, con acordeón caja y guacharaca. Esto pasó con los formatos de vallenato y merengue dominicano cuando se incluyó el acordeón, ya que en un inicio ambos eran con guitarra
Formato	Hibridación cultural entre géneros musicales	¿Los aires y géneros del caribe han sido influenciados por instrumentos de otro país?	Muchos géneros comen de todo, merengue ripiao, ahora incluyen el saxo, la salsa ahora incluye piano. Pasa entonces que es una mezcla de varios géneros y culturas, como pasa con él con los formatos del vallenato y el merengue ripiao
Armonía	Elementos armónicos propios del vallenato tradicional	¿Cuáles son los elementos armónicos que distinguen a un vallenato tradicional de algo más contemporáneo?	Implementando elementos musicales de otros géneros, con intercambios modales del IVm y VI mayor, haciendo así el vallenato más romántico y menos tradicional, como hacían por ejemplo los diablitos

Elaboración propia a partir las entrevistas (2025) Elaboración propia a partir las entrevistas (2025) La entrevista completa se encuentra en los anexos de esta investigación.

Tabla 4. Entrevista Fabian Jimenez

Tema	Subtema	Pregunta	Observación
Vallenato	Formato instrumental	¿En qué géneros o aires se suele utilizar el formato de vallenato Guacharaca y caja?	El son la puya el merengue y el paseo son los aires más característicos y representativos del vallenato en su formato más tradicional
Interpretación	Elementos interpretativos del acordeón en vallenato	¿Cuál es el elemento característico de las letras del vallenato?	El vallenato tiene un amplio enfoque compositivo y sus líricas suelen girar en torno al amor y a la naturaleza
Interpretación	Ensamble	¿Qué elemento caracteriza al acordeón en el vallenato?	Los primeros acordeones provenientes de Alemania tenían una sola hilera, se fue transformando a lo que se usa actualmente
Elementos melódicos	Acompañamientos	¿Cuáles son los elementos melódicos más característicos en el acordeón vallenato?	La 1era la 4ta y la 5ta se suelen utilizar para los acompañamientos y en parranda suele ser usado para narrar de manera muy auténtica la música para abrir y para cerrar las frases
Elementos interpretativos	Características del vallenato	¿Qué hace que le vallenato suene a vallenato?	Lo que hace que suene más a vallenato pueden ser muchas cosas, la guacharaca de madera, caja de cuero y un acordeón si depende del tono y del interprete, por ejemplo el son y el paseo son algo más joviales y tradicionales, son también los más antiguos

Elaboración propia a partir las entrevistas (2025) Elaboración propia a partir las entrevistas (2025) La entrevista completa se encuentra en los anexos de esta investigación.

Triangulación Y Comparación De Resultados

Una vez obtenida la información de las ya mencionadas herramientas de recolección de datos: Entrevistas, Revisión documental y diario de campo viene la parte más importante del proyecto que es la triangulación de datos y comparación de resultados, para ello se va a hacer uso de una matriz categorial que divide los resultados en categorías de análisis que permitan un desarrollo óptimo, en cada categoría se va a mostrar el resultado obtenido en la composición acordeones y tambores y si respectivo análisis triangulando la información de las diversas fuentes

6.3 Creación de la composición

6.3.1 Resultado melódico

Uno de los elementos más importantes y que más se trabajó durante la realización de la composición fue la melodía, esto debido al papel protagónico del Acordeón este desarrollo elementos melódicos de ambos géneros, vallenato y merengue, siendo una de las partes más importantes y reflejando el uso de elementos melódicos de ambos géneros según lo recopilado en las entrevistas y la revisión documental

Uno de los elementos melódicos más importantes fue el uso de “*Mambos*” en este caso arpeggios que se repetían en un ostinato y durante la entrevista con el músico *Santiago Cely* y revisión documental, se destacó como uno de los recursos más importantes en este caso del *Perico Ripiao*, a continuación se muestra resaltado en color azul desde el compás 23 al 26, el uso de este recurso por el acordeón:

Ilustración 19. Mambos estilo Perico Ripiao

20

mf *pp*

24

Fragmento de Acordeones y Tambores, elaboración propia (2025)

Otro elemento importante en el resultado melódico de la composición fue el uso de las denominadas *llaves*, en la entrevista con Nicolás Coronado se describieron como: “Son fragmentos cortos, normalmente melódicos y rítmicos, que tienen el propósito de abrir, cerrar o enlazar una estrofa, sección o pase dentro del vallenato. Brevedad: son fórmulas de pocas notas, muy reconocibles. Función estructural: inician o finalizan un fragmento, ayudando a la audiencia a percibir la organización del discurso musical. Carácter idiomático: son clichés dentro del estilo vallenato, fácilmente identificables para los intérpretes y la audiencia” Entrevista Nicolás Coronado (2025), Según lo descrito en el Diario de campo las llaves muestran una sonoridad interesante cuando se hacen a dos voces en los dos acordeones: A continuación se resalta en color rojo dichas llaves interpretadas por los acordeones 1 y 2:

Ilustración 20. Llaves Vallenatas en el Acordeón

The image shows a musical score for two accordions, labeled 'Acor 1' and 'Acor 2'. The score is written in treble clef and 4/4 time. It consists of two staves. The first staff is labeled 'Acor 1' and the second 'Acor 2'. The music is a sequence of eighth and sixteenth notes. A red box highlights a section of the score, likely demonstrating a 'pase' or 'mambo' technique. The highlighted section shows a sequence of notes that are characteristic of these techniques.

Fragmento de Acordeones y Tambores, elaboración propia (2025)

Otro recurso útil fue el uso del mambo, característico del merengue ripiao según se observó en la entrevista a Nicolás Coronado, este es muy característico y suele ser un arpeggio en secuencia siguiendo la armonía de ese momento, el segundo recurso fue el uso del pase, que para Santiago Cely es uno de los elementos más característicos del acordeón vallenato. a continuación, se muestra un ejemplo del resultado, en color azul el mambo y en color rojo el pase:

Ilustración 21. Alternancia entre Mambo y Pase.

Chacuchá

55

59

63

The image displays three systems of musical notation for the piece 'Chacuchá'. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The first system is labeled with the number 55. The second system is labeled with the number 59. The third system is labeled with the number 63. In each system, the top staff contains a melodic line with eighth-note patterns, and the bottom staff contains a bass line with chords and eighth-note accompaniment. Red rectangular boxes highlight the bass line in the second and third systems, indicating 'Pase' sections. Blue rectangular boxes highlight the top staff in the first, second, and third systems, indicating 'Mambo' sections. The word 'Chacuchá' is written below the first system.

Fragmento de Acordeones y Tambores, elaboración propia (2025)

Otro elemento fundamental en la composición fue el pase, según lo descrito en la entrevista con *Santiago Cely*, *Nicolás Coronado* y la propia revisión documental el pase vallenato es una parte musical destinada a la visualización del acordeón. Se utiliza como un solo, donde el ejecutante pone a prueba su propio dominio técnico y expresivo, de tal manera que el instrumento se expresa con más libertad con respecto al acompañamiento. En el pase, normalmente se desarrolla una idea melódica que, además, va evolucionando, y, con ello, va generando tensión y dialogo en el discurso musical. A continuación se muestra un fragmento y en color azul el pase resaltado:

Ilustración 22. El "Pase Vallenato" en el acordeón.

The image displays two systems of musical notation for an accordion. Each system consists of a treble clef staff (upper) and a bass clef staff (lower). The first system begins at measure 35. The upper staff features sustained chords with a *pp* dynamic marking. The lower staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with a *mf* dynamic. A blue rectangular box highlights the lower staff of the first system. The second system begins at measure 39 and follows a similar structure, with the lower staff also highlighted in blue.

Fragmento de Acordeones y Tambores, elaboración propia (2025)

6.3.2 *Resultado rítmica*

Un elemento fundamental en ambos géneros según se encontró en las entrevistas y la revisión documental, así como en la propia realización de la composición retrodata en el diario de campo es el ritmo, y es que este siempre ha sido un elemento fundamental en las músicas del caribe.

La hibridación rítmica se evidencia en la interacción de los quemados de la tambora, los campaneos de la caja y los fondeos de ambos instrumentos. Estos patrones, al superponerse, conforman una base rítmica estable que combina los golpes característicos de cada tradición. La guacharaca aporta un registro agudo que contrasta con la densidad grave de la tambora y los Fondeos de la caja. Su función no es únicamente tímbrica, sino también estructural: asegura la continuidad del pulso y equilibra el espectro sonoro, consolidando un marco colectivo de referencia entre los dos géneros. En el solo de percusión, dichos elementos se integran en un discurso único, donde los golpes convergen en una misma idea rítmica que sintetiza las particularidades de ambos estilos.

Ilustración 23. Solo de percusión.

Solo de Percusión Acordeones y Tambores 5

Fragmento de Acordeones y Tambores, elaboración propia (2025)

Ilustración 24. Hibridación rítmica entre Caja Guira y Tambora.

Chacuchá *mf*

Fragmento de Acordeones y Tambores, elaboración propia (2025)

En el compás 43 la tambora del Merengue Tradicional en 2da realiza el llamado típico de ante compás, ejecutado en las últimas cuatro corcheas que preparan la entrada a la nueva sección

y conducen hacia el acento inicial. En el compás 44 aparece el primer golpe abierto de la tambora, que marca con claridad la entrada al ritmo. A partir de allí, entre los compases 44 y 47, se desarrolla el patrón característico del Merengue Tradicional en 2da, alternando golpes abiertos, apagados y de aro que conforman el acompañamiento.

Ilustración 25. Llamado típico de antecompás en la tambora

Fragmento de Acordeones y Tambores, elaboración propia (2025)

Del compás 11 al 13 la güira interpreta el patrón rítmico del Merengue Tradicional en 1ra, caracterizado por su ejecución cerrada, similar al patrón de cachá. Este acompañamiento rítmico se mantiene cerrado a lo largo del mambo, pero responde al final de cada ciclo con un golpe abierto de la güira, que contrasta con la textura cerrada y refuerza el carácter propio del Merengue Tradicional en 1ra.

Ilustración 26. Patrón rítmico del Merengue Tradicional en Guira

Fragmento de Acordeones y Tambores, elaboración propia (2025)

coincide con el momento en que el acordeón entra en el mambo más álgido de la interpretación, reforzando la intensidad y resaltando el clímax de la sección.

Ilustración 28. Subdivisión ternaria en la Guira.

The musical score consists of three staves: Guira (top), T.D. (middle), and C.J. (bottom). The Guira staff is highlighted with a blue box and starts at measure 92. It features a series of eighth notes with accents (>) and a pattern of 'x' marks above the notes. The T.D. staff has a melody of eighth notes with accents (>) and a dynamic marking of *f*. The C.J. staff has a bass line with eighth notes, including triplet markings (3) and a dynamic marking of *f*. The Guira staff has a dynamic marking of *f* and includes triplet markings (3) in the second and fourth measures.

Fragmento de Acordeones y Tambores, elaboración propia (2025)

En el compás 68, se produce la transición hacia la sección del pase vallenato. Durante este momento, el acordeón ejecuta una melodía que sirve de puente, preparando la entrada de la nueva sección. Paralelamente, la güira cambia su patrón rítmico a majao, lo que aporta una acentuación marcada que enfatiza la llegada al pase. La tambora, por su parte, realiza un corte puntual que anuncia de manera clara el cambio de sección. Mientras tanto, la caja mantiene la base rítmica característica del paseo vallenato, proporcionando estabilidad y continuidad en el pulso, de manera que la sección entrante se integre de forma coherente con el flujo general de la pieza.

Ilustración 29. Introducción en la percusión al pase vallenato.

The musical score is presented in three staves. The top staff is for the Gu (Guitar), the middle for T. D. (Tambor), and the bottom for C. J. (Cajón). The score is divided into two sections: 'Paseo' and 'Pase Vallenato'. The 'Paseo' section shows a rhythmic pattern for the Gu and T. D. instruments, while the 'Pase Vallenato' section shows a more complex rhythmic pattern for the C. J. instrument. The score is marked with a 64-measure count at the beginning.

Fragmento de Acordeones y Tambores, elaboración propia (2025)

6.3.3 Resultado armónico

Uno de los recursos armónicos más importantes fue el uso de la progresión típica del VI – V7- III I sucesión de acordes típica del vallenato que agrega un carácter romántico y según lo dicho por el músico e intérprete del acordeón Santiago *Cely* es uno de los elementos armónicos más importantes del vallenato, a continuación, se muestra un ejemplo y en color rojo se resaltan los acordes típicos de la profesión

Ilustración 30. Armonía del pase, Acordeón 2

The image shows two systems of musical notation for Acordeón 2. The first system, starting at measure 35, consists of a treble clef staff with a 3/4 time signature and a bass clef staff. The treble staff contains three measures of sustained chords: VI (F major), V7 (C7), and III (E major). The bass staff contains a melody with a dynamic marking of *mf*. The second system, starting at measure 39, also consists of a treble clef staff with a 3/4 time signature and a bass clef staff. The treble staff contains three measures of sustained chords: I (C major), VI (F major), and III (E major). The bass staff contains a melody with a dynamic marking of *mf*. Red boxes highlight the chord symbols VI, V7, III, and I in the treble clef staves.

Fragmento de Acordeones y Tambores, elaboración propia (2025)

Otro elemento armónico que se agregó y resulto interesante fue el acompañamiento armónico del vallenato, VI V7 II, tiene que ver también con la sincopa usada, al ser interpretada con el acompañamiento típico del mambo en el acordeón 2 brindaba una sonoridad interesante, a continuación el acompañamiento marcado en color azul

Ilustración 31. Acompañamiento típico vallenato..

The image displays a musical score for two accordions and a tambora. It is divided into two systems. The first system begins at measure 63. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. A blue box highlights measures 63 through 66. The second system starts at measure 67. The upper staff has dynamic markings *mf* and *f*, and the lower staff has a *pp* marking. A blue box highlights measures 67 through 69. The score concludes with a final chord in the upper staff and a sustained bass line in the lower staff.

Fragmento de Acordeones y Tambores, elaboración propia (2025)

4.3.5 Hibridación musical

Del compás 93 al 99, el acompañamiento se alterna entre los acordeones 1 y 2: mientras uno desarrolla el Mambo, el otro ejecuta el pase vallenato, turnando la misma figura de acompañamiento.

Ilustración 32. Alternancia acompañamiento entre mambo y pase.

The image displays two systems of musical notation. The first system, starting at measure 93, shows a mambo accompaniment. The right hand plays a series of arpeggiated chords, while the left hand plays block chords. The second system, starting at measure 96, shows a 'pase' accompaniment. The right hand plays block chords, and the left hand plays arpeggiated chords. Dynamics markings 'pp' (pianissimo) and 'mf' (mezzo-forte) are indicated.

Fragmento de Acordeones y Tambores, elaboración propia (2025)

En el Merengue Dominicano, particularmente en el Perico Ripiao según lo observado en la entrevista de *Santiago Cely* los mambos suelen construirse a partir de arpeggios en el primer y quinto grado, recurso que responde a las limitaciones técnicas de los acordeones de dos hileras de botones, cuya disposición restringía las posibilidades armónicas a dichos grados. Por el contrario, el vallenato tradicional según lo retratado en la revisión documental y principalmente por lo dicho por *Fabián Jiménez* se caracteriza por privilegiar el uso de acordes plenos en el acompañamiento, en lugar de arpeggios, lo que genera una sonoridad más compacta y armónica. En la siguiente partitura se presenta una propuesta de hibridación: un mambo de merengue interpretado bajo el enfoque del estilo vallenato, es decir, reemplazando el recurso arpegiado por acordes llenos que evocan la manera en que el acordeonista vallenato construye su acompañamiento. A continuación,

se muestra un ejemplo resultado en color azul del Mambo en merengue interpretación Acordeón vallenato:

Ilustración 33. Mambo en merengue interpretación Acordeón vallenato

The image displays a musical score for an accordion vallenato piece, specifically a Mambo in merengue interpretation. The score is presented in two systems, each with a treble and bass staff. The first system begins at measure 43. The treble staff features a melodic line with eighth-note patterns, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. A blue rectangular box highlights the measures from 43 to 45. Dynamic markings include *p* (piano) in the treble staff and *pp* (pianissimo) in the bass staff. The second system starts at measure 46. The treble staff continues the melodic line, and the bass staff maintains the accompaniment. A blue rectangular box highlights the measures from 46 to 50. The piece concludes with a triplet of notes in both the treble and bass staves, marked with a '3' above and below the notes.

Fragmento de Acordeones y Tambores, elaboración propia (2025)

7. CONCLUSIONES

Uno de los pasos más importantes en la relación de un trabajo de grado es el análisis y reflexión final. Desde un punto de vista cualitativo, se tiene en cuenta el planteamiento y desarrollo del proyecto; de esta manera, se observa de una forma consiente que el estudio se llevó a cabo con éxito, se analizan los aspectos que hicieron falta y las cosas que pueden cimentar el desarrollo de futuras investigaciones. Para explicar las conclusiones de esta investigación, la organización propuesta es la misma que se utilizó en el apartado de resultados del desarrollo metodológico, siendo estas las categorías de melodía, armonía, ritmo e hibridación musical. A continuación se presentan de manera muy personal y reflexiva, las conclusiones de esta investigación

Sobre lo melódico

Uso de los mambos en el acordeón

Durante el proceso compositivo, el investigador identificó que los mambos en el acordeón cumplen una función heredada del perico ripiao, donde los arpegios se integran como recurso melódico característico. Este elemento contribuye a preservar la esencia del merengue dominicano dentro de la propuesta. Desde la práctica musical, se evidenció que su ejecución difiere de los mambos del vallenato, denominados “pases”, según lo señalado en la entrevista con Juan Nicolás Coronado. Este contraste llevó al investigador a explorar recursos que permitieran articular ambos estilos bajo un mismo hilo sonoro a lo largo de la obra.

Uso de las llaves vallenatas

Durante el proceso compositivo, el investigador identificó que las denominadas “llaves” en el vallenato constituyen un recurso característico empleado para cerrar secciones dentro del discurso musical. Este elemento, además de cumplir una función estructural, aporta un sentido de cadencia que refuerza la identidad del género. Su incorporación contribuyó a consolidar parte del

proceso de hibridación que surgió como necesidad creativa del investigador por integrar ambos géneros desde sus lenguajes instrumentales y funciones rítmicas. En este sentido, recursos como las llaves resultaron fundamentales para permitir esa integración sonora dentro de la composición.

¿Cómo fue la mezcla entre el mambo y el pase en el acordeón?

Durante el proceso compositivo, el investigador determinó que la interacción entre el mambo del merengue dominicano y el pase vallenato fue la base del desarrollo del tema. En algunos pasajes, el mambo se presentaba primero y conducía hacia el pase vallenato; en otros, ambos estilos se articulaban en forma de pregunta y respuesta. También se exploraron momentos donde los dos acordeones ejecutaban el mambo a voces, así como secciones en las que uno desarrollaba la melodía principal y el otro asumía el acompañamiento. Este diálogo permitió consolidar un vínculo sonoro, respondiendo a una de las problemáticas centrales del investigador: articular ambos géneros dentro de una misma obra.

El uso de los bajos en el acordeón

Una de las principales dificultades en el acompañamiento fue el tratamiento de los bajos del acordeón, un recurso más habitual en el vallenato y caracterizado por la libertad interpretativa del acordeonero. Ante esta particularidad, el investigador determinó que era más pertinente escribir únicamente para la mano derecha, o “los pitos”, ya que estos cumplen una doble función: desarrollar la melodía y acompañar mediante acordes. Al estar la composición concebida para un formato de dos acordeones y percusión esta decisión permitió una interacción dinámica entre ambos acordeones, que a lo largo de la obra se turnan los roles melódicos y armónicos.

Sobre lo rítmico

¿Cómo fue la hibridación entre caja güira y tambora?

La hibridación musical entre la caja, la güira y la tambora

Uno de los resultados más significativos para el investigador fue la hibridación rítmica. Desde su experiencia como percusionista, este proceso representó un ejercicio enriquecedor que le implicó analizar, tocar los patrones rítmicos y transcribirlos, para así comprender sus golpes y acentos en una integración sin conflictos sonoros.

El resultado fue un ritmo novedoso, evidenciado en los dos primeros compases de la obra, donde el investigador dejó intencionalmente un espacio de solo percusión para resaltar esta interacción rítmica.

En esta exploración, cada instrumento asumió un papel específico dentro del formato:

- La Güira o Guacharaca: Encargada de brindar diferencia a las secciones mediante variaciones interpretativas, aportando intensidad y sensación de marcha al ritmo.
- La Tambora Dominicana: Cumplió la función de estabilizar y amarrar la base rítmica mediante el patrón de Maco. En la composición, este ritmo se mantuvo constante durante gran parte de la obra, mientras los otros instrumentos variaban sus figuras. Durante el proceso compositivo, el investigador identificó que la tambora era el instrumento que mejor se adaptaba a los diferentes patrones, permitiendo conservar una base sólida sin generar choques rítmicos con los demás elementos.

La Caja Vallenata: Aportó dinamismo al patrón rítmico mediante el uso de campaneos o golpes abiertos que añadían brillo a la sección rítmica. Su función fue enriquecer la textura sonora,

integrándose como un elemento que aportaba color musical y sabor dentro del conjunto de percusión.

Uso del mambo en merengue y su interpretación en el Acordeón vallenato

El mambo en merengue significo un elemento muy importante en la interpretación, el uso de melodías y específicamente arpegios brindo una sonoridad interesante, como se observó en el diario de campo el uso de elementos de perico ripiao junto con, por ejemplo el pase típico del vallenato resultó en un ejercicio interesante, donde se demostró que estos elementos musicales pueden ser utilización en una gran cantidad de escenarios aires e instrumentos.

El llamado típico de ante compas en la tambora

Uno de los elementos rítmicos más interesantes fue el uso del llamado en la tambora, así como se evidencio en las entrevistas y en el diario de campo el día

Variaciones rítmicas en la güira y la subdivisión ternaria en la Güira

Variaciones rítmicas en la güira

Uno de los instrumentos de percusión que presentó mayor variación rítmica fue la güira, instrumento que constantemente juega dentro de la base. También fue el que más alternó patrones entre vallenato y merengue dentro de la marcha rítmica. Los patrones empleados fueron: chacuchá, merengue tradicional en primera, majao, paseo y cachá.

Para el investigador, fue el instrumento que más le demandó estudio interpretativo, buscando precisión en la ejecución para diferenciar los golpes secos de los jalados y agilidad en la muñeca. Todo ello previo al proceso compositivo.

Otro aspecto relevante, fue la subdivisión ternaria que adopta la güira durante los mambos del perico ripiao, recurso característico que genera una sensación rítmica cercana al 6/8. Esta

variación aparece especialmente cuando el acordeón alcanza sus pasajes más acentuados o “soyaos”, momento en el que la güira modifica su subdivisión antes de retornar a la base rítmica tradicional, aportando dinámica y contraste a esa sección en específico.

Sobre lo armónico

Acompañamiento típico del vallenato

Otro elemento interesante fue el acompañamiento armónico del vallenato, como se evidencio en las entrevistas este no es solo la interpretación de los grados VI V7 II, tiene que ver también con la sincopa usada, al ser interpretada con el acompañamiento típico del mambo en el acordeón 2 brindaba una sonoridad interesante, como se evidencio en el diario de campo la armonía del vallenato típico brindaba una base y se acoplaba muy bien al mambo del perico ripiao que interpretaba el acordeón 2.

Sobre la hibridación musical en la composición Acordeones y tambores

Alternancia entre el mambo y el pase

Durante el proceso compositivo, el investigador desarrolló una alternancia constante entre el mambo del merengue y el pase vallenato como eje de la hibridación. En algunos pasajes, el mambo se exponía primero, desarrollando arpegios característicos del perico ripiao, y luego daba paso al pase, que aportaba mayor movilidad melódica y color armónico. En otras secciones, ambos elementos dialogaban en un esquema de pregunta-respuesta, mientras que en algunos fragmentos los dos acordeones ejecutaban el mambo a voces, y en otros, uno acompañaba armónicamente mientras el otro desarrollaba la melodía del pase. Esta alternancia permitió consolidar un vínculo sonoro entre ambos géneros, facilitando la integración de sus características propias dentro de una sola composición y evidenciando la capacidad del investigador para mantener coherencia rítmica y melódica a lo largo de toda la obra.

Mambo en merengue interpretación Acordeón vallenato

Durante el proceso compositivo, el investigador identificó que los mambos en el acordeón cumplen una función heredada del perico ripiao, donde los arpeggios se integran como recurso melódico característico. Este elemento contribuye a preservar la esencia del merengue dominicano dentro de la propuesta. Desde la práctica musical, se evidenció que su ejecución difiere de los mambos del vallenato, denominados “pases”, según lo señalado en la entrevista con Juan Nicolás Coronado. Este contraste llevó al investigador a explorar recursos que permitieran articular ambos estilos bajo un mismo hilo sonoro a lo largo de la obra.

Desafíos compositivos

Durante el proceso creativo el investigador identificó que la articulación entre el merengue dominicano y el vallenato dentro del formato tradicional de acordeón, güira y percusión implicó afrontar una serie de desafíos compositivos que influyeron en la construcción de la obra. Estos desafíos no solo fueron de orden musical sino también interpretativo y estructural, además se hicieron evidentes a medida que avanzó el proceso de exploración, análisis y práctica instrumental registrado en el diario de campo.

En primer lugar, se presentó un desafío rítmico relacionado con la compatibilidad de patrones de la *tambora dominicana* y de la *caja vallenata*, aunque ambos instrumentos comparten la función de base rítmica sus golpes, dinámicas y técnicas interpretativas son diferentes. La composición exigió tomar decisiones sobre qué patrón debía ser el principal en determinados momentos y de qué manera se podían complementar sin perder la identidad de cada género, algo que se resolvió por medio del “Merengue a lo Maco” en la tambora que permitió mantener una base estable durante toda la obra, mientras la caja si alternaban entre los patrones de “Paseo” y “Guaracha”.

En segundo lugar, surgió un desafío tímbrico, en el que la güira y la guacharaca ocuparon un papel central: El brillo de la güira, asociado al merengue ripiao y la textura áspera de la guacharaca, característica del vallenato generaron contrastes que requerían equilibrio dentro de la mezcla instrumental; la solución consistió en asignar momentos específicos de protagonismo, permitiendo que su sonoridad aportara carácter distintivo a cada sección de la obra.

Por último, se presentó un desafío melódico e interpretativo relacionado con el acordeón: Mientras que en el merengue el acordeón tiende a desarrollar frases cortas, percutidas y rítmicas (mambos); en el vallenato se utiliza la expresividad, el fraseo amplio y la construcción narrativa (pases). La obra suscitó el encontrar puntos de encuentro entre ambas formas de tocar, lo cual se logró mediante la alternancia de melodía y acompañamiento entre ambos acordeones; la incorporación de llaves vallenatas como elementos de pregunta respuesta y el uso de arpeggios propios del merengue estilizados desde el enfoque vallenato.

De esta manera los desafíos compositivos identificados fueron rítmicos, tímbricos, melódicos e interpretativos, y su resolución orientó directamente las decisiones creativas que dieron forma a la obra final. En consecuencia, la pregunta de investigación encuentra respuesta en el proceso mismo de creación; donde dichos desafíos se reconocen, se analizan y se transforman en estrategias musicales integradas dentro de la propuesta sonora “Acordeones y Tambores”.

Reflexiones finales

La principal intención del proyecto fue lograda con éxito, el ejercicio de hibridación entre ambos géneros explicado en el planteamiento responde a la experiencia del investigador con instrumentos de esos formatos, también se pudo concluir con éxito la descripción análisis e

implementación de los elementos musicales técnicos y estéticos más relevantes de ambos en la composición. Además, es importante resaltar el papel que tiene la investigación como fuente de consulta y base para otros proyectos que en el futuro busquen indagar un poco más en este ámbito, principalmente en lo académico.

Para terminar, se puede dar por satisfecha la necesidad creativa de resaltar ambos instrumentos (acordeón y percusión) en una composición que muestre y enriquezca el que hacer investigativo, musical y compositivo del investigador y futuros intérpretes.

Ilustración 34. Acordeones y Tambores.



Elaboración propia (2025)

Bibliografía

- AA DORE MUSICAL. (2021, julio 17). Guiro. AA DORE MUSICAL.
<https://aadoremusical.com/product/guiro/>
- Amador, O. O. (2015). “Fundamentos pedagógicos para la interpretación y enseñanza del Huayno peruano en el tiple solista”. *reponame:Repositorio Institucional de la Universidad Pedagógica Nacional*. <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1563>
- Arboleda, D. B. (s. f.). *El folclor y el patrimonio frente a la hibridación y la globalización en la música colombiana. Tensiones tradicionalistas vs. Modernizadoras: Políticas culturales, poder e Identidad*. 33.
- Barros Mattos, M. A. (2024). *Latidos del Vallenato: Una historia heredada*.
<https://hdl.handle.net/1992/75784>
- Bermúdez, E. (2004). ¿Qué es el vallenato? Una aproximación musicológica. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, 9(9), 11-62.
- Contrera, S. D. L. (2025). *Tambora Dominicana*.
https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Tambora_de_Merengue.jpg
- Daza Cáceres, K. S. (2022). *Caracterización musical del género merengue dominicano a partir de los referentes: Wilfrido Vargas, Hermanos Rosario y Rikarena*.
<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/18145>
- Diccionario colombiano. (2025). Caja vallenata. DiCCOL.
<https://www.diccionariodecolombia.expert/diccionario-enciclopedico/caja-vallenata/>
- ElPoligrafo.co. (2025). *El origen de la palabra ‘vallenato’ – ElPoligrafo.co Noticias del la región caribe y Colombia*. <https://elpoligrafo.co/el-origen-de-la-palabra-vallenato/>

- García Martínez, S. (2021). *Apropiaciones musicales del merengue dominicano en músicos de Medellín entre la segunda mitad de los años ochenta del siglo XX y 2020*. <https://hdl.handle.net/10495/29923>
- Hohner.de. (2025). *Acordeones*. <https://hohner.de/es/instrumentos/acordeones>
- Latham, A. (2017). *Diccionario enciclopédico de la música*. Fondo de Cultura Económica.
- López-Cano, R., & San Cristóbal, Ú. (2014). *Investigación artística en música*. 259.
- Pérez de Cuello. (2007). El Merengue: Música y Baile de la República Dominicana, and: El Merengue en la Cultura Dominicana y del Caribe: Memorias del Primer Congreso Internacional «Música, Identidad y Cultura en el Caribe» (review). *Latin American Music Review*, 28(1), 170-173.
- Quezada, H. I. (2023). *Producción de dos temas fusionando al San Juanito con el Merengue para un formato de orquesta tropical*. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/42693>
- Sánchez, J. E. B., & Angulo, R. R. (2020). La enseñanza de la geografía a partir de la música vallenata tradicional: Una propuesta didáctica. *Anekumene*, 19, 19-28. <https://doi.org/10.17227/Anekumene.2020.num19.13595>
- SocialHizo. (2023). *Culturas negras en Colombia: Música, cantos y ritos*. Social Hizo. <https://www.socialhizo.com/historia/historia-de-colombia/culturas-negras-en-colombia-musica-cantos-y-ritos>
- Telenord. (2020). *Escritor explica la historia del acordeón en el merengue*. https://www.youtube.com/watch?v=SaSmdBydrdQ&ab_channel=Telenord
- Viloria, J. (2017). Un paseo a lomo de acordeón: Aproximación al vallenato, la música del Magdalena Grande, 1870 - 1960. *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, 33, 7-34.

Wade, P., & Gonzalez, A. (2002). *Música, raza y nación: Música tropical en Colombia*.

Vicepresidencia de la República, Departamento Nacional de Planeación.

[https://research.manchester.ac.uk/en/publications/m%C3%BAAsica-raza-y-](https://research.manchester.ac.uk/en/publications/m%C3%BAAsica-raza-y-naci%C3%B3n-m%C3%BAAsica-tropical-en-colombia)

[naci%C3%B3n-m%C3%BAAsica-tropical-en-colombia](https://research.manchester.ac.uk/en/publications/m%C3%BAAsica-raza-y-naci%C3%B3n-m%C3%BAAsica-tropical-en-colombia)

ANEXOS

1. Composición “Acordeones y tambores”

https://drive.google.com/drive/folders/1eMe0pgZ3MLV6iJEP3k7oDEDnVU3twSV3?usp=drive_link

2. Partituras de la composición “Acordeones y tambores”

https://drive.google.com/drive/folders/1E3AJ4Mryl6D5P6JrN_f1RMLu0B0HVLgY?usp=drive_link

3. Entrevistas

https://drive.google.com/drive/folders/10RbAKnXCFMaFRoaKXtPA3GG8kRWZmb0M?usp=drive_link

4. Diario de campo

https://drive.google.com/drive/folders/1Sh22PR_eCXYwrEQDWBvEfiCx9JIBRnQQ?usp=drive_link